Scholar@UPRM

El escenario natural primer factor de la singularización narrativa latinoamericana

Item Type	Essay
Publisher	Centro de Publicaciones Académicas, Facultad de Artes y Ciencias, Universidad de Puerto Rico en Mayagüez
Download date	2026-01-23 01:47:53
Link to Item	https://hdl.handle.net/20.500.11801/3103

EL ESCENARIO NATURAL PRIMER FACTOR DE LA SINGULARIZACIÓN NARRATIVA LATINOAMERICANA

Luis López Álvarez

Al hablar, en las postrimerías del siglo XX, de escenario natural en la narrativa latinoamericana hemos de considerar, no sólo el paisaje, sino los elementos y fuerzas, visibles e invisibles, que actúan sobre él. En esa perspectiva, el concepto de escenario natural se acerca más al de espacio o medio natural, incluyendo fauna y flora y el resto de los factores interactuantes que engloba la actual noción científica de biosfera.

Celajes y horizontes, ríos y lagos, subterráneos y valles, llanuras y montañas, acantilados y desfiladeros, fauna y flora, conforman —junto con las fuerzas que los acompañan, recorren, o atraviesan— los espacios que condicionan la existencia de los hombres, influyen en sus comportamientos, nutren sus deseos, y alientan sus esperanzas.

En esta línea cabe resaltar la singularidad del escenario natural en que se desarrolla tradicionalmente la acción de los personajes de la narrativa latinoamericana. Su influencia sobre ellos genera ambientes específicos cuya traslación literaria obliga a multiplicar los meandros del discurso narrativo y lleva en ocasiones a confundir las fronteras entre realidad y ficción.

Ya en tiempos de la Conquista, a medida que los españoles se internan por tierras americanas, aumenta su asombro ante una naturaleza diferente a la de su tierra natal: distintos paisajes, distintas plantas, distintos animales. El deseo de comunicar la existencia de una nueva realidad obliga a los cronistas a minuciosas descripciones con frecuente recurso a analogías ingeniosas y hasta poéticas, pero que les abocan a "esas contorsiones tropológicas que se requieren para describir el Nuevo Mundo como un collage de piezas del Viejo".[1]

---

[1] González Echevarría, Roberto, "Redescubrimiento del mundo perdido: El

Llegados a las islas Hispaniola o de Cuba, o desembarcados en tierras del Istmo, o de la costa mexicana, los españoles comparan insensiblemente lo que ven con lo que dejaron de ver en Castilla, Extremadura, y Andalucía. En las páginas del diario de Colón, aparecen ya las primeras comparaciones con el clima y la vegetación de Castilla o Andalucía; Hernán Cortés, en sus descripciones de Tenocxtitlán, establece un parangón con la Salamanca que frecuentara en sus años de estudiante; y Bernal Díaz del Castillo, frente al mercado de Tlatelolco, recuerda el esplendor que tuviera el de su ciudad natal —Medina del Campo— antes de que resultara destruida a consecuencia de la guerra de las Comunidades, de igual manera que la ciudad de Cholula le hace evocar el Valladolid de Castilla la Vieja. De esta manera los cronistas definen cada nueva realidad por comparación con las ya conocidas. Procedimiento valedero sin duda mientras se trata de comparar determinadas plantas, animales, o paisajes. Pero a medida que los cronistas se ven confrontados con las selvas tropicales de Centroamérica, las rudas circunstancias del altiplano andino, o la extensión ilimitada de las pampas de Sudamérica, van a reemplazar referencias españolas por las primeras referencias americanas, sin que éstas le basten para su propósito. Buscan siempre semejanzas entre lo que ven en el Continente y lo que vieran en las islas del Caribe, entre lo que contemplan en el llano y lo que conocieran en el altiplano. Así se libran a un ingente esfuerzo de atestados, continuamente rebasados por nuevas realidades menos aprehensibles o abarcables. Mas, ni su inicial desconcierto ni sus ulteriores titubeos son de extrañar si se comprueba con Antonio Carreño que: "ni sus experiencias, ni el contorno en que se situaban habían sido previamente descritos. Paisaje, espacio, transcurso temporal, eran categorías que había de observar, fijar y describir en su nuevo contexto".[2]

La singularidad de un nuevo escenario narrativo

a) Inmensidad: pampa y llano.

Sarmiento consideraba que la extensión era el "mal" que aquejaba a su país. En descripción extensible a muchas otras regiones

---

Facundo de Sarmiento", Revista Iberoamericana, n°143, Pittsburgh, abril-junio 1988, p. 394.

[2] Carreño, Antonio, "*Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca: Una retórica de la crónica colonial", *Revista Iberoamericana*, n°140, Pittsburgh, julio-septiembre 1987, p. 499.

del Continente, precisaba: “Allí la inmensidad por todas partes: inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos, el horizonte siempre incierto, siempre confundiéndose con la tierra, entre celajes y vapores tenues, que no dejan, en la lejana perspectiva, señalar el punto en que el mundo acaba y principia el cielo”.[3] Ese había de ser el escenario de buena parte de la narrativa latinoamericana, incluida la brasileña, en la que Euclydes da Cunha se libra muy pronto en *Os Sertones* a una primera reflexión sobre la influencia del entorno natural que más tarde habrían de ilustrar narradores como José Pereira de Graca Aranha con su obra *Canaán*.

En la literatura europea de ficción, los personajes se hallan fuera de las ciudades en medio de un paisaje en el que las referencias esenciales provienen de la mano del hombre. Jean Giono —que tal vez fuera el novelista francés de este siglo más familiarizado con la naturaleza— nos resume en su novela *Que ma joie demeure* la percepción habitual del entorno natural que suele tener un escritor europeo: “Jourdan mira hacia el bosque. La tarde era todavía clara por ese lado. Más allá de los árboles humeaba la niebla de las llanuras. El sol descendido alumbraba falsos arcos iris, sólo de azul y rojo, pero de un bello arqueado que se entrelazaban como el mimbre al borde de los cestos. Abajo, bajo la bruma y los arcos iris, más allá del bosque, allá abajo en los campos feraces pasaba la carretera hacia Roume, la ciudad, y después el mundo, otras carreteras, ferrocarriles, canales, ríos, ciudades y hombres”.[4]

Descripción en cierto modo comparable a la de Miguel Delibes en los comienzos de su novela *Las ratas*: “Tras la perra, bajo el teso, se abría el mundo”,(...) “Un mundo de surcos pardos, simétricos, alucinantes”. Lo alucinante aquí no se debe a la naturaleza en sí, sino a las huellas dejadas por la acción tenaz de los arados humanos. Luego viene el arroyo —formación natural— tras el que aparece el pueblo. Y no basta con que el autor nos diga que “el pueblo era también pardo como una excrecencia de la propia tierra”, porque a continuación lo relaciona con el resto del mundo al decir que “a cosa de un kilómetro, paralela al riachuelo, blanqueaba la carretera provincial, hollada tan sólo por las caballerías, el Fordson de Don Antero, el Poderoso, y el coche de línea que enlazaba la ciudad con los pueblecitos de la cuenca”.[5] El autor trata de transmitirnos la

---

[3] Sarmiento, Domingo F., *Facundo*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 56.

[4] Giono, Jean, *Que ma joie demeure*, ed. Bernard Grasset, col. “Le livre de poche”, n°493, Paris, 1970. p. 95 (Traducción de L.L.A:)

[5] Delibes, Miguel, *Las ratas*, Destino, Barcelona, 1962, la. ed. p. 13.

impresión de aislamiento, pero sin poder omitir la existencia de otros pueblos algo más allá.

En América Latina no sólo las extensiones son superiores a las de Europa, sino que no se hallan señales humanas a las que aferrarse. Faltan balizas y puentes en los ríos; palomares, molinos y cercados en los campos; ermitas o antenas en lo alto de los montes; tendidos eléctricos a campo traviesa. Las carreteras son escasas y las líneas de ferrocarril lo son aún más. Raras son las señales que, provenientes del hombre, puedan retener la atención del hombre.

Los personajes se ven confrontados directa o indirectamente a la inmensidad y esa "confrontación con la 'inmensidad' del espacio, tal como la subrayó Sarmiento, constituye, sin duda alguna, una de las características de la novela latinoamericana".[6]

Ese factor de inmensidad, señalado anteriormente por Humboldt, aísla en ocasiones a los personajes de la narrativa desvinculándolos de lo real. Cuanto más amplio es lo que ven, más amplio es lo que se imaginan. Su mirada se prolonga por la conciencia de la inmensidad que hay detrás de la realidad contemplada. Sabemos con Rómulo Gallegos que "si en alguna parte es cierto que el hombre es la medida de sí mismo, es en la sabana ilímite, en cuya brava soledad cada cual puede construirse su mundo a sus anchas. Pero la sabana entra en los pueblos y se mete en las casas: en cada llanero, aunque viva en sociedad, hay siempre un hombre aislado en medio del desierto...".[7]

Por la inmensidad de las pampas, llanos y esteros avanzaban conquistadores e inmigrantes, gauchos y llaneros, siempre más allá de esto o de aquello, pues siempre hay en la geografía americana un "más allá de" como si nunca llegara a tener término, como si el hombre no hubiera de toparse nunca con un límite: "¡De más allá del Cunaviche, de más allá del Cinaruco, de más allá del Meta! De más lejos que más nunca", decían los llaneros del Arauca, para quienes, sin embargo, todo está "ahí mismito, detrás de aquella mata".[8] Gaston Bachelard, al reflexionar sobre la dialéctica del adentro y del afuera, cita precisamente a Jules Supervielle, poeta franco-uruguayo, quien refería cómo, a causa precisamente de la libertad de sus

---

[6] Sharer-Nussberger, Maya, *Rómulo Gallegos: el mundo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1979, p. 44.

[7] Gallegos, Rómulo, *Cantaclaro*, Monte Ávila Editores, 3a ed. Caracas, 1979, p. 103.

[8] Gallegos, Rómulo, *Doña Bárbara*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1973, p. 22.

galopadas por el llano ante un horizonte que retrocedió ilimitadamente, la pampa se había convertido para él en una especie de inmensa prisión.[9]

Alejo Carpentier comprobaba en su día que en esas extensiones de América Latina "la distancia es dura y tantálica por lo mismo que crea imágenes-espejismos que están fuera de los alcances musculares del contemplador. La desproporción es cruel, por cuanto se opone al módulo, a la euritmia pitagórica, a la belleza del número, a la sección de oro".[10] O como dice Iber Verdugo a propósito de la novelística de Asturias: "La presencia activa del paisaje penetra en los sentidos del hombre actual(...). El paisaje saca de quicio la conciencia racional y la precipita en las imágenes del sueño",[11] ,, dicho con palabras de Rómulo Gallegos: "El Llano enloquece y la locura del hombre de la tierra ancha y libre es ser llanero siempre".[12]

b) La selva

Mas si el llano luminoso y abierto enloquece ¿qué no será de la selva oscura y enmarañada? Gilberto Freyre recuerda que "tiempo hubo en que, en Europa, quien dijese 'América' decía como Chateaubriand 'Selva'. No sólo la América tropical significaba selva para el europeo: a la simple mención del nombre América, el individuo civilizado de Francia o de Inglaterra, de Iberia o de Italia, de Alemania o de Escandinavia, era en la selva en lo que pensaba inmediatamente...".[13] La selva que en *Los Pasos Perdidos* hace que se pierda "la noción de verticalidad dentro de una desorientación, de mareo de los ojos. No se sabía ya lo que era del árbol y lo que era del reflejo".[14] La selva que en *La Vorágine* "trastorna al hombre, desarrollándose los instintos más inhumanos: la crueldad invade las almas como intrincado espino, y la codicia quema como fiebre".[15] La selva de Canaima, ya que "el horror de la selva, como Gallegos lo describe, domina la vida de todos aquellos que viven en contacto

---

[9] Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 9ème édition, Paris, 1978.

Carpentier, Alejo, *Tientos y diferencias*, Calicanto, Buenos Aires, 1976, p. 12.

[11] Verdugo, Iber, *El carácter de la novelística hispanoamericana y la novelística de Miguel Ángel Asturias*, Editorial Universitaria, Ciudad de Guatemala, 1968, p. 268.

[12] Gallegos, Rómulo, *Doña Bárbara*, p. 58.

[13] Freyre, Gilberto, "Selva y Cultura", *Cuadernos*, París, Congreso por la Libertad de la Cultura, julio-agosto, 1956, p. 37.

[14] Carpentier, Alejo, *Los pasos perdidos*, Alfaguara, Madrid, 1981, p. 196.

[15] Rivera, José Eustasio, *La vorágine*, Alianza Editorial, Madrid, 1987, p. 150.

con ella".[16] La singularidad de la naturaleza americana lleva a la apreciación europea de una "naturaleza exuberante, desordenadamente barroca, incivil. Antieuropea. Anticristiana. Extrahistórica. O, tal vez, para algunos, infrahistórica".[17]

Estas descripciones que reflejan el carácter salvaje del llano como de la selva, han de recordarse para compararlas con la truculencia paisajista que el novelista español Miró quiere imprimir a un pasaje de su obra *Las cerezas del cementerio* al relatarnos la excursión de un fogoso personaje llamado Félix, hacia las cumbres: "A la izquierda del camino subía la sierra hosca y siniestra; al otro lado estaba el abismo, un infinito pavoroso del que surgían peñascales que negreaban espesamente sobre la negrura". El personaje avanza de esta suerte entre precipicios y "aves agoreras", pero, —prosigue el autor— "traspuesta una cumbre hallóse Félix en un llano y más sierras anchas, ondulantes sobre la claror del alba, se abrazaban remotamente. El sendero no estaba hendido en el roquedal; era blando, terrizo, fresco, y pasaba entre bancales paniegos, verdes y ruidosos del airecito del amanecer. Surgían de los sembrados las alondras y desde el cielo desgranaban su cantiga".[18] O sea, que bastó con que el protagonista prosiguiera su camino para que la naturaleza perdiera su carácter amenazante. Félix hubiese podido decir entonces con José, personaje de la obra de Pío Baroja *Los amores tardíos*, a propósito del campo holandés: "la naturaleza no quiere ser extraordinaria, se contenta con ser amable",[19] lo que pudiera hacerse extensible a la mayoría de los campos europeos.

La naturaleza resulta sorprendente en América Latina, no sólo por sus inmensidades de llanos inacabables y de intrincadas selvas, elementos extraños a la tradición europea, sino por su carácter movedizo, cambiante, inesperado, absolutamente inimaginable en el Viejo Continente. Así se refleja en los llanos de *La Vorágine*: "Las que enantes fueron sabanas úberes, se habían convertido en desoladas ciénagas...".[20] y meses después sucedería, por el contrario, que en el mismo lugar "al caer de unas cuantas lluvias, invertía el

---

[16] Lamb, Ruth S. "Binomio de la realidad venezolana en la ficción narrativa de Rómulo Gallegos", en *Relectura de Rómulo Gallegos*, Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Caracas 1980, p. 427.

[17] Freyre, *Ídem*.

[18] Miró, Gabriel, *Las cerezas del cementerio*, Losada, Buenos Aires, 1952, la. ed. pp. 167-168.

[19] Baroja, Pío, *Los amores tardíos*, Espasa Calpe S.A. col. Austral, n°320, 5a. ed. Madrid, 1969, p. 27.

[20] Rivera, *ob, cit*. p. 124.

territorio su hostilidad: por doquiera, encaramados sobre troncos, veíanse 'lapas', zorrojos, y conejos, sobreaguando en la inundación; y aunque las vacas pastaban en los esteros, con el agua sobre los lomos, perdían sus tetas en los dientes de los caribes".[21] En la Amazonia de *La Casa Verde*: "El movimiento físico de los personajes es estorbado casi siempre por el estado flojo, esponjoso, de la tierra. Una imagen repetida les presenta hundiéndose en un pantano devastador de arena o lodo absorbente. La tierra misma carece de solidez y no les ofrece ningún asiento seguro...".[22] En *Hijo de hombre*, el personaje Casiano descubre la "rara sensación de que la tierra era la que caminaba bajo el agua, girando gomosa sobre sí misma sin ir hacia ninguna parte".[23] Las dunas de arena de *La Casa Verde* alteran continuamente el entorno de la ciudad de Piura: "Los médanos cambian de paradero cada noche, el viento los crea, aniquila y moviliza a su capricho, los disminuye y los agranda. Aparecen amenazantes y múltiples, cercan a Piura como una muralla, blanca al amanecer, roja en el crepúsculo, parda en las noches, y al día siguiente han huido y se los ve, dispersos, lejanos, como una rala erupción en la piel del desierto".[24] Miguel Ángel Asturias, en fin, contaba de qué manera movimientos telúricos tales como el terremoto de 1917 en Guatemala pueden transformar por completo una sociedad, como acontece en *El Señor Presidente*: "En 1917 la dictadura tenía ya casi veinte años. Todo el sistema del señor presidente, que era un sistema tan bien jerarquizado, allí se requiebra, allí se acaba, porque empiezan unos y otros a tener relaciones, a hablarse, a pasar del lamento a la protesta. Surge una sociedad totalmente distinta".[25]

c) Fenómenos naturales o lo natural extraordinario

En América Latina, fauna, flora y fenómenos naturales de toda índole que desconcertaran en su día a conquistadores y viajeros científicos, inspiraron e inspiran siempre la pluma de los escritores. En *La Casa Verde*, Vargas Llosa describe la lluvia de arena que cae todas las noches sobre la ciudad de Piura; las mariposas color

---

[21] Rivera, *ídem*.

[22] Moody, Michael, "Paisajes de los condenados el escenario natural de *La casa verde*" en *Revista Iberoamericana*. no. 116-117, Pittsburgh, julio-diciembre 1981, p. 134.

[23] Roa Bastos, Augusto, *Hijo de hombre*. Ed. Argos Vergara, Barcelona, 1979.

[24] Vargas Llosa, Mario, *La casa verde*, Seix Barral, Barcelona, 1965, pp. 78-79.

[25] López Álvarez, Luis, *Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*, Educa, San José de Costa Rica, 1976, p. 66.

amaranto surgen por miríadas en *Los Pasos Perdidos* como "arrojadas, luego de una multiplicación vertiginosa, por algún cataclismo, por algún suceso tremendo, sin testigos, ni historia";[26] las gramíneas que rodean la *Casa de Campo* de José Donoso provocan "una ahogante borrasca de vilanos que hacía insoportable la existencia humana y animal en la región";[27] la invasión de las tambochas de *La Vorágine* "pone en fuga pueblos enteros de hombres y de bestias";[28] de la misma manera que los terribles peces caribes "se devoran unos a otros y descarnan en un segundo a todo ser que cruce las ondas de su dominio";[29] de igual suerte que salen al paso del viajero los extraños fenómenos ígneos de las cuevas del Cuchivano venezolano o de la cumbre del ecuatoriano Cotopaxi que Von Humboldt consignara en *Viaje a las regiones equinocciales*; o que surgen inopinadamente devastadores ciclones de efectos tan devastadores como el que Miguel Ángel Asturias describe en su novela *Viento Fuerte*.[30]

Singularidad de la acción

a) Literatura de penetración/iniciación

Las primeras novelas americanas tales como *Los infortunios de Alonso Ramírez*, de Carlos de Sigüenza y Góngora y el *Lazarillo de ciegos caminantes*, de Concolorcorvo, "perfilan al hombre como viaje, en trayecto aventurero, deseoso de mirar y exaltar siempre nuevas tierras".[31]

En *Don Segundo Sombra*, el narrador adolescente, fascinado por la figura del viejo gaucho, decide abandonar su hogar y seguirle. *Don Segundo Sombra*, no es sólo "el incentivo del viaje geográfico" sino "lo que mueve a la acción psicológica, al viaje interior y simbólico del muchacho para ir detrás de su arquetipo hasta regresar hecho un hombre".[32] Carácter arquetípico que el propio Güiraldes

---

[26] Carpentier, *Los pasos perdidos*, pp. 163-164.

[27] Donoso, José, *Casa de campo*, Seix-Barral, Barcelona, 1978, p. 58.

[28] Rivera, p. 204.

[29] *Ídem*, p. 116.

[30] Los ciclones constituyen un fenómeno de común singularidad entre el continente y las islas del Caribe las cuales tienen su especificidad natural tanto en su propia insularidad como en su mediterraneidad.

[31] Sambrano Urdaneta, Oscar; Miliani, Domingo, *Literatura Hispanoamericana-2*, Librería Mundial C.R.L., Caracas, 1975, p. 7.

[32] Sambrano Urdaneta; Miliani, *ídem*, p. 49.

subraya al escribir: “Aquello que se alejaba era más una idea que un hombre. Y bruscamente desapareció, quedando mi meditación separada de su motivo”.[33] En la pampa argentina como en el llano venezolano, “nadie discute la presencia de un aura sagrada en la llanura que concede dones casi mágicos a los hombres que allí nacen o viven”.[34]

Los viajeros científicos europeos de los siglos XVII y XVIII acudían al Nuevo Continente con el propósito de rastrear en la fauna y flora americanas las huellas de una evolución biológica distinta en un espacio diferente. En esta circunstancia se inspiró sin duda Alejo Carpentier cuando escribió su novela *Los Pasos Perdidos*, en la que el personaje principal decide embarcarse para un viaje por tierras americanas que unirá desplazamiento en el espacio a regresión en el tiempo, pues como señala Alexis Márquez, “a medida que viaja en cumplimiento de su cometido comprende que su viaje no lo es sólo en la geografía sino también una marcha en el tiempo, remontándose gradualmente hacia su pasado, hacia el pasado del hombre”.[35]

Sobre las consecuencias creadoras de este fenómeno y su relación con la escritura había llamado la atención el conde Keyserling desde los años 30 de nuestro siglo.[36] Una veintena de años después, partiendo de Keyserling, Jean Cassou ahondaba en las consecuencias literarias de una percepción espacio-temporal tan diferente de la europea al escribir: “Esas comarcas no son solamente una ‘reserva’ de especies vegetales y animales en estado salvaje, un *National Park*, un trozo de espacio, sino un trozo de tiempo donde podemos volver a empezar la experiencia de las emociones primordiales y de las primordiales creaciones. Esta es sin duda la diferencia esencial de América Latina, la que separa de nuestro antiguo mundo esta parte del nuevo. No es sólo una diferencia étnica y geográfica: depende también de la evolución planetaria. Este universo llegado tarde y aún no acabado de descubrir se sitúa en un momento anterior al nuestro. Tal singularidad aparece sin duda en el paisaje de este universo, en los aspectos que reviste allí la naturaleza y en los del acuerdo o de la lucha de las construcciones huma-

---

[33] Güiraldes, Ricardo, *Don Segundo Sombra*, ed. Aguilar, 5a. ed. Bilbao, 1967, p. 358.

[34] Rodríguez, Adolfo, “Los mitos del llano y del llanero y la obra de Rómulo Gallegos”, en *Reelectura de Rómulo Gallegos*, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Caracas, 1980, p. 281.

[35] Marquez Rodríguez, Alexis, *La obra narrativa de Alejo Carpentier*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1970, p. 59.

[36] Keyserling, *Meditaciones Sudamericanas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1933.

nas con ella o contra ella". Para concluir más adelante: "La era de la epopeya primitiva no está terminada para ellos, o sólo lo está desigualmente".[37]

Para los europeos, al igual que para el personaje central de *Los Pasos Perdidos* —europeo también al fin y al cabo— "las expediciones de los exploradores científicos o cuasi-científicos eran parte del *Bildungsreise* romántico. El viaje es emblema del tiempo. La historia natural no es sólo una dinámica maquinaria de tiempo, sino que el ser que la observa, el viajero científico, es arrastrado también por el torbellino de la temporalidad. (...). Viajar es una ordalía, un desprendimiento del mundo conocido del viajero en busca del conocimiento de la naturaleza y de sí mismo".[38]

En este sentido puede decirse que *Los Pasos Perdidos* es más bien una novela cuya acción sólo puede ser llevada a término en un escenario exótico para los europeos, predominantemente selvático, tanto más novedoso cuanto que la narrativa europea sólo había abordado ocasionalmente los escenarios selváticos y casi siempre en escenarios africanos. La expansión europea en África Ecuatorial —con raras incursiones en la selva— data de los últimos lustros del siglo XIX, y su traducción literaria, en autores como Conrad o Gide, había reflejado una visión de viajeros análoga a la que pudieran tener antes que ellos exploradores y científicos, pero sin ilustrarla a nivel de ficción con la profundidad que Carpentier lo lograra en el escenario americano.

En *Los Pasos Perdidos*, el protagonista explicita la sensación de que las dificultades encontradas corresponden a otras tantas pruebas que le llevan al umbral del conocimiento: "En el trastorno de las apariencias, en esa sucesión de pequeños espejismos al alcance de la mano, crecía en mí una sensación de desconcierto, de extravío total, que resultaba indeciblemente angustiosa. Era como si me hicieran dar vueltas sobre mí mismo, para atolondrarme, antes de situarme en los umbrales de una morada secreta".[39] Lo que, dicho en términos de tradición esotérica, equivale a atravesar obligadas pruebas iniciáticas antes de traspasar el umbral del Templo.

La diferente percepción espacio-temporal de los personajes de la ficción latinoamericana confrontados a su entorno natural, acarrea consecuencias en el campo semántico, tales como las que

---

[37] Cassou, Jean, "El mensaje de las letras hispanoamericanas" en *Cuadernos*, n°4, París, enero-febrero de 1954.

[38] González-Echevarría, *ob. cit*. p. 395.

[39] Carpentier, *Los pasos perdidos*, p. 196.

Befumo señala esencialmente, tanto en *Los Pasos Perdidos*, de Alejo Carpentier, como en *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, obras en las que, "la ruptura de la conexión del hombre con el espacio (que por lo general se traduce en la modificación de las relaciones básicas acá-allá, adelante-atrás, afuera-adentro, etc.) se expresa por medio de una alteración sumamente significativa de los elementos del lenguaje destinados a tal fin, o bien por cambios en las vinculaciones entre los distintos ámbitos en donde se cumple el desarrollo de las acciones. Resulta por ello sumamente importante destacar la diferencia en el valor de la significación del espacio y del tiempo, como también el vaciamiento del significado de los índices del lenguaje, los cuales son llevados en estas obras hasta la culminación de sus posibilidades".[40]

b) Literatura de apropiación/asentamiento.

Sarmiento comprueba, desde las primeras páginas de *Facundo*, la especificidad de la relación entre el hombre americano y la distancia cuando esta se torna inmensidad. Rómulo Gallegos —básicamente mediante sus novelas *Doña Bárbara, Cantaclaro, Canaima, La Trepadora, Sobre la misma tierra*, o *Pobre Negro*— acota terrenos del espacio venezolano en un deseo de verlo colonizado por sus personajes en avanzada de todo un pueblo.

Tratando de domeñar la naturaleza, Santos Luzardo, personaje de *Doña Bárbara*, se propone civilizar el llano, merced a la apropiación del espacio en una especie de progresión hacia el Sur semejante a la marcha de los pioneros en el Oeste norteamericano. Introduce el reino de la ley y las delimitaciones de los cercados mediante la ocupación legal de las tierras por propietarios identificados que se encargarán de su explotación: "Luzardo se quedó pensando en la necesidad de implantar la costumbre de la cerca. Por ello empezaría la civilización de la llanura: la cerca sería el derecho contra la acción todopoderosa de la fuerza, la necesaria limitación del hombre ante los principios".[41]

Mas la reflexión sobre los cercados, acotando pedazos de espacio llanero, lleva a la conclusión de que "el introducir la cerca en la extensión del llano no es, pues, otra cosa que un intento de introducir 'la medida' en lo desmedido, de fijar en cierto modo el continuo desplazamiento del horizonte, lo que permitirá luego la

---

[40] Befumo Boschi, Liliana, *La problemática del espacio en la novela hispanoamericana*, Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, 1984, p. 143.

[41] Gallegos, *Doña Bárbara*, p. 86.

'humanización' del espacio salvaje; la transformación de lo infinito en algo finito, de lo ajeno en algo propio, de lo abierto en algo cerrado",[42] lo que a término debería conducir a un mundo parcelado a la europea.

Es precisamente en esas perspectivas, de penetración e iniciación, asentamiento y apropiación, donde pueden hallarse semejanzas entre determinadas obras de la literatura latinoamericana y sus coetáneas norteamericanas cuando ilustran la epopeya de la marcha hacia el Oeste.[43]

Al finalizar el siglo XX raramente aún la trama de divisiones y parcelamientos rurales alcanza la densidad que tiene en Europa, visualizada merced a vallas y cercados de toda índole, reflejo a su vez de catastros y reglamentos escritos que prolongan de alguna manera en el campo los condicionamientos del universo urbano. Esta red contribuye a conferir a los personajes de la narrativa europea escenarios trazados de antemano que dificultan sus iniciativas y movimientos. Tal vez por ello cuando, desde Madame Bovary en adelante, se rebelan contra su condición, parecen condenados al fracaso sin que la eventual evasión pueda prolongarse en el espacio y el tiempo. La huida hacia el Sur mediterráneo —que inspirara desde los románticos para acá múltiples obras de la literatura europea— es casi siempre de corta duración, semejante a la de las estaciones climáticas que ritman la existencia de las poblaciones del Viejo Continente.

La singularidad de una narrativa

Hay muchas razones para coincidir con lo que señala Liliana Befumo al comprobar: "Tal como ha sido estudiado en distintas disciplinas del comportamiento humano, la diferencia entre culturas no debe establecerse solamente por la diversidad de los lenguajes, sino que resulta, además, por la posibilidad de habitar diferentes

---

[42] Sharer-Nussberger, Maya, *Rómulo Gallegos: el mundo inconcluso*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1979, p. 44.

[43] Sobre las semejanzas y desemejanzas en el tratamiento del entorno natural por las narrativas latinoamericana y norteamericana véase esencialmente Donahue John, *Don Segundo Sombra y El Virginiano: gaucho y cowboy*, Pliegos, Madrid, 1987, así como Sánchez Luis Alberto, *Proceso y contenido de la Novela Hispano-americana*, Gredos, Madrid, 1953, pp. 62-63, o Iber Verdugo *op. cit*. p. 63. Este último descubre en la obra de los novelistas Caldwell y Steinbeck, un dominio de la naturaleza sobre los personajes que guardaría ciertas semejanzas con análogo fenómeno de la narrativa latinoamericana.

mundos sensorios".[44] Que es precisamente lo que los españoles experimentan a su llegada a América como explicara Luis Alberto Sánchez a propósito de los "novelistas viajeros" que es como Henríquez-Ureña denominaba a los cronistas: "Un colonial del siglo XVI subsistía en perenne sorpresa: el bosque, el cielo el valle, la ría, el tremendo océano, los estrechos, las cumbres, los llanos, todo, todo era diferente a sus llanos, sus cumbres, sus estrechos, su océano, su ría, su cielo, su bosque. Los hombres se dispersaban por las inesperadas abras, hacia inaccesibles picachos o acogedoras playas, sacudidos por virginal espanto. Llegaba un forastero, como Cabeza de Vaca, o Schmidel, o Alemán, o Belmonte, o Cieza, y no tardaba en darse cuenta de que todo, inclusive los sentimientos del pueblo hispánico, habían cambiado, se alejaban del concepto europeo, variaban su sentido de la naturaleza y de la humanidad; de ello brotaban sinceros relatos, *tanto más inverosímiles cuanto más respetaban la verdad*".[45]

De esta manera se cumplía en los primeros narradores una especie de ley de divergencia —inscrita tal vez en la corriente de expansión del Universo— que hace que al distanciarse del lugar de creación original de una matriz estética sus nuevas producciones comiencen a divergir mediante inevitables cambios y derivaciones. Principio que se confirma tanto en el terreno de la plástica como en los de la arquitectura o la música y del que no podía evadirse la literatura. De esta suerte el caso, por ejemplo, de la influencia del entorno natural sobre la evolución del arte barroco en tierras americanas se reproduce en el terreno de la creación literaria mediante fenómenos como el que señala Alejo Carpentier cuando sitúa el origen del barroquismo literario hispanoamericano en la necesidad de nombrar los diversos componentes de un mundo distinto. Comentando precisamente esa opinión Augusto Tamayo Vargas acota: "Ese barroquismo nació ya en los cronistas ávidos de nominar lo que iban encontrando en una América Latina llena de encuentros originales y fastuosos, en naturaleza, organización y lenguas nativas".[46] Todo lo cual es a parangonar con lo escrito años antes por Luis Alberto Sánchez cuando señalaba que "si todo era, en aquellos días, para los españoles en América, sorpresa, revelación,

---

[44] Befumo Boschi, p. 151.

[45] Sánchez, Luis Alberto, *Proceso y contenido de la Novela Hispano-americana*, pp. 80-81.

[46] Tamayo Vargas, Augusto, "Interpretación de América Latina", en *América Latina en su literatura*, París-México, Siglo XXI Editores/UNESCO, 1972, p. 459.

deslumbramiento, prodigio, ¿a qué apelar a fábulas si la fábula era la atmósfera misma que respiraban, si lo maravilloso estaba en narrar lo acaeciente, en referir lo acaecido?",[47] con lo que el crítico peruano apuntaba ya, desde principios de los años 50, a la formulación del realismo mágico o de lo real maravilloso que tanta tinta haría correr después.

Aunque varios autores hayan profundizado la investigación y la reflexión sobre el influjo del entorno natural en la literatura latinoamericana, existe, de unos años a esta parte, una tendencia a subestimar la importancia determinante de este fenómeno en el terreno de la ficción literaria.

Aunque se reconozca su validez en el caso de la llamada novela regionalista, se ha tendido a confundir a ésta con la criollista y a considerar la vigencia de sus ejemplos relegada al pasado.[48] En esto la crítica coincide con la opinión de algunos autores como Carlos Fuentes quien afirma que "en los comienzos de la narrativa de América Latina la naturaleza era 'el verdadero personaje Latinoamericano'"[49] por considerar sin duda que su preeminencia disminuiría después. Mario Benedetti abunda en la misma opinión. Así, el escritor uruguayo, tras enumerar las diferencias que le sugiere el tratamiento de la selva en novelas como *Hijo de Hombre*, *La Casa Verde*, o *Los pasos perdidos* respecto de *La Vorágine* y señalar el papel marginal que tiene en su opinión la naturaleza en la obra de Borges, Rulfo, Onetti, o García Márquez, concluye afirmando: "Tal decaimiento del paisaje en la poesía y la prosa latinoamericanas,

---

[47] Sánchez, Luis Alberto, *ob. cit*. p. 81.

[48] Refiriéndose a la novela *Cumandá*, del ecuatoriano Mera, Luis Alberto Sánchez, al situar ésta en la tendencia romántica, señala "si bien es cierto que la Naturaleza juega un papel importante, siempre se la considera como algo adicional, como telón de fondo, factor complementario del cual puede separarse la actuación humana" para añadir seguidamente: "En la novela regional —recuérdese—, si se escinde la obra del individuo del medio en donde actúa, queda totalmente Fallida"(Sánchez, p. 320). Nótese que Sánchez habla ya de medio y no de paisaje. Urdaneta y Miliani consideran, por su parte, a propósito de los protagonistas de la novela *Peonía* —paradigma de novela criollista—: "pudiéramos notar que la acción protagonizada por esta pareja, dispone de un telón de fondo, de un ámbito geográfico, ubicable en los Valles del Tuy. Pero el proceso idílico vivido por ellos, no podríamos decir que lo condiciona la calidez climática, la vegetación turgente, la tropicalidad, características de esta geografía. Por el contrario, aun en ella, predomina la influencia de los estados anímicos de los personajes en la captación del ambiente" con lo que los dos autores venezolanos se acercan también al concepto de medio natural. (Sambrano/Miliani, (*Literatura Hispanoamericana-2*, *ob. cit*. pp. 9-10).

[49] Fuentes, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, 1976, p. 11.

encuentra tal vez su explicación, a la vez obvia y profunda, en la entronización del personaje. Obvia, porque ahora es el hombre quien domina la literatura, quien dicta su ley a la metáfora; el paisaje se ha puesto a su servicio".[50] Independientemente de que en estas afirmaciones se manejen indistintamente nociones tan diferentes como naturaleza y paisaje, puede afirmarse que lo que sustentan —la pérdida de influencia explícita del entorno natural sobre el comportamiento de los personajes— no siempre es verdad. No faltan ejemplos de novelas en las que la naturaleza sigue jugando un papel determinante, aun después de que Fuentes y Benedetti formularan esas apreciaciones. Obras, en cuyo desarrollo narrativo el entorno natural domina y condiciona el comportamiento de los protagonistas quienes llegan a convertirse, en ocasiones, en juguetes de una naturaleza hostil. Así sucede, por ejemplo, en *Casa de campo*, de Donoso en la que los fenómenos naturales determinan en gran medida el devenir de los personajes.

Independientemente de las obras que comportan una presencia explícita e inmediata del entorno natural, cabe considerar que tampoco escapa a esos condicionantes una narrativa urbana cuyo escenario se sitúa por lo general en ciudades muy distintas de las europeas pues que viven bajo la amenaza de un sismo o de un ciclón, a la vera de cumbres volcánicas o de montañas de indiscutible significación totémica.

La existencia de las inmensidades despobladas del interior del Continente actúa por lo demás de gran escenario para la proyección de lo imaginario ya que los personajes ubicados en las ciudades costeras del Continente no pueden olvidar el espacio de llanuras, selvas o montañas que tienen a su espalda. Así Saúl Yurkiévich, tras recordar que "suele decirse que la narrativa fantástica se aclimató mejor a orillas del Río de la Plata que en otros ámbitos latinoamericanos", añade: "Algunos pretenden justificar ese trasplante por el influjo del paisaje pampeano, de la monótona y dilatada planicie que invita a la abstracción universalista, al despegue trascendental, a la evasión fabuladora, a los juegos con el tiempo y con el infinito, es decir, al desapego de lo real inmediato".[51]

---

[50] Benedetti, Mario, *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, Latinoamericana de Ediciones, Buenos Aires, 1977, pp. 39-41.

[51] Yurkievich, Saúl, "Borges\Cortázar: mundos y modos de la ficción fantástica", *Revista Iberoamericana*, n°110-111, Pittsburgh, enero-junio 1980, p. 153.

Narrativa y biosfera

Si recordamos las novelas de escritores europeos tales como Thomas Hardy, Jean Giono, o Pío Baroja, en los que la naturaleza cobra importancia primordial, comprobamos que el entorno descrito está jalonado de señales de una larga presencia humana: pueblos, aldeas, caseríos, iglesias, ermitas, castillos, puentes, caminos, carreteras, vías de ferrocarril, constituyen un entramado de señales orientadoras en medio de las cuales los personajes transitan con la conciencia permanente de su exacta ubicación espacial. Tradicionalmente, por lo demás, en la narrativa europea el viajero se define en continua relación con lo que abandonara a su espalda.

En las grandes novelas americanas se produce en los personajes viajeros como una necesidad ineludible de alejarse sin deseos aparentes de retorno. La inmensidad espacial permite el continuo adentrarse en lo desconocido en perpetua búsqueda de su destino.

En los personajes de la novelística europea, los temores de los hombres raramente vienen de la naturaleza,[52] mientras que los personajes de la novela latinoamericana viven sujetos a los juegos de un destino que puede desatarse en cualquier momento en forma de corrimiento de tierras, inundación, sismo, maremoto, ciclón acaso. Sobre el desasosiego de sus pequeños temores cuotidianos, planea la entrega al fatalismo de la catástrofe que en cualquier momento pudiera segar sus vidas o las de sus seres queridos. Este continuo vivir a merced del peligro, a menudo en situaciones límite, confiere a los personajes, cualquiera que sea su profundidad psicológica, una tercera dimensión, como si la naturaleza, siempre presente, actuara a sus espaldas al igual que las cámaras de eco que utilizan en sus grabaciones los cantantes actuales para realzar su voz.

---

[52] Las zonas de alta montaña del oeste europeo —Alpes y Pirineos esencialmente— recrean las condiciones de una mayor presencia telúrica en la narrativa. Así comenta Iber Verdugo (*ob. cit.* p. 50): "Más próximas a una presentación de la naturaleza como antagonista de los actos humanos son las novelas del suizo C.F. Ramuz, autor de *Derboranza*. Su tema es la lucha del hombre con la naturaleza en la medida que la grandiosidad del ambiente —la montaña— se opone a las aspiraciones humanas de dominio, que intentan profanar la potencia misteriosamente divina del paisaje. Mas como se tiene en una tesis generada en la actitud admirativa frente a la creación, pero centrando la preocupación en el plano humano, no se produce la consustanciación de hombre y ambiente, sino una superposición de ambos planos". Esta consustanciación se da, por supuesto, en la narrativa de Asturias como en la de otros autores latinoamericanos. Por lo demás la presencia totémica de las montañas se encuentra esencialmente en la narrativa andina y en particular en Ciro Alegría.

El desarrollo de los conocimientos científicos en materia de ecología muestra hasta qué punto la biosfera —la estrecha franja de atmósfera y corteza terrestre en que se desarrolla la vida humana— se halla plagada de seres y fuerzas interactuantes. Especies animales y vegetales, campos magnéticos, radiaciones solares e influjos lunares, junto con las condiciones de altitud, variaciones climáticas o higrométricas, son algunos de los factores que condicionan los comportamientos humanos en virtud de las circunstancias particulares a cada zona del globo. Habría que ahondar en la consideración interdisciplinaria de estas informaciones para una revisión actualizada de los estudios sobre la novela regional que permita medir al mismo tiempo la pervivencia eventual de los mismos en la ulterior narrativa latinoamericana.

Sabemos, no obstante, que mucho antes de que hiciesen su aparición en la obra de algunos autores latinoamericanos las primeras variantes semánticas o estilísticas respecto a lo escrito en la Península Ibérica, se manifestaba ya en tanto que factor de singularidad de una literatura americana —no superado aún por ningún otro— su asunción de un escenario diferente, generador a su vez de otras singularidades, tales como el barroquismo o el realismo mágico.

La selva, de la que no existían en la literatura europea más que muy raras aproximaciones, el llano, en su dimensión de inmensidad por domeñar, y sobre todo el carácter imprevisible del medio natural, sujeto a fenómenos telúricos y atmosféricos prácticamente desconocidos en Europa, generaban una fuente de inspiración de vivencias reales o potenciales.

De esta suerte, la especificidad de los escenarios narrativos condicionaría —cuando no determinara— el comportamiento de los personajes, hasta conformar un haz de singularidades que constituyen el primer factor de diferenciación de una narrativa latinoamericana.

Luis López Álvarez
Departamento de Estudios Hispánicos
Universidad de Puerto Rico, Mayagüez