

IMAGEN DEL MUNDO NATURAL AMERICANA¹

Evocar poco a poco un objeto para descubrir un estado del alma (Mallarmé)

Augusto Escobar Mesa
Universidad de Antioquia
aescobarm49@hotmail.com

Paradójicamente cuando hoy, en la mentalidad de vida de muchos sectores de la sociedad, se observa un interés marcado por proteger y retornar a la naturaleza, en la literatura latinoamericana se da un proceso inverso desde los años sesenta: la naturaleza es apenas un recurso escénico –cuando se trae–, un símbolo o alegoría de una actitud o actividad humana, o un pretexto –discursivo– para mostrar a que grado de citadismo ha llegado al hombre de América Latina y ha desalojado de su accionar y su mirada a aquélla de manera casi definitiva.

Cuando hace unas décadas la naturaleza nos identificaba, en sus múltiples manifestaciones, en el contexto de la literatura universal, era porque representaba a una sociedad con visos de pueblo a las puertas del capitalismo, y también, por ser la imagen de formas de vida que parecían prolongaciones del medio natural. El paisaje, entre nosotros, como sostenía en 1960 el escritor colombiano Manuel Mejía Vallejo, es algo que vive, que palpita, que tiene pasiones, que crea y destruye, que incita y enloquece: “Yo lo amo como un estado del alma, como venda o como herida. Y así como el pez no lo concebimos sin el agua, así sin el paisaje no podemos concebir al hombre, porque éste vive entre la sinfonía de la naturaleza; porque el paisaje, sintámoslo o no, se nos mete espíritu adentro y crea la más grande de las reacciones” (Mejía 1962).

Hoy en la literatura latinoamericana, en cambio, no hay espacio sino para el hombre asediado por el acero, el vidrio y el hormigón. Son tantos los acechos de la ciudad, de los hombres y de él mismo, que su mirada, sin poder asirse a ningún ámbito concreto, retorna a su gestor y gestualizador para hacerse conflicto y revelar un estado desgarrado del alma. Es la única perspectiva que le ha quedado. Como una vez cantara el poeta Alberto Girri, a nuestra realidad “se le acabó el espacio,/aquí todo es calles;/ aquí no espanta la muerte sino el porvenir”. Desde este marco desolado y en

apariencia desesperanzado, veamos retrospectivamente cuál ha sido la mirada que críticos y escritores ha tenido con respecto a la naturaleza y al hombre en la creación literaria latinoamericana.

En la novelística latinoamericana de las primeras décadas del siglo XX, sostenía Pedro Grases en 1949, en su polémico artículo “La novela en América” que la selva, el llano, la pampa, la montaña eran las auténticas figuras. Estos grandes personajes eran vibraciones de la naturaleza, símbolos que reencarnaban lo que Massiani llamó la “geografía espiritual de los ingentes hechos naturales, actuantes y operantes, en la vida del continente” (Massiani 1943). Los mismos escritores dan motivo para tal interpretación si se leen sus obras con perspectiva crítica, como este pasaje de Rivera: “¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde?”, exclama el narrador de *La vorágine* (1924). Del mismo modo Rómulo Gallegos muestra en *Doña Bárbara* (1929) una naturaleza que domina, que ejerce su poder descomunal sobre los habitantes del llano desperdigados en tan vasto espacio. “El paisaje llanero, la naturaleza bravía forjadora de hombres recios, ¿no son criaturas tuyas todos los de consistencia humana que en este libro figuran?”, se pregunta el escritor venezolano en una entrevista en 1958 (López 1958).

Los hombres en América Latina –según críticos literarios como Pedro Grases o Uriel Ospina (Grases 1949, Ospina 1964)– son reducidos a simples accidentes, dan la sensación de deambular en un espacio más poderoso que su propia voluntad. Es la naturaleza la que continúa dominando el gesto humano con absoluta intensidad. Son las altas montañas andinas que rodean a los personajes de Alcides Arguedas en su *Raza de bronce* (1919), las que aterrorizan con su majestuosa presencia y los llenan de angustia al deformarse a través de su imaginación. Se convierten en algo inaccesible que soberbiamente se yerguen en el espacio. Los hombres se sienten, en efecto, “vilmente empequeñecidos, impotentes”; experimentan el miedo de ser hombres. Es el “triunfo de las alturas... de los montes implacablemente alzados contra el alto cielo... cual si eternamente amenazasen caer desde su cima, aplastar al caminante, pulverizarlo”, afirma el narrador de la novela de Arguedas (Arguedas 1957).

Tal vez este dominio de lo natural suscitó, en parte, aquella conflictiva expresión de Luis Alberto Sánchez de “América, novela sin novelistas” (1933), basada en la consideración de que la novela es eminentemente un género burgués, nace con el burgo (la ciudad), y con él alcanza su esplendor y también su decadencia. La novela,

lo explica bien Ángel Rama en “Diez problemas del novelistas latinoamericano” (1964), es el medio de expresión por excelencia del hombre ciudadano y de su interior conflictuado. América, en los primeros decenios de este siglo, era un continente que apenas despuntaba a la vida ciudadana, que intentaba desbrozarse del mundo natural que lo cercaba y lo oprimía. Sólo se describía al hombre subyugado por la naturaleza y ésta nutría la ficción enajenándola a su reducto limitado. El hombre seguía ausente del devenir histórico y de él como sujeto del mismo. El escritor no lograba asumir su oficio ni se sentía tan implicado como para convertirlo en actividad prioritaria y excluyente, salvo en el caso de algunos modernistas.

Es por eso que para el hombre de la ciudad en América Latina, el llano ilímite de una *Doña Bárbara* de Gallego o de *Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes, la selva profunda de *La vorágine* de Rivera o *Canaima* (1935) de Gallegos, la montaña majestuosa de *Raza de bronce* de Alcides Arguedas o *El mundo es ancho y ajeno* (1941) de Ciro Alegría, los ríos infinitos de *Toá* de César Uribe Piedrahita, los socavones asfixiantes de *Tugsteno* (1931) de César Vallejo o de *El hombre bajo la tierra* (1944) de J. A. Osorio Lizarazo, se revelan como elementos fuera del entorno común que se vuelven amenazantes para la organización y permanencia de la vida individual y social. Es, en el decir de Moreno-Durán, la imposición de la “barbarie” que comunica a la “civilización” su predominio y su fuerza (Moreno-Durán 1976). A los personajes citadinos que huyen de sus ciudades por diferentes razones –quiebra económica, frustración interior, asedio moral, estado de locura, evasión, afán de aventura– como Arturo Cova en *La Vorágine*, Santos Luzardo en *Doña Bárbara*, Antonio de Orrantía en *Toá*, Arturo Echeverri en *Antares* (1949) o el alemán Milkau en *Canaan* (1902) de José Pereira da Graça Aranha, quien llega a Brasil en busca de fortuna, la naturaleza los anonada y los paraliza en sus propósitos iniciales. “Semejante espectáculo nos priva de la libertad de ser –dice el protagonista de *Caanán*–, y al fin nos oprime, [porque] no podemos comprender su misterio” (Pereira 1954).

Es evidente que tal visión de la naturaleza de la primera mitad del siglo XX, recreada y hecha en parte todopoderosa por los novelistas, lleva a ciertos críticos a conclusiones como: “la naturaleza es lo singular, lo inédito de la novela latinoamericana en relación con los temas y motivos tratados por la literatura europea” (Grases 1949). Hasta los años cincuenta, esta fue la tesis que predominó en los manuales e historias de la literatura latinoamericana, gracias a los viajeros y a los críticos extranjeros quienes, obnubilados por su propia visión del mundo logo y culturicéntrica, fijados en el pedestal de la cultura dominante, no vieron más allá de lo

que sus ojos querían ver y su mente interpretar, y que de una manera u otra se impuso, como una sola línea focal, sobre la incipiente crítica latinoamericana.

Ese el tributo que la literatura de América Latina hubo de pagar en nombre del llamado telurismo, pintoresquismo, mundonovismo, color local o criollismo, para satisfacer un criterio de valor particular que se quiso ver en la novelística de Rivera, Gallegos, Alegría, Icaza, Azuela y tantos otros. Estas calificaciones y etiquetas fueron utilizados por quienes sólo vieron o se interesaron en la nota exótica, la anécdota histórica y folclórica, la geografía exuberante y hasta los glosarios con sus listas interminables de expresiones nativas de aquellas novelas primeras de nuestra literatura que marcaron el derrotero definitivo de lo que es hoy una literatura con presencia y reconocimiento universal. Sobre este equívoco se formó una generación de críticos, de lectores, y por supuesto, de jóvenes novelistas.

“locus amoenus” y “locus terribilis”

La naturaleza fue un tema recuperado e innovado por los románticos europeos desde Rousseau con su *Julia o la Nueva Heloísa* (1761), Bernardin de Saint Pierre con su conocida *Pablo y Virginia* (1784) y las famosas novelas de misterio *La novela del bosque* (1791) y *Los misterios de Udolfo* (1794) de la inglesa Radcliffe. Poetas, novelistas y ensayistas hicieron de la naturaleza durante casi cien años (siglos XVIII y XIX) un motivo de reflexión y de inspiración (Van Tieghem, Paul 1945) lo que sirvió a los poetas y narradores latinoamericanos como fuente nutricia y tema de elaboración literaria. La visión de la naturaleza desde la perspectiva europea sirvió a los latinoamericanos para un encuentro con su propio medio físico y para la recreación del mismo a su manera, lo cual se prolongó hasta después del movimiento realista y aun, hasta bien entrado el siglo XX.

Con el virtuosismo y la pasión con que Rivera describe la naturaleza, nace la auténtica literatura latinoamericana. Pero ese topos del infierno verde devorador (“locus terribilis”) o espacio paradisiaco (“locus amoenus”) no era nuevo como lo muestra Gutiérrez Girardot en su estudio “El tema de la naturaleza en la literatura hispanoamericana” (1978). Ya los cronistas de Indias de los siglos XVI y XVII revelaron una naturaleza concebida con lujo de detalles, pero más elaborada que real, de la cual tomaban distancia como algo que merecía su admiración, pero que no reconocían como propio.

Viajeros extranjeros y latinoamericanos mostraron, desde el siglo XVII y sobre todo

durante el siglo XIX, una visión de la naturaleza igualmente espléndida y terrible, pero también objeto de atenta observación para posteriores estudios. Es lo que se puede leer en crónicas de investigadores y viajeros extranjeros que recorrieron a Colombia como: *Historia de las misiones de los Llanos de Casanare y los ríos Orinoco y Meta* (1685) del padre Juan Rivero, *El Orinoco ilustrado* (1791) del padre español José Gumilla, *Maravillas de la naturaleza* (1775) de fray Juan de Santa Gertrudis, *Viaje a las regiones equinociales del Nuevo Continente* (1805) del alemán Alexander Von Humboldt, *Viaje a la Sierra Nevada de Santa Marta. Paisajes de la naturaleza tropical* (1875) del francés Elisée Reclus, *En viaje de Buenos Aires a Burdeos* (1881) del argentino Miguel Cané, *Viaje por los Andes colombianos* (1882–1884) del alemán Alfred Hettner, *Recuerdos de la Nueva Granada* (1901) del francés Pierre D'Espagnat. También en las siguientes obras colombianas se observa una visión semilar de la naturaleza: *El influjo del clima sobre los seres organizados* (1808) de Francisco José de Caldas, aparecido en el “Semanario del Nuevo Reino de Granada”, *Bajando el Dagua* (1850) de Manuel Pombo, *Episodios de un viaje* (1865) de Felipe Pérez, *Una excursión al territorio de San Martín* (1869) de Emiliano Restrepo Echavarría, *El Meta y las llanuras de San Martín* (1869) de Jenaro Balderrama, *Los gigantes (sic)* (1875) de Francisco Pérez, *Un viaje a Venezuela* (1890) de Modesto Garcés, *De Bogotá al Atlántico* (1897) de Santiago Pérez Triana, *El Llano* (1920) de Carlos Cuervo Márquez y *Lejos del mar* (1921) de M. García Herreros, entre otros.

Los siguientes son algunos pasajes de la imagen peculiar y coincidente de la naturaleza en algunos de los autores citados, como el de los Llanos Orientales descrito por F. Pérez en su novela *Los gigantes* (1875), cuando la temporada de lluvias llega sobre aquel vasto espacio y borra cualquier límite geográfico posible –como ocurre de igual manera en *La vorágine* en la que la naturaleza imperiosa vuelve amorfo todo, engulléndolo de manera inclemente–: “Un mes después no hay llanos: no hay más que un mar... Mar, en fin, sin ondas ni ruido; mar sin tempestades... Esta vorágine, este diluvio, este cristal líquido y amenazante... se lo traga todo”. Sobre este espectáculo natural de los llanos colombianos, Juan Rivero sostiene en 1685 que esa vastedad infinita no puede comprenderse sino viéndola. La pluma y las palabras son inadecuadas para dar cuenta de la esplendidez y magnificencia de aquel lugar y todas las descripciones resultan “demasiado pálidas para dar a conocer este inmenso territorio que semejante a la mar en calma, se extiende hasta donde la vista no alcanza”.

Miguel Cané, en su *Viaje de Buenos Aires a Burdeos* (1884) pasando por Colombia,

se extasía obnubilado con lo insólito de la naturaleza en su tránsito a lo largo del río Magdalena:

¡Qué espectáculo admirable!... Se cae absorto en la contemplación de aquella escena maravillosa que el alma absorbe, mientras el cuerpo goza con delicia de la temperatura... casi a flor de agua, se levanta una vegetación gigantesca... todo ese mundo anónimo que brota del suelo de los trópicos con la misma profusión que los pensamientos e ideas confusas en un cerebro bajo la acción del opio. ¿Qué hay ahí dentro? ¿Qué vida misteriosa y activa se desenvuelve tras esa cortina de cedros seculares... de palmeras inhiestas y perezosas... ¡Qué velo nupcial para los amores secretos de la selva!... La naturaleza parece recogerse para entrar en la región serena del sueño (Cané 1884).

Muchos reconocidos críticos españoles sobre la literatura latinoamericana equipararon –equivocamente– la visión de una naturaleza imponente con lo específico americano, es decir, no concebía al hombre americano, su identidad y hasta su carácter, sino enmarcado en medio de una naturaleza agreste o feraz. Es lo que podría observarse, entre otros, en algunos ensayos de Menéndez y Pelayo (1913) cuando comenta elogiosamente las *Silvas* de Andrés Bello, en Juan Valera (1942) al analizar *Cumandá* de Juan León Mera, en Pedro Grases (1949) al referirse a *La vorágine* y a las novelas de Rómulo Gallegos y hasta en Ortega y Gasset en su *Meditación del pueblo joven* (1958) de América.

Como lo explica Gutiérrez Girardot (1978), la literatura europea de finales del siglo XIX conocía no sólo las descripciones de infiernos verdes reales o imaginarios, sino que revivificaba el topos del “lugar terrible” del siglo XVIII con el propósito de hacer de la naturaleza una alegoría de la vida de la ciudad. Bajo la influencia del surrealismo francés, el topos del infierno verde se convierte en lo “real maravilloso americano” (Carpentier 1949); es decir, se ontologiza ese carácter como si eso era lo que identificaba y diferenciaba la literatura latinoamericana de otras literaturas (Barella 1990). Nuestra literatura representa no sólo lo real maravilloso, el infierno verde surrealizado, sino que América es justamente la “historia” de ese peculiar surrealismo, que a su vez constituye su “esencia”.

Lo que se objeta a esta tradición y a sus transformaciones, en la opinión de Gutiérrez, no es solamente la simplificación con la que sus partidarios interpretan una literatura,

sino, sobre todo, que también se confunde un rico topos literario con la compleja realidad histórica y social de Latinoamérica. Pero esta identificación no puede ser aceptada porque contempla a América no ya como simple naturaleza, sino como naturaleza maravillosa, además, porque se transfigura esa realidad y se la mitifica.

En busca de la esencia americana

En 1951, en el Quinto Congreso del Instituto de Literatura Iberoamericana realizado en Albulquerque, se cuestionó la tesis de que la naturaleza fuera el rasgo predominante y original de la literatura latinoamericana (Novela 1952). Los temas literarios y las técnicas narrativas utilizadas por los escritores latinoamericanos de las primeras décadas de este siglo, no son novedosos si se considera la herencia del romanticismo, del realismo y del naturalismo europeo. Lo peculiar es la utilización que se hace de dichas técnicas para recrear la realidad espacio-temporal latinoamericana y reflejar una particular visión del mundo que emerge del choque de las normas y valores venidos de fuera y de aquellas que surgen de las nuevas condiciones socio-históricas. Para Carpentier (1964), esas primeras novelas –*La vorágine, Don Segundo Sombra, Doña Bárbara, El mundo es ancho y ajeno* y otras– son de una importancia capital, ya que significan la búsqueda de “nuestras esencias profundas, por una suerte de regreso a la condición fetal” (Carpentier 1964). Esas novelas son la expresión de una realidad propia: realidad física, geográfica, étnica, cultural y social.

Según Portuondo en su ensayo “El rasgo predominante en la novela hispanoamericana” (1951), en la mayoría de las novelas representativas de los primeros decenios del siglo XX, la tierra es apenas escenario y, en algunos casos, símbolo, pero nunca personaje protagónico. La característica fundamental de nuestra literatura es la preocupación social. Y nadie mejor para confirmarlo que el escritor Rómulo Gallegos cuando afirma: “Escribí con el oído puesto sobre las palpitations de la angustia venezolana” (López 1958).

En muchas de las novelas de la época prima la actitud contestataria y su función instrumental en el proceso de consolidación y desarrollo histórico de diversas naciones latinoamericanas. La novela es, y muchos escritores lo reconocerán, un instrumento necesario de denuncia, un llamado de atención hacia los más urgentes problemas sociales dirigido a los lectores como una invitación a la acción (García A. 41, Forero 1936, Sohn 1978). Al respecto se pregunta Rivera:

¿Cómo no dar cuenta del fin patriótico y humanitario que la tonifica y no hacer coro a mi grito en favor de tantas gentes esclavizadas en su propia patria? ¿Cómo no mover la acción oficial para romperles sus cadenas? Dios sabe que al componer mi libro [*La vorágine*] no obedecí a otro móvil que el de buscar la redención de esos infelices que tienen la selva por cárcel. Sin embargo, lejos de conseguirlo, les agravé la situación, pues sólo he logrado hacer mitológicos sus padecimientos y novelescas las tormentas que los aniquilan. `Cosas de la `La vorágine", dicen los magnates cuando se trata de la vida horrible de nuestros caucheros y colonos de la hoya amazónica (cit. Neal–Silva 1960).

Tal posición acerca de la función social de la literatura implica la utilización de un lenguaje simple, accesible a todos; pero en la opinión de Barreiro Saguier, en esos escritores –se verá en sus obras– hay un afán netamente reduccionista al someter el discurso literario a dos esquemas: la denuncia y el combate (Barreiro 1978). Parece paradójico comprobar, sostiene Gutiérrez Girardot en “Literatura y sociedad en hispanoamérica” (1968), que casi toda la novela de protesta social “no ha tomado conciencia de que sus postulados y acusaciones desembocan en una única exigencia: la extensión de la sociedad burguesa, para que todos (y no sólo algunos) puedan gozar de sus dudosas ventajas”. Esa literatura nace comprometida con la realidad que la rodea y los novelistas asumen este compromiso como “su manera” de contribuir a transformar la realidad social porque, como lo sugiere Osorio Lizarazo en su artículo “La esencia social de la novela” (1938), en América se vive en “perpetuo trance de descubrimiento”, en permanente contradicción con nosotros mismos, y es esa naturaleza conflictiva la que lleva a veces a que naufrague la propia personalidad. La misión del escritor es fundar la nueva civilización sobre las ruinas de la que perece en Europa, y debe hacerse con los propios recursos materiales.

A este propósito el escritor paraguayo Augusto Roa Bastos explica en su ensayo “Imagen y perspectiva de la narrativa latinoamericana actual” (1965), que la misión que esos escritores cumplen es la de denunciar los problemas que padece el pueblo, testimoniar las aspiraciones colectivas, las conmociones sociales, sus derrotas, sus triunfos, sus carencias. En un primer momento, y bajo el signo de este compromiso inaugural, la narrativa latinoamericana tiene que desempeñar el papel de la épica inherente a las condiciones históricas de una sociedad en formación y este papel lo cumple en mayor o menor grado en desmedro a veces de su calidad estética, ocupados como estaban sus cultores en la descripción exterior del contorno y del contexto social, urgidos por la necesidad de una toma de conciencia de tales condiciones de

vida que mantenían –y aún mantienen– a la mayoría de nuestros países en niveles infrahumanos de miseria y atraso en lo material y en lo cultural.

Las opiniones de Ospoval y Kuteischikova en su “Nueva novela latinoamericana” (1981), no están lejos de las apreciaciones de Roa Bastos y Barreiro Saguier, cuando sostienen que las mejores novelas de las décadas del veinte y del treinta “narraban con veracidad y dolor la vida de los de abajo”: la vida de millares de seres sacrificados a las compañías extranjeras en el infierno verde de la selva y descrita en las novelas de Rivera y César Uribe Piedrahita; la de los indios desalojados de sus tierras por los gamonales como se observa en las novelas de Jorge Icaza, Ciro Alegría y Alcides Arguedas; la de los discriminados descendientes de los antiguos libres gauchos que recorren las páginas de Ricardo Güiraldes y Enrique Amorim; la de los campesinos alzados en la lucha por la tierra y la libertad animados dramáticamente en los relatos de Mariano Azuela, Mauricio Magdaleno y Martín Luis Guzmán; y la de los miles de peones que sucumben a la miseria y al látigo en los socavones de las minas radiografiadas en las novelas de César Vallejo, J. A. Osorio Lizarazo y Fernando Soto Aparicio.

La descripción y recreación de la mayoría de esos personajes y grupos humanos marginados del progreso y de la civilización de aquella literatura tuvieron consecuencias importantes para la posterior literatura latinoamericana. En esta se comenzó a concebir artísticamente la vida colectiva: comunidad, ciudad, pueblo, aldea, tribu indígena. El protagonista colectivo aporta su propia concepción del mundo, cuya particularidad es la animación y, a veces, hasta la deificación directa de las fuerzas de la naturaleza. Se llegó incluso a percibir en categorías mitológicas el mal social. Tal actitud frente al mundo fue un hallazgo estético de esta literatura. Esa “voz clamante de la protesta y el desafío muestra en su inconciliable contradicción un mundo de disolución y derrumbamiento”, en el decir de Gutiérrez Girardot (1968).

A finales de los años sesenta se hizo una nueva reflexión sobre la literatura telúrica. Se consideró ésta, ya no desde el punto de vista temático, sino desde su estructura formal. Un estudio de *La vorágine*, por ejemplo, le permite al crítico norteamericano Peter Earle mostrar que dentro de ella se encuentran trazos importantes de lo que será la estructura de la novela moderna latinoamericana. Como en *Don Segundo Sombra* (1926) de Güiraldes y *Alsino* (1920) de Pedro Prado, el texto de Rivera contiene elementos de la novela de arte que son del dominio de la literatura universal: la imagen del viaje–búsqueda como base de la estructura novelesca, así como el de peregrinación, encrucijada y aventuras en el camino (*El Quijote*, los Amadises), de

ínsulas, de encuentros y aventuras soñadas (Earle 1973).

Más que protagonista, la naturaleza es símbolo de la condición humana, pretexto para una reflexión crítica de las desordenadas pasiones que se concretan en una variedad de vicios y de injusticias sociales; es una enorme metáfora de la mezquindad humana. Lejos de la deshumanización impuesta por la monstruosa selva –así vista por muchos–, lo que se percibe es el rostro terriblemente humano, múltiple y cambiante de la naturaleza vista por Arturo Cova, quien no habla de una violencia abstracta e indiferente de la naturaleza cósmica, sino de una violencia concreta –a la vez universal– e inseparable de su propio temperamento y carácter. En este sentido y distanciándose un poco de la afirmación inicial del “triunfo de la barbarie a plenitud” del medio natural, Moreno–Durán sostiene –aunque no lo desarrolla– que: independientemente de la mera descripción de la naturaleza o de su presunción “vitalizadora” (Moreno–Durán 1976), el telurismo expresa el paso de una literatura cifrada ya en una problemática que apunta a un hombre en situación, al análisis de sus vivencias y, en términos más amplios, a la relación del hombre mismo con la naturaleza.

Frente a aquellos que extremando su posición niegan cualquier valor a la naturaleza en la literatura latinoamericana, simplemente por reacción a aquella novela que la protagonizaba, Roa–Bastos, apoyado en los planteamientos del escritor Eduardo Caballero Calderón, sostiene que la naturaleza es asunto eterno y no pasajero de la literatura latinoamericana: “no es una moda que pasa de moda”, porque sigue estando ahí y desde ahí está llamando y aguarda, no como suma deidad anuladora, sino como vigorosa presencia junto al drama del hombre que la puebla o quiere hacerla suya. Al respecto afirma Caballero Calderón en su artículo “El hombre y el paisaje en América”:

Desde cuando comenzamos a escribir como los europeos –cuyo llano es la soledad de asfalto de la ciudad y cuya selva es la muchedumbre triste y silenciosa–, muchos autores dieron en considerar el paisaje como una hojarasca literaria. Pero yo les diría que el paisaje es una realidad americana, y no una moda que pasa de moda dentro de nuestro panorama intelectual. El llano y la selva no son escenarios que puedan anticuarse como un salón Luis XV o una galería art nouveau... La tarea del novelista hispanoamericano de hoy es, pues, si se sale del escenario citadino, restablecer el equilibrio hombre–paisaje, haciendo que sea este escenario y no el protagonista abrumador y aniquilante (1965).

Esta mirada reivindicadora de la naturaleza americana, pero diferente a como la percibieron muchos críticos extranjeros, puede observarse en novelas de autores contemporáneos en las que, a pesar de la presencia significativa de la naturaleza, son los personajes y la manera como se construye y desenvuelve la historia narrada lo que se impone. El escenario y lo que se cuenta dan paso a cómo se narra y organiza la compleja urdimbre de vidas, gestos, palabras y realidades espacio-temporales. *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, *Gran sertón: Veredas* (1969) de Guimarães Rosa, *La casa verde* (1965) de Mario Vargas Llosa, *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, para sólo mencionar algunas novelas, dan testimonio de ello.

Desmitificación de ciertas esencialidades latinoamericanas

En 1969 en congreso sobre la temática “La naturaleza y el hombre en la novela hispanoamericana”, celebrado en Antofagasta, Chile, se revisó el significado e importancia de la naturaleza en la literatura latinoamericana, y se la abordó como problema teórico, tanto por lo que había sido su tratamiento literario, como por sus implicaciones históricas e ideológicas (Naturaleza 1969). Según Gutiérrez Girardot (1978), al hacer sinónimos descripción de la naturaleza y americanidad, lo específicamente americano adquiere un carácter ontológico. Se confunden ciertos topos literarios –infierno verde, lo real maravilloso, entendidos como totalidades, como esencias– con la compleja realidad histórica latinoamericana y en consecuencia, se los mitifica, se les da el carácter de realidades históricas. La búsqueda de una especificidad u originalidad de nuestra literatura, también se interpreta como manifestación de la búsqueda de “la identidad nacional”. Dicha búsqueda se reduce, entonces, a la discrepancia entre tradición y modernidad o en términos más esquemáticos del siglo XIX, entre civilización y barbarie.

La discusión sobre tradición y modernidad que caracteriza y determina la historia de los países de lengua española desde el siglo XVIII, y sobre las teorías recientes de lo real maravilloso (Márquez 1982) de la identidad americana, del barroco americano (Sarduy 1972), y hasta de lo que hoy llaman “realismo trágico” como esencias de nuestra literatura, no significa más que un triunfo de la tradición. Todas estas teorías se mueven en un campo ahistórico, al confirmar “el viejo prejuicio europeo, fundamento teórico de la colonización, de que Hispanoamérica es naturaleza y no tiene Historia” (Gutiérrez G. 1978). Así lo entiende Ortega y Gasset en su *Meditación del pueblo joven* (1958) cuando afirma que: “mientras haya tierra de sobra la historia

no puede empezar, pues reina aún la geografía que es prehistoria”. No lejos de ésta está la apreciación de Carlos Fuentes en *La nueva novela hispanoamericana* (1969), cuando opina que esas novelas latinoamericanas de las primeras décadas del siglo XX están “más cerca de la geografía que de la literatura. La novela de América ha sido descrita por hombres que parecían asumir la tradición de los grandes exploradores del siglo XVI”.

Algunas de las novelas latinoamericanas, leídas literalmente, permiten inequívocamente inferirlo, entre ellas *Canaima* (1935) de Gallegos, cuando la naturaleza se impone sobre la voluntad del protagonista Marcos Vargas y lo abandona a las fuerzas más primigenias y elementales, es decir, a un tiempo fuera de la historia:

Las raíces más profundas de su ser se hundían en el suelo tempestuoso, era todavía una tormenta el choque de su sangre en sus venas, la más íntima esencia de su espíritu participaba de la naturaleza de los elementos irascibles y en el espectáculo imponente que ahora le ofrecía la tierra satánica se hallaba a sí mismo, *hombre cósmico, desnudo de historia*, reintegrado al paso inicial al borde del abismo creador (Gallegos 1935) (cursiva nuestra).

Cuando los novelistas latinoamericanos atisban con cuidado la naturaleza y el paisaje sorprendente, “nace la novela de América” (Delgado 1949). En ese momento, al humanizar la pampa, la selva, el río, la montaña, lo que en realidad hacen es, en la opinión de Ciro Alegría, deshumanizar al hombre (Alegría 1951).

Como en *Canaima*, un similar sentimiento atraviesa la mente del protagonista Milhkau en *Canaán* (1902), del brasileño Pereira da Graça Aranha, cuando “su espíritu se siente anonadado por la estupenda majestad de la naturaleza” (Pereira 1954). Esta lo arroba, no con aquel asombro de los presocráticos que llevaba a la función del logos, sino con aquel que conduce al estado de pérdida de la conciencia lógica: “Nos disolvemos –dice Milkau–. [...] La personalidad escapa para perderse y difundirse en el alma del todo. *Semejante espectáculo nos priva de la libertad de ser* (cursiva nuestra).

A los teóricos de la naturaleza maravillosa y de los mitos telúricos como expresión ontológica de América, Gutiérrez Girardot les formula una pregunta: ¿Cómo es o ha sido posible que en semejante Arcadia hayan gobernado y hecho historia dictadores como Rosas, García Moreno, el doctor Francia, Silano López, Juan Vicente Gómez,

Pinochet o Videla entre otros tantos? ¿Son ellos parte de lo real maravilloso americano? (Gutiérrez 1978).

René Jara en “Tierra y mundo en la novela contemporánea” (1969), es contundente al sostener que a pesar de todas las explicaciones esencialistas, geográficas, históricas e ideológicas que se le han dado a la naturaleza o a la razón de ser de la realidad americana, la naturaleza hostil o subyugante, la sangre, la opresión, la injusticia permanente no han logrado destruir esa esencia de América. Esencia siempre presente en: la plenitud de ‘la campana difunta’ de Asturias, ‘la piedra de la muralla incaica’ de José María Arguedas, la ‘lámpara sobre la tierra’, presente aunque silenciosa, apagada y quieta que intuye el hablante lírico de “Canto general”. La esencia de América permanece incólume y no puede ser de otra manera. Con algunas ideas de Coddou y Fernando Alegría se concluyen tentativamente estas reflexiones, que son más bien una invitación a su profundización. Aquella novelística, ya superada, centrada en describir las peculiaridades de la naturaleza americana:

no obedece en su intento a una exigencia creadora, sino a la falsa creencia de que con ello mantienen la tradición de revelar lo americano que la literatura decimonónica se había propuesto. El llamado de Bello en sus famosas “Silvas” de 1823 y 1826 pareciera seguir encontrando por años y años respuestas de escasas variantes, sin que se hubiese comprendido que para cumplir con él no era necesaria mantener de una actitud invariable frente a la realidad que el poeta pidió cantar. La validez del mensaje del maestro venezolano radicaba en la solicitud de atención a lo nuestro. Y si pensamos que es constitutivo al deber ser de la novela su intento de dar expresión a los rasgos diferenciales y objetivos de la realidad, tenemos que aceptar también que, para determinarlas, el creador ha de someter su visión a un continuo y laborioso proceso de selección de lo significativo. En esa búsqueda selectiva la novela hispanoamericana ha vivido ya un largo camino de frustraciones y logros. Para el encuentro de las raíces de lo americano el novelista nuestro ha de ser capaz de ir más allá de lo símbolos folklóricos, ha de aceptar que los caracteres de lo autóctono pueden patentarlo no sólo los costumbristas descriptivos sino también, por ejemplo, y hasta un grado para muchos todavía inaceptable, los novelistas de abstracciones fantásticas.

Lo americano es, superficial, transitoriamente, unos temas y unos tópicos. Radicalmente, lo americano es un estilo de vida, una peculiar cosmovisión que marca cada uno de los actos del hombre de América, lo mismo su

conducta que sus creaciones artísticas. Si se pretende reflejar esa actitud y esa concepción, mal podría lograrse a través de meros símbolos folklóricos, pues éstos no pasan de ser meras representaciones convencionales. Sólo al quintaesenciar su nacionalismo la obra alcanza dimensiones universales y es por eso que el verdadero camino para el fortalecimiento de nuestra expresión literaria se encuentra en la aprehensión de lo que sea la realidad objetiva en lo profundo y no en los rasgos aparentes (Coddou 1969).

Novelas como *Rayuela* (1962) de Julio Cortázar, *Paradiso* (1966) de José Lezama Lima, *El obscuro pájaro de la noche* (1970) de José Donoso, *Terra nostra* (1975) de Carlos Fuentes, *La guaracha del macho Camacho* (1976) de Luis Rafael Sánchez, *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia, *La tejedora de coronas* (1982) de Germán Espinosa, *La nave de los locos* (1984) de Cristina Peri-Rossi, entre muchas otras, y entrar en decadencia el superregionalismo descriptivo, llega una nueva forma de novelar hecha de realidades esenciales, de universal comunión con el drama social y filosófico del hombre moderno, concebida en la actividad portentosa, a veces subterránea, a veces sobrenatural, de la vieja mitología india, negra y blanca de nuestros pueblos (Alegria 1960).

Bibliografía

Alegria, Ciro. "Notas sobre los personajes en la novela hispanoamericana" (1951) en: Loveluck, Juan. *La novela hispanoamericana*. Santiago: Universitaria, 1969. p. 118-126.

Alegria, Fernando. "El realismo mágico de Alejo Carpentier". *Humanitas*. México 1(1960): 345-372.

Almolda de Carrera, Pilar. *Reactivación novelesca de la primera visión de la selva americana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1977.

Arciniegas, Germán. "La geografía vista desde las ramas de los árboles". *Revista de las Indias* 8/25(en./41):169-184.

Arguedas, Alcides. *Raza de Bronce* (1919). Buenos Aires: Losada, 1957.

Azorín. "El paisaje en la poesía" (1890). *Obras completas I*. Madrid: Aguilar, 1975.

Balderrama, Jenaro. *El Meta y las llanuras de San Martín* (1869). Bogotá: Banco de la

República, 1955.

Barella, J. “El realismo mágico: un fantasma de la imaginación barroca”. *Cuadernos hispanoamericanos* 481(jul./90):69-80.

Barreiro Saguier, R. “Encuentro de culturas” en: Fernández Moreno, César, comp. *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI, 1978. p. 21-40.

Benedetti, Mario. “Los temas del novelista hispanoamericano” (1950) en: Loveluck, J. *La novela hispanoamericana*. Santiago: Universitaria, 1969, p. 123-136.

Caballero Calderón, Eduardo. “El hombre y el paisaje en América”. *Revista de las Indias*. Bogotá, 17/53(1943): 185-202.

----- “Literatura y paisaje”. *El Tiempo*. Bogotá, ag. 17/1965.

Caldas, Francisco José. “El influjo del clima sobre los seres organizados”. *Semanario del Nuevo Reino de Granada* (1808-1810). Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1942, p. 136-242.

Cané, Miguel. *En viaje: de Buenos Aires a Burdeos 1881–1882*. París: Garnier, 1884.

Carpentier, Alejo. *Los pasos perdidos* (1959). 4a. ed. Barcelona: Barral, 1974.

----- “Problemática de la actual novela latinoamericana”, “De lo real maravilloso” (1964). *Tientos y diferencias*. Buenos Aires: Calicanto, 1976, p. 7-39, 83-99.

Codou Poesles, M. “Notas sobre un proceso: de la novela del superregionalismo a la novela actual en Hispanoamérica” en: *La naturaleza y el hombre en la novela hispanoamericana*. Antofagasta: Universidad del Norte, 1969, p. 27-41.

Cuervo Márquez, Carlos. *El Llano* (1920). Bogotá: Banco de la República, 1976, p. 321-349.

Delgado Pastor, A. “Prólogo” en: Mendieta, María. *El paisaje en la novela de América*. México: Secretaría de Educación Pública, 1949, p. 1-3.

D’Espagnat, Pierre. *Recuerdos de la Nueva Granada* (1901). Bogotá: Guadalupe, 1971.

Earle, Peter. “Camino oscuro: la novela hispanoamericana contemporánea” en: *La crítica de*

la novela iberoamericana contemporánea. México: UNAM, 1973, p. 70-89.

Echeverri Mejía, Arturo. *Antares: del mar verde al mar de los Caribes*. Medellín: Casa de la Cultura, 1949.

Forero, Enrique. “Botánica” en: *Enciclopedia de Colombia* 4. Barcelona: Nueva Granada, s. f., p. 354.

Fuentes, Carlos. “Civilización y barbarie”. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969, p. 9-14.

Gallegos, Rómulo. *Doña Bárbara* (1929). 10a. ed. Buenos Aires: Austral, 1947.

----- *Canaima* (1935). 7a. ed. Buenos Aires: Austral, 1959.

García, Antonio. “la novela del indio y su valor social”. *Revista de las Indias*. Bogotá 12/36(dic./41): 26-39.

García Herreros, M. “Lejos del mar” en: *Tres cuentistas jóvenes* (1921). Bogotá: Minerva, 1937, p. 1-87.

García Márquez, G. *Cien años de soledad*. 2a. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1967.

Grases, Pedro. “La novela en América” (1949) en: Loveluck, J. *La novela hispanoamericana*. Santiago: Universitaria, 1969, p. 68-75.

Güiraldes, R. *Don Segundo Sombra* (1926). 5a e.d. Buenos Aires: Losada, 1977.

Gumilla, José. *El Orinoco ilustrado* (1791). Bogotá: Biblioteca de la Presidencia de la República, 1955.

Gutiérrez Girardot, R. “Literatura y sociedad en Hispanoamérica”. *Cuadernos hispanoamericanos*. Madrid 65/224-225(ag.-sep./68): 579-594.

----- “El tema de la naturaleza en la literatura hispanoamericana”. *Eco*. Bogotá, 22-23/198-200 (abr.-jun./78):888-896.

Hettner, Alfred. “De la costa a Bogotá”, “Una excursión a los llanos”. *Viajes por los Andes colombianos (1882-1884)*. Bogotá: Banco de la República, 1976, p. 19-50, 271-286.

Humbolt, A. *Viaje a las regiones equinociales del Nuevo Continente* (1805). 2a. ed. Caracas: Ministerio de Educación, 1956.

Jara Cuadra, R. “Tierra y mundo en la novela contemporánea” en: *La naturaleza y el hombre en la novela hispanoamericana*. Antofagasta: Universidad del Norte, 1969, p. 55-77.

Juan de Santa Gertrudis, fray. “Contiene las cosas raras y descripción del río Putumayo”. *Maravillas de la naturaleza* (1775). Bogotá: Banco Popular, 1970.

Lemoyne, A. *Viaje y estancia en la Nueva Granada* (1880). Bogotá: Guadalupe, 1969.

López Pacheco, Jesús. “Prólogo” en: Gallegos, R. *Obras completas I*. Madrid: Aguilar, 1958, p. xiii-xxxii.

Loveluck, Juan. “Crisis y renovación de la novela hispanoamericana” en: *La novela hispanoamericana*. Santiago: Universitaria, 1969, p. 11-29.

Márquez, Alexis. *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. México: Siglo XXI, 1982.

Massiani, Felipe. *El hombre y la naturaleza venezolana en Rómulo Gallegos*. Caracas: Elite, 1943.

Menéndez Pelayo, M. *De la poesía hispanoamericana* (1913). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947.

Mendieta, María. *El paisaje en la novela americana*. México: Biblioteca Enciclopédica Popular, 1949.

Mollien, Gaspar. “Por el Dagua hacia el Chocó” en: *Viajeros extranjeros en Colombia. Siglo XIX*. Cali: Carvajal, 1970, p. 33-50.

----- . *Viaje por la República de Colombia* (1924). Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1944.

Moreno Durán, Rafael Humberto. *De la barbarie a la imaginación*. Barcelona: Tusquets, 1976.

Naturaleza (la) y el hombre en la novela Hispanoamericana. Primer Seminario

Internacional de Literatura Hispanoamericana, Antofagasta: Chile, Universidad del Norte, 1969.

Novela Iberoamericana (la). Memorias del V Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Albuquerque: New México, 1952.

Neal-Silva, E. “La cárcel verde”, “Oro negro, oro rubio”. *Horizonte humano: vida de José Eustasio Rivera*. México: F.C.E., 1960, p. 232-260, 334-361.

Ortega y Gasset, J. *Meditación del pueblo joven* 8 (1958). Madrid: Revista de Occidente, 1965.

Osorio Lizarazo, J. A. “La esencia social de la novela”. *Revista Pan*. Bogotá 19 (feb./38):124-126.

----- “Del nacionalismo a la literatura”. *Revista de las Indias* 41(may./42): i-v.

Ospina, Uriel. “La obsesión de la naturaleza”. *Problemas y perspectivas de la novela americana*. Bogotá: Tercer Mundo, 1964, p. 45-66.

Ospoval, Lev y V. Kuteischikova. “La nueva novela latinoamericana: una nueva versión artística” en: *Latinoamérica*. México: UNAM, 1981, p. 251-275.

Perereira da Graça Aranha, José. *Canaán* (1902). México: F.C.E., 1954.

Pérez, Francisco. *Los gigantes* (1875). Bogotá: Imprenta de Gaitán, 1985.

Pérez, Felipe. *Episodios de un viaje* (1865). Bogotá: ABC, 1946.

Pérez Triana, Santiago. *De Bogotá al Atlántico* (1897). Bogotá: Kelly, 1942.

Pombo, Manuel. “Bajando el Dagua” (1850). *La niña Águeda y otros cuadros*. 3a. ed. Bogotá: Minerva, s.f., p. 105-110.

Portuondo, José A. “El rasgo predominante en la novela hispanoamericana” (1951) en: Loveluck, J. *La novela hispanoamericana*. Santiago: Universitaria, 1969, p. 87-94.

Rama, Ángel. “Diez problemas del novelista latinoamericano” (1964). *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá: Procultura, 1982, p. 33-98.

Reclus, Elisée. *Voyage à la Sierra-Nevada de Sainte-Marthe. Paysages de la nature tropicale* (1855). 2^è. éd. Paris: Hachette, 1881.

Restrepo Echavarría, Emiliano. *Una excursión al territorio de San Martín en diciembre de 1869* (1869). Bogotá: Banco de la República, 1976, p. 278-320.

Rivera, José E. *La vorágine* (1924). Buenos Aires: Losada, 1946.

Rivero, Juan. “Noticias de bárbaras costumbres, vistas y conocidas en los Llanos de Casanare” (1685). en: Congraíns, Enrique, comp. *Las maravillas de Colombia II* Bogotá: Forja, 1979, p. 9-43. Hace parte del libro: *Historia de las misiones en los Llanos de Casanare y los ríos Orinoco y Meta*. Madrid: 1685.

Roa Bastos, A. “Imagen y perspectiva de la narrativa latinoamericana actual” (1965). en: *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea*. Antología. México: UNAM, 1973, p. 38-57.

Ross, Waldo. “La mística de la selva en la literatura latinoamericana”. *Revista Nacional de Cultura*. Caracas, 25/160(sep.-oct./63): 65-76.

Sánchez, Luis A. *América, novela sin novelistas* (1933). Santiago de Chile: Ercilla, 1940.

Sarduy, Severo. “El barroco y el neobarroco” en: Fernández Moreno, César, comp. *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI, 1972, p. 167-184.

Uribe Piedrahita, César. *Toá; narraciones de caucherías*. Manizales: Arturo Zapata, 1933.

----- . *Mancha de aceite*. Bogotá: Renacimiento, 1935.

Valera, Juan. “La poesía y la novela en Ecuador”. *Obras completas I*. Madrid: Aguilar, 1942.

Van Thieghem, Paul. *El romanticismo en la novela europea* (1924-1930). México: Hispanoamérica, 1958.

NOTAS

¹ Capítulo del libro *Naturaleza y realidad social en César Uribe Piedrahita* (Medellín, Concejo de Medellín, 1993, Premio de Literatura 1992).