

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

INCORPORADA A LA U. N. A. M.

FACULTAD DE LETRAS

LA NATURALEZA EN LA NOVELA

SUDAMERICANA MODERNA

**TESIS PARA OPTAR AL
TITULO DE MAESTRA EN
LETRAS ESPAÑOLAS**

MARIA MAGDALENA BARRERA Y CASTRO



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis Padres.

A mis Maestros

PERSPECTIVA GENERAL

Al intentar contribuir con un mínimo grano de arena al estudio de la novela Sudamericana de los últimos años, vienen a la memoria aquellas palabras que pone Lope de Vega en boca de Luzbel al ser lanzado a los infiernos: "Mis fuerzas has de alaballas, — porque en hazañas tan bellas — casi es honor el perdellas — si es imposible alcanzallas".

Así, conscientes de que cualquier esfuerzo, por pequeño que sea, puede de algún modo contribuir a roturar un campo casi virgen y a tentar la codicia de otros estudiosos que sean capaces de revelarnos las riquezas contenidas en la novelística sudamericana, hemos escogido como tema de esta tesis, el estudio de la Naturaleza como nos aparece en las obras más representativas de los escritores de Sudamérica.

El obstáculo principal que tiene ante sí quienquiera que se interese en las literaturas latino-americanas del continente del sur, es la penuria de material disponible. Es tan escasa la crítica en este sentido y son tan caseras y tan exiguas la mayor parte de las ediciones de los escritos, que resulta obra de romanos andar a caza de ellas en bibliotecas, embajadas y librerías. De esta suerte, hemos tenido que prescindir, por ejemplo, de la novela brasileña por la imposibilidad material de conseguir las obras más características de la misma.

Para el resto, hemos consultado cuando fué posible, seleccio-

nado después para su estudio crítico lo que nos pareció de mayor trascendencia, dejando el resto para la bibliografía.

¿Por qué escogimos el tema de la Naturaleza? Simplemente porque nos pareció una de las características más relevantes y representativas de estas literaturas; de estas literaturas que, nacidas de una corriente añeja, como era la española y la europea en general, e influenciadas por las tradiciones indígenas, tienen necesariamente que poseer rasgos personales muy significativos en medio de la tendencia a la imitación de lo extranjero, que tantas iniciativas autóctonas ha matado en raíz. Si ya Menéndez y Pelayo se quejaba de que no hubiera nacido aún el cantor de lo netamente americano, alguien con ojos y alma suficientemente abiertos como para captar las singularidades de estas tierras, ahora, cuando la novela psicológica, social y aun filosófica han invadido todos los campos, es mucho más difícil que se produzcan obras de primera magnitud nacidas del terruño, del colorido local y de las viejas tradiciones autóctonas.

Así, una vez seleccionadas las obras que nos parecieron más representativas, se impuso la comparación con otras de diversas especies y de tierras extrañas, a fin de encontrar lo propio, lo especial, lo significativo, de la novela Sudamericana en lo que respecta al paisaje, a la lucha del hombre contra la Naturaleza, a las fuerzas ocultas y misteriosas —llámense superstición o brujería— que matizan siempre la vida del hombre de campo, en fin, todos esos detalles que nos permitieran descubrir lo que haya de personal en el grupo de novelas que nos interesan.

De esta suerte, descubrimos, por ejemplo, el poco espacio, por no decir nulo, que ocupa el mar en las descripciones y en la vida de los caracteres novelísticos de Sudamérica. Lo que hace notar Germán García acerca de la novela argentina en su estudio sobre la misma, puede aplicarse a la novela sudamericana en general: "No ha entrado el novelista aún en algunos rincones ni se movió en es-

cenarios de gran magnitud, como el mar, que recordemos. . . .” Si Europa ha sido un continente eminentemente marítimo por su situación, sus dimensiones y su historia, América del Sur, demuestra, ✓ por sus novelistas, vivir encerrada en sus pampas infinitas, en sus montañas y en sus selvas desconocida y salvajes, en sus ríos caudalosos que cruzan tierras extrañas y llenas de misterios y de una vegetación tropical que parece legendaria a quien la desconoce. Dentro de semejante marco, se mueve y palpita el alma de los héroes de cada una de las novelas de que nos ocupamos, y ellas también encuentran a cada paso la superstición, la hechicería, la idea de lo sobrenatural que se cierne sobre selvas y llanuras; toda la tradición de la medrosidad indígena inyectada en el monstruoso poder de la Naturaleza.

Notamos también que el paisaje y la descripción adolecen en cierto modo de variedad. La causa puede ser, la escasa diferencia entre las diversas estaciones del año en las tierras tropicales, en las que han nacido la mayor parte de las novelas de nuestro estudio. La nieve, la ventisca, el otoño de colores deslumbrantes y tristeza de hojas secas que caen, la primavera con sus relucientes renuevos y la alegría de ver convertirse el uniforme paisaje invernal de gemas y colores, toda esa gama de motivos estéticos, están prácticamente ausentes. La selva no tiene estaciones y en la pampa apenas se notan por el florecer de los árboles y el madurar de sus frutos.

Son más bien las relaciones del hombre con esa Naturaleza indómita en cuyas inmensidades el hombre parece diluirse, lo que interesa al escritor y al artista.

A primera vista saltan las diferencias entre la descripción deshilachada, suelta y caliente de sol y naturaleza de Rivera, Gallegos, Güiraldes, Wast, o cualquier otro de los escritores sudamericanos, comparada con las cerebrales y elucubradas del escritor europeo moderno, aun cuando éste esté empeñado en describir paisajes americanos. Así, sería imposible imaginar que perteneciera a un sud-

americano el paisaje siguiente: “Las horas más deliciosas eran aquellas en que ella, tomándome de la mano, me conducía a través de bosques, lagos, ríos y montañas hasta un jardín recubierto de magnífica vegetación. Cálices gigantes se balanceaban bajo una luz mágica. Con un estremecimiento comprendí el milagro de la savia que hierve al sol, la fuerza de la raíz y el nervio del tejido vegetal. Mis ojos profundizaban en el secreto inviolado del corazón de las plantas; el sagrado misterio de la fecundación y de la vida se me revelaba. Y de un golpe comprendí el parentesco que une a todos los seres. Yo mismo era planta, pistilo, polen y el cáliz de la joven que brillaba como inmensa amapola, era un jirón donde toda maravilla tomaba forma. . . . Aun en la piedra dormitaba la misma vida. . . . Crecía, daba a luz cristales y la superficie de sus ángulos se unían al ritmo de una ley, que se formulaba —materialización plástica— en el mundo terrestre de la armonía universal. . . . Y de pronto, como sacudida eléctrica, vi a mí “Yo” tomar forma, desaparecer y renacer bajo un nuevo aspecto: una piedra, una planta, una bestia, un espíritu. . . .” (1). La mentalidad alemana de Thiess salta luego a la vista, su cultura científica y sus preocupaciones religiosas, envolviendo al paisaje. Y ¡quién no reconocería a Proust, el encerrado, el preocupado por el tiempo y el recuerdo en esta mínima descripción!: “Si al salir de mi cama, iba a apartar por un instante el cortinaje de mi ventana, no era solamente como un músico que abre su piano por un instante y va a verificar si en el balcón y la calle la luz del sol está exactamente en el mismo diapasón de mi recuerdo; era también para observar alguna lavandera que cargaba la canasta de ropa, una panadera de delantal azul, una lechera con golilla y mangas de tela blanca. . . . alguna altiva muchacha rubia en pos de su institutriz, una imagen, en resumen, que las diferencias de líneas, quizás cuantitativamente insignificantes, bastaban para diferenciar del todo de otra, como para una frase musical lo es la diferencia de dos notas y sin cuya visión hubiese

(1) Frank Thiess. *La Louve*. Traducida del alemán al francés por L. A. Fouret. Edic. Montaigne, sin fecha. Pág. 117 y sigs.

empobrecido mis días de las metas que podían proponer a mis deseos de felicidad. . .” (2).

O al discutido D. H. Lawrence en esta descripción en que la Naturaleza, al identificarse con la persona, hace que adquieran más fuerza expresiva las vivencias anímicas que parecen interesar siempre al autor: “Se dió cuenta de que algo flotaba a su alrededor. Haciendo un esfuerzo, se incorporó para ver qué era lo que penetraba su conciencia. Las altas azucenas blancas se bamboleaban bajo la luz de la luna y su perfume cargaba la atmósfera como con la presencia de alguien. La señora Morel, temerosa, emitía leves sonidos entrecortados. Tocó los pétalos de las enormes y pálidas flores y se estremeció. Parecía alargarse a la luz de la luna. Colocó su mano dentro de una de las corolas: apenas se podía ver lo dorado a la luz de la luna. Se inclinó para mirar dentro de la corola llena de polen, pero sólo se veía oscuro. Entonces aspiró el perfume con fuerza. Estuvo a punto de desvanecerse.

“La señora Morel se inclinó sobre la reja del jardín mirando hacia afuera, dejando vagar su mente. No sabía lo que pensaba. Toda ella se derretía cual suave fragancia en el brillante y pálido cielo y en su inconsciencia, sólo parecía consciente de la creatura y de un vago mareo. Al poco rato, la creatura también se derretía en la envolvente luz de la luna y ella descansaba con las colinas, las azucenas y las casas, todos flotando juntos como en una especie de deliquio” (3).

(2) Marcel Proust. *En Busca del Tiempo Perdido*, V. *La Prisionera* Trad. Marcelo Menasché. Edit. S. Rueda. Buenos Aires 1945, Pág. 25-26.

(3) D. H. Lawrence, *Sons And Lovers*, Harper and Brothers Publishers. New York, 1951, Pág. 30-31 “She became aware of something about her. Withan effort she roused herself to see what it was that penetrated her consciouness. The tall white lilies were reeling in the moonlight, and the air was charged with their perfume, as with a presence. Mrs. Morel gasped slightly in fear. She touched the big, pallid flowers on their petals, then shivered. They seemed to be stretching in the moonlight. She put her hand into one white bin: the gold scarcely showed on her fingers by moonlight. She bent down to look

Ni sería preciso enorme instinto literario para reconocer la pluma de Jean Giono en esta breve imagen: "Todo el llano humeaba bajo la espuma de los caminos... el viento hacía su camino y todo temblaba en su estela, se le sentía ir derecho delante suyo, se le sentía que estaba allí; pero que ya sus ojos se agradaban sobre nuevos países desplegados que hacían la rueda como grandes aves multicolores... se sentía que era poderoso y suave, que bastaba apoyarse un poco fuerte en su flanco para ser llevado por el mundo" (4).

En cada uno de ellos, el ambiente refinado, las preocupaciones y el estilo se imponen de tal suerte que nos es relativamente fácil reconocer su personalidad a través de sus narraciones y paisajes.

Del mismo modo, el escritor sudamericano debe de tener sus características, su fisonomía propia que surge al contacto con la Naturaleza, con el paisaje, y con las relaciones entre ambos y el hombre. No tardaremos en reconocer que su estilo es mucho más directo, menos rebuscado, menos cerebral, aunque no por eso menos poético. El paisaje mismo, intocado casi por la mano del hombre se impone a su pluma como algo que si llega a tomar formas antropomórficas, no participa de las complejas elucubraciones y preocupaciones intelectuales de sus autores. Estos paisajes no podrían ser, de ninguna manera, cuadros de príncipes o princesas pastoriles al estilo Wateau o Fragonard; el ambiente indígena, ru-

at the binful of yellow pollen; but it only appeared dusky. Then she drank a deep draught of the scent. It almost made her dizzy.

Mrs. Morel leaned on the garden gate, looking out, and she lost herself awhile. She did not know what she thought. Except for a slight feeling of sickness, and her consciousness in the child, herself melted out like scent into the shiny, pale air. After a time the child, too, melted with her in the mixing-pot of moonlight, and she rested with the hills, and lilies and houses, all swum together in a kind of swoon".

(4) Jean Giono, *Juan Azul*, Trad. V. Piñera y H. Rodríguez, Edit. Argos, Buenos Aires, 1947, Pág. 49.

do, salvaje, sencillo e ingenuo tiene necesariamente que dejar su nota en conjunto.

La misma naturaleza de las cosas nos ha llevado a dividir nuestra materia en cuatro secciones, para estudiar en la primera qué fisonomía presenta la Naturaleza en sus conexiones con la novela Sudamericana; en el segundo, nos detendremos en la lucha entre el hombre y la Naturaleza a la cual el hombre intenta robar sus secretos y sus tesoros; el amor y el apego a la Madre Tierra será el tema de la tercera sección para terminar con el influjo de la superstición y la brujería en el contacto entre el hombre y la Naturaleza.

En cada una de estas secciones nos esforzaremos por expresar honradamente nuestro parecer y la impresión que nos ha causado, analizando sus características y subrayando las notas más importantes en cada uno de los aspectos.

Sólo unas líneas más para agradecer a las Embajadas de Brasil y de Argentina la gentileza que tuvieron en facilitarme el material de su departamento cultural. Al señor del Valle de la Editorial Ateneo que puso a mi disposición su biblioteca particular. Y muy especialmente al Dr. Carlos H. de la Peña, magnífico escritor y gran amigo, bajo cuya sabia y desinteresada orientación pude llevar a feliz término esta investigación.

I. NATURALEZA Y NOVELISTICA

Aldous Huxley, el gran novelista inglés, hace decir a su Mr. Scogan de los *Escándalos de Crome*: "Por mi parte, sin poseer el menor conocimiento de pintura, me he complacido siempre, de modo particular, en el cubismo. Me agrada ver pinturas en las cuales se excluye completamente la naturaleza, que son producto exclusivo del espíritu humano. Me causan el mismo placer que obtengo de un buen razonamiento, de un problema de matemáticas o de una obra de ingeniería. La Naturaleza y todo lo que me la recuerda, me conturba. . . por eso viajo siempre en Metro subterráneo y evito cuanto puedo el autobús. Porque viajando en autobús no se puede evitar, ni en Londres, la presencia de alguna obra de Dios perdida por allí: el cielo, por ejemplo, algún árbol casual, las flores de las ventanas. Pero viaje usted en Metro y no verá sino obras del hombre: hierro forjado en forma geométrica, líneas rectas de cemento armado, extensos espacios cubiertos de ladrillos simétricos. Todo ello es humano, producto de espíritus amigos y comprensivos. Todos los filósofos y todas las religiones, ¿qué son sino Metros espirituales, horadados a través del Universo? Por estos estrechos túneles donde todo es manifiestamente humano, se viaja cómodamente y con toda seguridad, procurando olvidarse de que en torno, encima y debajo de ellos, se extiende la ciega masa de tierra infinita e inexplorada. ¡Ah, sí! Dénme siempre el Metro y el cubismo. Dénme ideas justas, limpias, sencillas y bien acabadas. Y guárdenme de la Naturaleza, como de todo lo que es inhumanamente

grande, complicado y obscuro. No tengo valor, y sobretodo no tengo tiempo, para andar errabundo por tal laberinto" (5).

El hombre moderno, el hombre hipercivilizado del siglo XX ha intentado por todos los medios posibles evadirse de ese "laberinto" de que habla Mr. Scogan, de ese marco en el que todo humano nace, crece y se desarrolla y que los simples mortales solemos llamar Naturaleza.

En efecto, en la pintura como en la poesía y en casi todas las manifestaciones del espíritu humano, se va tendiendo a descarnar, a deshumanizar a la misma Naturaleza hasta convertirla en líneas, triángulos y abstracciones matemáticas o geométricas. La civilización occidental ha entrado por ese gran túnel de los "Ismos" y ha creado un mundo de abstracciones y de esquemas que la historia se encargará de juzgar.

Pero en medio de tales tendencias, existe un hecho, algo que llama la atención y que es digno de estudio por lo que significa: la novela sudamericana, no sólo no ha caído en esta tendencia, sino que, despegándose de la poesía y las artes plásticas, ha nacido, y sigue nutriéndose de esa Naturaleza en que se mueve, y que le sirve de marco-paisaje.

Es posible que esto se deba a que hay en el hombre latinoamericano cierta tendencia romántica que lo inclina más a la poesía que a la psicología; con razón dice Max Daireux: "...el romanticismo es el que concuerda con el carácter sudamericano. Es, fué siempre, la forma sudamericana por excelencia... Todo es romántico en América: la naturaleza. los corazones y el espíritu" (6). Por-

(5) Aldous Huxley, **Los Escándalos de Crome**, Barcelona 1937, Págs. 224-225.

(6) Max Daireux, **Panorama de la Littérature Hispano-Américaine**, Editions Kra, París 1930, Pág. 40, "...c'est le romantisme s'accorde avec le caractere sud-américaine. Il est, it fut toujours, la forme sud-américaine par excellence... Tout est romantique en Amérique: la nature, les coeurs et l'esprit".

que desde que surgió el hombre latinoamericano, producto del choque de dos civilizaciones, ha cultivado más la poesía que ningún otro género literario. Su propia naturaleza, su mismo modo de ser, lo induce a describir lo que ve, a desenvolver lo que lo rodea y plasmarlo luego en su obra. Esto viene a ser una especie de geografía emocionada que le hace conectar íntimamente lo exterior con lo subjetivo, no de un modo simbólico como D. H. Lawrence, William Faulkner o Virginia Woolf, sino a manera de marco-paisaje que generalmente tiene su sello propio de regionalismo.

La lucha por la subsistencia y la enormidad de las extensiones en que vive, se han impuesto al hombre americano como tema de sus elucubraciones más que los misterios de su propia alma y los problemas de sus caracteres.

Esto no quiere decir que la novela sudamericana atraviese por una etapa primitiva como parece afirmar Luis Alberto Sánchez: "La novela americana se diferencia de la europea exactamente en que mientras ésta domina a su objeto la nuestra es dominada por él, resultaría que la novela americana, aplicando los conceptos del polígrafo español, se acerca más a la epopeya que a la novela clásica, rasgo de suma importancia para establecer nuestra edad histórica, social y literaria" (7).

Gonzague de Reynold hace observar en su magnífica obra *Qué es Europa*, que no son los hombres primitivos, ni el salvaje, el que intenta arrancar a la Naturaleza sus secretos y sus riquezas, sino el civilizado y el culto quien se lanza a la aventura, como sucedió con los Alpes que detuvieron al bárbaro, pero no resultaron obstáculo sino oportunidad para el hombre civilizado. Así, en *La Vorágine*, no son los salvajes primitivos los que son capaces de introducirse en la selva sino los caucheros, los civilizados, quienes quie-

(7) Luis Alberto Sánchez, *Proceso y Contenido de la Novela Hispanoamericana*, Biblioteca Románico Hispánica, Ed. Gredos Madrid 1953, Pág. 18.

ren explotar a la Naturaleza. Aun cuando sean absorbidos o dominados por ella, no se debe al hecho de que sean primitivos y rudos, sino a que, a pesar de que cuentan con medios modernos, éstos resultan todavía insignificantes en la lucha desigual con la Naturaleza y los elementos desatados. Por eso, el hecho de que se ocupe de este marco-paisaje que le rodea y despierta su imaginación y su codicia, no pone al escritor sudamericano en plan inferior a sus colegas de otros países, ni mucho menos significa que sus novelas se encuentren en una etapa primitiva.

La tendencia europea nacida en el renacimiento y acentuada después de la Revolución Francesa, de abandonar los motivos exteriores e irse concentrando más y más en el hombre mismo, no ha arrastrado sino a una parte del hombre americano. Su juventud como nuevas razas y su innata tendencia hacia la poesía y hacia lo natural, lo ha conservado pegado a la tierra y de ella sigue sacando fuerza como Proteo.

Si el escritor busca de ordinario motivos originales y desconocidos, ¿qué mejor puede encontrar que el de la Naturaleza virgen y los problemas que a su contacto encuentra el hombre civilizado? ¿Qué mejor tema que la lucha atroz y despiadada de la selva o de la pampa contra sus conquistadores, o el de la idea supersticiosa del indio que logra conquistar muchas veces la conciencia del hombre blanco, o al menos logra inquietarla adquiriendo formas extraordinarias de amenazas nacidas de la Naturaleza misma?

Todo ello no revela primitivismo, sino influencia racional del medio sobre el escritor que, con razón debe pensar que, cosas tan diferentes del resto de la humanidad interesarán a cuantos tengan curiosidad y espíritu de descubrimiento.

El peligro para el latinoamericano más bien consiste en su deseo de seguir demasiado de cerca al europeo intentando trasladar a las sociedades o individuos americanos, problemas totalmente ajenos a sus caracteres y tradiciones, y de allí nace esa timidez de

que habla Pedro Henríquez Ureña, la cual lo hace querer tomar siempre como modelo a los europeos, y sentirse inferior si se separa de ellas. Pero si se hace a un lado ese "complejo", se da uno cuenta de que las novelas sudamericanas tienen sus valores propios que las colocan a la altura de otras novelas europeas.

Es cierto que el uso de la Naturaleza como marco-paisaje no es exclusivo de la novela sudamericana que se estudia; pero puede decirse que ésta tiene ciertas características comunes que le dan cierto sello particular.

Así por ejemplo, es curioso notar que dos de los escritores sudamericanos hacen uso de la descripción de una flor para representar a un personaje femenino. La flor y la muchacha está tan íntimamente ligados, que casi puede decirse que la muchacha viene a ser una encarnación de la flor. Esto sucede en *Flor de Durazno* y en *La Trepadora*.

El mismo título de la obra *Flor de Durazno*, parece indicar la estrecha relación que existe entre la muchacha y la flor. La "flor de durazno" es nada menos que Rina. Las cualidades de la flor son las de la muchacha. El autor parece insisnuarlo desde que escoge la fecha del bautizo de Rina para la plantación del árbol porque desde entonces, la niña y el árbol crecen juntos: "El árbol y la niña fueron amigos. Ella carpía la tierra alrededor de su tronco y lo regaba; limpiábalo de bichos, le quitaba las hojas muertas y conocía cada una de sus ramas, que le servían de caballitos. El, en cambio, en el buen tiempo se cubría de flores, con que su amiguita tejía coronas para su cabecita rizada, y en el verano, por cada una de las flores que ella respetó, daba un durazno grande y perfumado" (8). Más adelante, cuando el cura le dice a Rina: "... cada uno de los hombres que viven en el mundo tiene un árbol aunque él no lo sepa. Cuando uno es bueno, el árbol florece, y cuando es

(8) Hugo Wast, *Flor de Durazno*, Ed. Diana, México 1957, Pág. 18.

malo, el árbol se seca. Este es tu árbol. Sé siempre buena para que tenga flores todas las primaveras" (9), se hace más significativo el estrecho lazo que existe entre ambos porque sus palabras hacen que Rina sienta que su corazón se une más al árbol, y así "... era feliz cuando las brisas tibias anunciadoras de la primavera hacían reventar los brotes del durazno, que se cubría de flores rosadas" (10). De allí en adelante, como para confirmar las palabras del cura, florece el árbol año con año al compás del corazón de la joven. Es precisamente en la primavera cuando Miguel va a pasar vacaciones a Dolores y esto hace que el corazón de Rina se llene de "flores" de ilusión porque entonces "... las flores del durazno, anunciadoras de la primavera llenaban su alma de una irrefrenable alegría, porque llegaba el tiempo en que los veraneantes volvían a la sierra" (11). El solo recuerdo del árbol hace que en su alma se repita la sensación de alegría que experimenta los días en que se aproxima la primavera: "A la vista del durazno florido, habían trotado en su alma los recuerdos de su niñez. Y era tan fuerte la evocación, que cuando volvía la cara y miraba las ramas pardas del árbol sin hojas, cubiertas de maripositas rosadas, volvía a sentir la misma sensación que en los tiempos pasados la alegraba anunciándole la llegada del verano" (11).

De mil maneras se establece esta íntima relación entre el árbol y la muchacha. El autor escoge metáforas florales para hablar de Rina, de sus cualidades y de cuanto a ella se refiere. Así, cuando Fabián se fija en el color suave de la piel de Rina, le hace pensar "en la flor del durazno". Más adelante, cuando el amor brota en el corazón de la muchacha, éste es "como el perfume de las flores que brota sencillamente porque Dios así las ha hecho". Si Rina se ruboriza, su rubor es "como el corazón de la flor del durazno". Y hasta

(9) Op. C. Pág. 19.

(10) Op. C. Pág. 19.

(11) Op. C. Pág. 64.

(12) Op. C. Págs. 71-72.

para describir el cambio que se opera en el estado de ánimo de la joven, se menciona la flor del durazno: "Las palabras del cura, de que antes estaba llena su alma, habían volado como flores del durazno barridas por el viento del estío" (13).

La mayor parte de los episodios importantes en la vida de Rina se ligan de un modo u otro al durazno. Así, cuando decide irse, corta "una ramita del durazno que comenzaba a hinchar sus brotes porque no estaba muy lejana la primavera, y la guardó en el seno, para llevarla como un símbolo de la vida que dejaba" (14). Más adelante, en el momento en que estaba a punto de dejarse llevar por una tentación, al percibir su fragancia, es precisamente una rama de durazno la que la salva, de "un durazno que había florecido tarde y estaba ahora como solía estar el durazno del patio de su casa, cuando las primeras golondrinas" (15). El sencillo hecho de encontrar una rama en su camino, llena su alma de dulces recuerdos y hace que se aleje del lugar al que se dirigía: "Llena de nostalgias y lavado su corazón en aquellos limpios raudales de recuerdos, sintióse otra, se alzó del umbral, y con paso rápido siguió por la misma calle que la alejaba de la casa fatal donde iba, apretando, con las manos que apretaban a su hijita dormida, la flor del durazno" (16). Cuando por fin, después de muchas peripecias regresa a su pueblecito de Dolores, ve con tristeza que falta su querido árbol: "¡Su durazno que florecía en las primaveras, a la par de su alma.

"En el invierno se había secado y Germán cortó su tronco inútil para apuntalar la ramada" (17). Desde ese momento el alma de Rina se llena de profunda melancolía y surgen en ella dolorosos presentimientos por haberse encontrado con lo que para ella es un anuncio de su no lejana muerte, ya que: "Estaba acostumbrada a

(13) Op. C. Pág. 134.

(14) Op. C. Pág. 154.

(15) Op. C. Págs. 210-211.

(16) Op. C. Pág. 211.

(17) Op. C. Pág. 231.

ver en el durazno que plantó su madre el día que la bautizaron, un símbolo de su vida, y su muerte, su desaparición, la entristeció como un augurio" (18).

En fin, la novela toda, establece una relación tan íntima entre Rina y la flor del durazno que llega a ser difícil pensar en la muchacha sin conectarla con la flor.

No hay en *La Trepadora* una serie de imágenes que hagan tan obvia la relación que existe entre una flor y una muchacha. Y no es precisamente una flor la que representa, por decirlo así, a Victoria, sino una planta: la trepadora. Pero se piensa en la flor cuando Nicolás del Casal cuenta a Victoria la historia de su apellido Guanipa, puesto que la compara con una flor: "Andando el tiempo, olvidado el origen, el nombre, que había sido conservado en la tierra como una semilla de la cual brotaría, a su hora, una planta robusta que daría una flor de belleza extraordinaria, pasó de la tierra a una familia, recobrando su primitivo empleo, y así llegó hasta ti, que eres la flor de singular hermosura con que se adornó la planta robusta de tu raza, hija genuina de nuestra tierra" (19). En efecto, la planta robusta no es más que su padre que ha logrado sobresalir, que ha ido "trepando" hasta llegar a dar un "flor": Victoria, que con su casamiento con Nicolás logra la ascensión final que para Hilario había sido imposible. Solamente cuando se lee la última página de la novela, se logra captar completamente el significado del título de la obra, que en realidad ha sido la narración del ascenso de la planta trepadora de los Guanipas hasta alcanzar la meta que se habían señalado porque: "Los brazos de Modesta estrechando a Jaime fueron los primeros brotes de aquella trepadora silvestre que venía enroscándose en torno al viejo árbol de la familia ilustre, brotes que ya eran gajos vigorosos cuando sus brazos se apoderaron de Ade-

(18) Op. C. Pág. 231.

(19) Rómulo Gallegos, *La Trepadora*, Ed. Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires 1955, Pág. 229.

laida, gajos que ya florecían en el amor de Victoria triunfante. Lo mejor de la sangre que corría por sus venas lo tomó por asalto Modesta de Jaime del Casal; con el resto de aquélla, con la porción impetuosa, savia de la trepadora, se alimentaron su ambición y su amor: el zarpazo sobre Cantarrana y la presa hecha en la mujer más noble de aquella familia; pero aún faltaba el nombre y ésta había sido la conquista de Victoria" (20).

Otra comparación con un ser del reino vegetal ocurre en *Desde el fondo de la Tierra*, en la cual el escritor usa varias clases de árboles para representar ciertos estados de ánimo del personaje principal: Rodolfo. En efecto, cuando Rodolfo está alejado de su pueblo natal, siente nostalgia y "Reflexiona que pese a Ruiz, a Higinio y la gente de Castelli, él sigue siendo sauce. Quizás un sauce endurecido, cuyas raíces tiemblan y se alargan ansiando el agua del río nativo" (21). Más adelante, cuando logra cultivarse una voluntad recia, la gente lo llama "quebracho" que es el árbol más resistente de la región.

Cuando al fin logra establecerse en esta región, siembra en un naranjo su propia esperanza de volver a su tierra natal y lo planta "en recuerdo de los naranjales de su pueblo". Pero a pesar de sus cuidados, el naranjo "no termina de aclimatarse". Al igual que Rodolfo, el árbol no logra adaptarse completamente al nuevo ambiente, porque así como el árbol necesita de ciertas cosas para poder crecer, así el muchacho siente que necesita de la contemplación de la vegetación y del río de su pueblo natal para poder resistir.

Sin embargo, los brotes del naranjo se renuevan después de la primera sequía al compás de la esperanza de Rodolfo, la cual emerge del mismo modo que el árbol: "como una yema tierna y llena de savia". Pero la segunda vez, tanto el árbol como Rodolfo sucumben;

(20) Op. C. Págs. 235-236.

(21) Ernesto L. Castro, *Desde el Fondo de la Tierra*, Ed. Losada, Buenos Aires 1951, Pág. 183.

el uno a causa de la sequía material de la falta de agua y el otro a causa de la espiritual que es la pérdida de la esperanza que lo había alentado hasta entonces. Así como el tronco del naranjo queda "irremediablemente seco", así el ánimo de Rodolfo se encoge, se acaba. Ya de regreso a su pueblo natal es cuando, con la contemplación de las aguas vivificadoras de su río, renace a la vida y vuelve a ser como el sauce, pues junto con él, siente que "todas sus fibras tiemblan, como tiemblan sin duda las raíces tentaculares y sedientes del sauce a la proximidad del agua que los poros de la tierra trasudan" (22).

Estos son los ejemplos de prosopopeya más originales de la novela que se estudia. Parecería interminable el capítulo si se intentara hacer cosecha de ejemplos que conecten al hombre con la Naturaleza. Los siguientes capítulos del estudio que nos ocupa no harán sino confirmar cuanto se ha dicho en el presente porque en todos ellos habrá una conexión con la Naturaleza sobre la cual el novelista dibuje los detalles de sus concepciones artísticas. De este modo, por razón de brevedad, preferimos dejar que el lector saque por sí mismo las conclusiones que se desprenden de cuanto se ha de añadir y de las premisas asentadas en este capítulo.

(22) Op. C. Pág. 286.

II. LUCHA ENTRE LA NATURALEZA Y EL HOMBRE.

“El último cable de nuestro cónsul, dirigido al señor ministro y relacionado con la suerte de Arturo Cova y sus compañeros, dice textualmente:

“Hace cinco meses búscalos en vano Clemente Silva.

”Ni rastro de ellos.

”Los devoró la selva”.

Este epílogo de la *Vorágine*, la gran novela de José Eustasio Rivera, es una síntesis de la lucha gigantesca entre el hombre y la Naturaleza en las regiones vírgenes en que la selva, la pampa y los pantanos señorean paisaje y vida social; donde la existencia humana adquiere un ritmo heroico por la fuerza de las circunstancias, donde árboles, distancias y animales cobran vida independiente y racional defendiendo sus fronteras.

Motivos de tal envergadura necesitan de genios para ser captados y narrados en toda su grandeza. Tal vez por esto, han sido tan escasas las producciones artísticas nacidas del horror de la lucha entre el hombre y la Naturaleza desatada: porque la epopeya es de tal magnitud que sobrepasa las fuerzas de un artista ordinario y la capacidad de observación de un hombre vulgar.

Cantar las luchas del gomero que exprime a la selva su rico botín, o del gaucho que apresa a la llanura sin límites para hacer vivir a su ganado, no puede ser obra ni del indio desnudo y asustadizo que

se vuelve uno con la Naturaleza sin comprender sus misterios, ni del blanco sudoroso y degradado que cae bajo las garras del explotador, ni del hombre culto y civilizado que, desafiando los peligros e inclemencias del ambiente se aventura en ese mundo dantesco y capta todo lo que de bello, de grandioso o de singular contienen las acciones del puñado de seres humanos aprisionados, por una u otra razón entre las fuerzas colosales de la Naturaleza.

La influencia desmedida de la literatura europea ha desviado con frecuencia los ojos de los escritores sudamericanos de todas estas maravillas de esfuerzo humano y de las más variadas manifestaciones de una Naturaleza apenas conocida. El Amazonas como las selvas vírgenes de Colombia, Venezuela y Brasil, esperan al poeta y al novelista que, tras del explorador esforzado aprisionen para la posteridad todo el arte y la emoción estética que encierran el salvajismo y la intocada grandiosidad de estos rincones de la tierra, y la hazaña de los hombres que en busca de las riquezas o la aventura, han tratado de arrancarles sus misterios.

Por eso, son tanto más interesantes y dignos de estudio los autores que se han lanzado a la empresa.

Sobresaliendo entre todas "tamquam lenta solent inter biburna cupresi" (23), *La Vorágine* de José Eustasio Rivera, es uno de los pocos intentos de penetrar en esta lucha encarnizada entre la Naturaleza y el hombre que intenta robarle sus secretos y tesoros.

Arturo Cova se interna en la selva y su relato es el del hombre que va libremente penetrando en los horrores de la vida de los gómeros perdidos en los bosques del Amazonas. Se ve impelido a entrar en ella porque va huyendo, como él mismo dice, de un fantasma, de algo que no sabe a punto fijo qué es y cuyo poder sólo se lo atribuyen él y Alicia. Así, casi sin sentirlo, se va dejando envolver len-

(23) Virgilio, Egloga I, verso 26.

"Como sobresalen los cipreces entre los chaparrales".

tamente en la red que tienden los caucheros a todos los que se acercan a sus dominios. Poco a poco, va internándose más y más hasta encontrarse frente a la "selva inhumana" como él la llama.

También Rómulo Gallegos en *Canaima* introduce a Marcos Vargas en la selva y relata sus horrores. Las dos obras muestran en sus descripciones el tremendo poder de la Naturaleza vegetal, que, adquiriendo proporciones gigantescas en la selva, empequeñece al hombre, sobre todo cuando se compara con la humana perennidad: "Tu eres la catedral de la pesadumbre, donde dioses desconocidos hablan a media voz, en el idioma de los murmullos, prometiendo longevidad a los árboles imponentes, contemporáneos del paraíso, que eran ya decanos cuando las primeras tribus aparecieron y esperan impasibles el hundimiento de los siglos venturos. Tus vegetales forman sobre la tierra la poderosa familia que no se traiciona nunca. El abrazo que no pueden darse tus ramazones lo llevan las enredaderas y los bejucos, y eres solidaria hasta en el dolor de la hoja que cae. Tus multífonas voces forman un solo eco al llorar por los troncos que se desploman, y en cada brecha los nuevos gérmenes apresuran sus gestaciones. Tú tienes la adustez de la fuerza cósmica y encarnas un misterio de la creación. No obstante, mi espíritu sólo se aviene con lo inestable, desde que soporta el peso de tu perpetuidad, y más que a la encina de fornido gajo, aprendió a amar a la orquídea lánguida, porque es efímera como el hombre y marchitable como su ilusión" (24).

José E. Rivera pone énfasis principalmente en la Naturaleza vegetal y animal que bajo el conjuro de su pluma se presentan ante nuestros ojos con todo el poder de las fuerzas ciegas y desatadas que contienen en su seno. Rivera no necesita de leyendas ni supersticiones que aumenten el horror de los poderes misteriosos de la selva o de los brutos que la habitan. Ellos tienen por sí mismos fuerzas y

(24) José Eustasio Rivera, *La Vorágine*, Ed. Espasa-Calpe, Argentina, S. A., Buenos Aires 1938, Págs. 99-100.

atracciones suficientes para sobrepujar cualquier imaginación humana. El árbol que se une al árbol y las lianas que se enredan entre unos y otros tejiendo redes y tendiendo trampas. El pantano disimulado entre la maleza, el cocodrilo acechando entre las verdosas aguas de las corrientes tropicales, la serpiente que se oculta en la espesura y alquitara sus venenos para adormecer a sus víctimas; los mosquitos, engendro de la humedad, y todo ese conjunto enloquecedor que se va apoderando del hombre que penetra en su recinto para enterarse de sus misterios o apoderarse de sus tesoros.

Sólo habita en la selva la indiecita Mapiripana, “la sacerdotiza de los silencios, la celadora de manantiales y lagunas”. Pero no es un dios maléfico, porque aunque los indios la temen, “ella les tolera la cacería, a condición de no hacer ruido”. Además, en los episodios más aterradores de la novela, nunca la vemos aparecer.

Rómulo Gallegos prefiere, en cambio, mezclar las fuerzas puras de la Naturaleza con las desconocidas y terribles de lo sobrenatural. Lo legendario y supersticioso. El árbol y la bestia, sobretudo el primero, cobran una personalidad fatídica y trascendental que se resiste al hombre y trata de aniquilarlo, en cuanto éste entra en contacto con sus misteriosos poderes encarnados en el genio maléfico de “Canaima”.

Ambos cantores de la Naturaleza americana poseen fuerza y colorido descomunales para hacer sentir a sus lectores sus puntos de vista. Rivera los introduce a la más increíble desesperación y fuerza dramática en episodios como el de las tambochas, especie de hormigas destructoras y voraces que todo lo aniquilan: “A semejanza de las cenizas que a lo lejos lanzan las quemadas, caían sobre la charca fugitivas tribus de cucarachas y coleópteros, mientras que las márgenes se poblaban de arácnidos y reptiles, obligando a los hombres a sacudir las aguas moféticas para que no avanzaran en ellos. 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. Alguna comadreja desorbitada, algún lagarto moroso, alguna rata recién parida eran ansiadas presas de aquel ejército, que las descarnaba, entre chillidos, con una presteza de ácidos disolventes" (25).

Las tambochas vuelven por segunda vez y el horror a su ímpetu devastador hace que se acabe por completo la resistencia de Clemente Silva y sus hombres culminando con la horrible muerte de Lauro Coutinho a manos de su propio hermano:

"Lauro, despavorido, les contestaba: ¡Vienen más tambochas: ¡Vienen más tambo...

"La última sílaba le quedó magullada entre la garganta, porque el otro Coutinho, con un tiro de carabina que le sacó el alma por el costado, lo hizo descender como una pelota.

"El fratricida se quedó viéndolo. ¡Ay, Dios mío, maté a mi hermano maté a mi hermano! Y arrojando el arma, se echó a correr. Y para siempre se dispersaron" (26).

Sólo Clemente Silva logra salir sano después de este incidente cuyo relato para los pelos de punta. No son las tambochas precisamente las que los exterminan, sino una especie de locura que se apodera de ellos por el solo hecho de saberlas cerca, tal es su poder destructor, y esto aumenta el dramatismo de la escena.

O el episodio de los voraces caribes hambrientos que devoran a su presa en un abrir y cerrar de ojos: "Entonces, desconyuntado por la fatiga, presencié el espectáculo más terrible, más pavoroso.

(25) Op. C. Págs. 197-198.

(26) Op. C. Pág. 200.

más detestable: millones de caribes acudieron sobre el herido, entre un temblor de aletas y centelleos, y aunque él manoteaba y se defendía, lo descarnaron en un segundo, arrancando la pulpa a cada mordisco, con la celeridad de pollada hambrienta que le quita granos a una mazorca. Burbujeaba la onda en hervor dantesco, sanguinosa, turbida, trágica; y, cual se ve sobre el negativo el armazón del cuerpo radiografiado, fue emergiendo en la móvil lámina el esqueleto mondo, blancuzco, semihundido por un extremo al peso del cráneo y temblaba contra los juncos de la ribera como en un estertor de misericordia” (27).

Y el de los hambrientos cocodrilos, mezcla de increíble salvajismo humano y voracidad animal: “El día que salimos al Orinoco, un niño de pecho lloraba de hambre. El Matacano, al verlo lleno de llagas por las picaduras de los zancudos, dijo que se trataba de la viruela, y tomándolo de los pies, volteólo en el aire y lo echó a las ondas. Al punto, un caimán lo atravesó en la jeta, y poniéndose a flote, buscó la ribera para tragárselo. La enloquecida madre se lanzó al agua y tuvo igual suerte que la criaturilla” (28).

Otra cosa que añade más dramatismo es el hecho de que Rivera no necesite internarse en la selva para presentar cuadros semejantes de horror inusitado; aún antes de introducirse a ella, Arturo Cova observa un espectáculo de estrujante realismo: “. . . Correa me dió su potro, y al salir desalado tras de Franco vi que Millán, con emulador aceleramiento, tendía su caballo sobre la res; más 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. Sorda la bestia a nuestro clamor trotaba con el muerto de rastra, pero en horrible instante, pesándolo, le arrancó la cabeza de un golpe, y aventándola lejos.

(27) Op. C. Págs. 259-260.

(28) Op. C. Págs. 121-122.

empezó a defender al múmero tronco a pezuña y cuerno, hasta que el winchester de Fidel, con doble balazo, le perforó la homicida testa" (29).

Ya en sus poesías, magnífica colección de sonetos que escribió José E. Rivera, nos había dado una idea de esa mezcla de dramático horror unido a la poesía más quintaesenciada de los paisajes vivos del Amazonas, aunque en ellos lo plástico y cierta admirable tranquilidad estética, contrastan en gran manera con el movimiento novelesco y narrativo de *La Vorágine*, en la que el actor principal es la misma selva:

“La selva de anchas cúpulas, al sinfónico giro
de los vientos, preludia sus grandiosos maitines;
y al gemir de dos ramas como finos violines
lanza la móvil fronda su profundo suspiro.
Mansas voces se arrullan en oculto retiro;
los cañales conciertan moribundos flautines,
y al mecerse del cámbulo florecido en carmines
entra por las marañas una luz de zafiro.
Curvada en el espasmo musical, la palmera
vibra sus abanicos en el aura ligera;
más de pronto un gran trémolo de orquestados concertos
rompe las vainilleras! . . . y con grave arrogancia,
el follaje embriagado con su propia fragancia,
como un león, revuelve la melena en los vientos” (30).

Rómulo Gallegos, a pesar de su amor por lo supersticioso y legendario, ha sabido captar la magnificencia virgen de la Naturaleza americana. Sus episodios carecen, tal vez, de la magnitud y del horror a que llegan en *La Vorágine*, pero no son menos verdaderos y emotivos. Por ejemplo, cuando habla de la aterradora mul-

(29) Op. C. Pág. 89.

(30) José E. Rivera, *Tierra de Promisión*, Imprenta Nacional de Colombia, 1955. Pág. 22.

tiplicidad de los árboles que hace que éstos cobren dimensiones infinitas: "Árboles, árboles, árboles! Una sola bóveda sobre miríadas de columnas afelpadas de musgos, tiñosas de líquenes, cubiertas de parásitos y trepadoras, trenzadas y estranguladas por bejucos tan gruesos como troncos de árboles. ¡Barreras de árboles, murallas de árboles, macizos de árboles! Siglos perennes desde la raíz hasta las copas, fuerzas descomunales en la absoluta inmovilidad aparente, torrente de savia corriendo en silencio. Verdes abismos callados... Bejucos, marañas... ¡Árboles! ¡Árboles!" (31). Se siente que la fuerza de la Naturaleza radica ante todo en los vegetales, porque a primera vista, la bestia aparece como temiendo al hombre, y esto hace, por lo tanto, que el poder y la fuerza de la selva parezca concentrarse en la sola vegetación: "¡Árboles! ¡Árboles! ¡Árboles! La impresión primera y singularmente intranquilizadora de que en aquel mundo abismático, increada todavía la vida animal, no reinasen sino las fuerzas vegetales, sin trino de pájaro ni gruñido de bestia en el hondo silencio, porque la presencia del hombre, de ese monstruoso acontecimiento que es la bestia vertical y parlante, esparce el recelo entre los pobladores del bosque" (32). En esta obra no se encuentran episodios de animales carnívoros o toros salvajes, son los árboles mismos los que aterran al hombre, Hay, sin embargo, un capítulo en el cual un animal sirve para presentar uno de los episodios más impresionantes de *Canaima*, cuando Encarnación Damensano se corta decididamente un pedazo de carne para librarse del veneno de una cuaina, "la enemiga del purgüero". Porque la culebra, parte de la selva, gana la lucha contra el hombre, a pesar de que éste se mutila horriblemente. Aquí sí es una fuerza animal la que vence, y aunque no sea descrito brutalmente el episodio como en *La Vorágine*, el solo hecho, dicho en unas cuantas palabras, resulta igualmente dramático. Pero son casi nulos los

(31) Rómulo Gallegos. *Canaima*, Ed. Espasa-Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires 1945, Pág. 176.

(32) Op. C. Pág. 179.

casos en que las fuerzas animales de la selva aparecen mostrando su poderío.

Por su parte, **Ciro Alegría**, en la pincelada que da de la selva en *El Mundo es Ancho y Ajeno*, agrega un factor humano al vegetal y animal que forman la potencia de la Naturaleza en *Canaima* y *La Vorágine*: los salvajes: “Se conoce recién el bosque cuando, agotada la trocha, el hombre entra a este mundo vegetal donde no hay más huellas que las que él mismo va dejando y que pronto serán borradas por las hojas que caen. Entonces siente sobre sí el abrazo tentacular de la selva, que debe resistir con lomo firme, pie seguro, brazo fuerte y ojo claro. De lo contrario morirá de un momento a otro, a manos de las fieras o de los salvajes, o lentamente después de dar vueltas y más vueltas en esa confusión inextricable de tallos, de lianas, de plantas parásitas, de helechos, de raíces, de vegetales que caen y vegetales que crecen, qué sé levantan, que se abrazan, que se contorsionan, que se yerguen” (33). Esto no quiere decir que los salvajes no aparezcan en las otras dos obras; la diferencia consiste en que, en ellas, el indio o salvaje, parece ser “algo” que de suyo pertenece a la selva y que además es inofensivo a los “blancos”, en cambio el cauchero no sólo no forma parte de la misma, sino que él sí se ve abligado a luchar con ella.

Además, en *Canaima*, a pesar de que la selva es llamada inhumana, no resulta tan terrible como la tormenta que aniquila y destruye. Su poder es tremendo, arrollador. Cuando ella manifiesta sus poderes, hasta la misma selva siente miedo. Así, cuando empieza la tormenta, “la inmensa selva” se queda “lívida allí mismo por la tinebla compacta”. El protagonista mismo advierte que “. . . la selva tenía miedo. Los troncos de los árboles se habían cubierto de palidez espectral ante la tiniebla diurna que avanzaba por entre ellos

(33) **Ciro Alegría** *EL Mundo es Ancho y Ajeno*, Ed. Diana, México 1943, Pág. 371.

y las hojas temblaban en las ramas sin que el aire se moviese" (34). El poder de la selva se ve reducido a tal grado que ésta resulta tan impotente como el hombre y también lucha y trata de resistir: "Un árbol soberbio, robusto, frondoso, erguido, hechura del sol pleno, con ancha y honda tierra en torno para sus raíces.

"Era allí el centro de la tormenta, la presa más codiciable que se disputaban los elementos desencadenados. Una tras otra las copiosas mangas de agua reventaban contra aquella selva de ramas vigorosas, el huracán lo cercaba retorciéndoselas, pero en el robusto cuello fracasaba el esfuerzo de la garra trincada y el relámpago iluminaba la lucha titánica. Se debatía el gigante desmelenado, bramaba comunicándole al suelo el temblor de su cólera. El rayo se le acercaba por momentos, pero no se atrevía a fulminarlo. Era hermosa aquella criatura predilecta de la tierra, y ante la soberana belleza el tajo de la espada flamígera se convertía todo en luz para hacerla resplandecer. Fué recia y larga la lucha y en ella se fatigaron los elementos" (35). Afortunadamente el árbol logra hacer que se "fatiguen" los elementos y gracias a esto se libra de ser aniquilado. Pero no consiguió hacer lo mismo el palodehacha que se levantara durante cientos de años para sobresalir sobre las copas más altas, él sí fué vencido y "cayó con formidable estruendo". También resulta significativo el hecho de que Marcos Vargas tropiece con un mono y lo proteja. El mono siente la protección del hombre y parece demostrar "agradecimiento por el amparo del pecho fuerte y la caricia de la palabra amiga para su miedo y su extravío". O sea que las fuerzas vegetales y animales de la selva no son más que pequeños seres, tan insignificantes como el hombre cuando se comparan con la poderosa tormenta.

Por otra parte, parece que Rómulo Gallegos siente atracción especial por el agua, ya que desde sus primeras líneas describe los

(34) Op. C. Pág. 221.

(35) Op. C. Pág. 225.

raudales del Orinco. Antes de empezar su trayecto por la selva se detiene hablar de los ríos y sus descripciones están impregnadas de poesía: "Bramaban éstas empenachándose de espumas en las angostas gargantas de las chorreras, se encrespaban embravecidas contra los riscos del raudal, se encurvaban transparentes o se retorcián en blancos torbellinos estruendosos al despeñarse por los saltos, se arremansaban un momento al pie de ellos recuperando la intensa coloración azul, se lanzaban otra vez por los rápidos, giraban rugientes en los pailones y de chorrera en chorrera y catarata en catarata estremecían el vasto silencio de las soledades circundantes con el clamor rabioso de sus enormes potencias perdidas" (36). Más adelante continúa sus descripciones diciendo: "Rojas barrancas en la ribera opuesta, islotes coronados de vegetación, remansos en las ensenadas llenos de verdes reflejos, cabrilleos de oro crepuscular y el rumor del gran río bajo la brisa, como sedas desgarradas. Una canoa costeano a canaleta, una vela pequeñita que ya iba a desaparecer tras la isla de Fajardo, el humo del "Cuchivero" abajo, el humo y la estela del Macareo Orinoco arriba... Y esa cosa imponente y melancólica que es la puesta del sol sobre un río, en tierras que aún no han revelado todo su secreto" (37). Cuando ya se han internado dentro de la selva, los ríos adquieren cierta ferocidad como para no estar en discrepancia con ella: "Raudales del Cuyuni, que por algo significa diablo en dialecto macusi, laberintos de corrientes y contracorrientes estremitosas por entre gargantas de granito sembradas de escollos!" (38). Completamente diferente es la descripción de un río en *La Vorágine*, en la cual el río es sólo otra descripción patética de lo que es parte de la selva: "Aquel río sin ondulaciones, sin espuma, era mudo, tétricamente mudo como el presagio, y daba la impresión de un camino oscuro que se moviera hacia el vórtice de la nada" (39). En cambio, en *Canaima*, en la descripción del Orinoco

(36) Op. C. Pág. 70.

(37) Op. C. Pág. 74.

(38) Op. C. Pág. 177.

(39) Op. C. Pág. 102.

se le presenta como “triunfador de la recia aventura del raudal”, como si solamente el agua, ya sea en forma de río o de tormenta, pudiera vencer a la selva.

Otra cosa que hace resaltar más el dramatismo de *La Vorágine*, es el hecho de que el relato esté en primera persona. Juan Marinello dice: “No conoceríamos la entraña popular de la España del XVII si sus novelistas picarescos no hubieran escrito en primera persona. La narración de la propia ocurrencia, cuando el escritor está hundido integralmente en su realidad, nos ofrece una ocasión preciosa: la reacción desde adentro, el mundo visto por ojos que son parte del mundo”, o sea, que la primera persona hace que el relato parezca más verdadero, más real, porque al leerlo, el lector puede situarse más fácilmente en el lugar del personaje y vivir lo que lee más intensamente, por lo cual, en el caso de *La Vorágine*, el choque resulta más brutal y aplastante.

Por otra parte, en ambos libros se describe a la selva con metáforas humanas. En *Canaima*, Marcos Vargas siente que “Las mil pupilas asombradas de la extraña claridad fosforescente lo contemplaban desde cada una de las hojas de todas las ramas del bosque”; el árbol mueve su copa como “melena”, etc. En *La Vorágine*, Arturo Cova dice: “el baho de los bosques me nubla los ojos”, “los árboles iban creciendo a cada segundo, con una apariencia de hombres acuchillados, que se empinaban desperezándose hasta elevar los brazos verdosos por encima de la cabeza”, etc. También en ambos libros llega a haber un momento en que las descripciones aunan hombre y Naturaleza, ya sea en la forma como se hace en *Canaima*, cuando Marcos Vargas se protege de la tormenta cogido al tronco de una mora gigante y a su vez acurruca al mono contra su pecho para, unidos los tres, protegerse de la tormenta, lo cual resulta una unión simbólica porque contiene representantes de cada uno de los reinos vivientes de la selva: vegetal, animal y humano; o en una forma más abstracta como cuando Arturo Cova, en *La Vorágine*, se identifica con el ambiente: “pricipió a lamentarse la tierra por el hundimiento

del sol, cuya vislumbre palidecía sobre las playas. Los más ligeros ruidos repercutieron en mi ser, consustanciado a tal punto con el ambiente, que era mi propia alma la que gemía, y mi tristeza la que, a semejanza de un lente opaco, apenumbra todas las cosas. Sobre el panorama crepuscular fué ampliando mi desconuelo, como la noche, y lentamente una misma sombra borró los perfiles del bosque estático, la línea del agua inmóvil, las siluetas de los remeros. . .” (40). En fin, que las descripciones todas, colocan a la selva al mismo nivel del hombre puesto que posee cualidades semejantes y hacen, como dice Arturo Cova, que establezcan un duelo a muerte: “Así el árbol y yo, con tormento vario, somos lacrimatorios ante la muerte y nos combatiremos hasta sucumbir”, porque la selva, enemiga del hombre, es “inhumana”, es “antihumana” y trata de aplastarlo. Entonces, por habérsele dado cualidades humanas, resulta mucho más conmovedor, más terrible, que la selva pueda aplastar al hombre, sobretodo en *La Vorágine* donde no hay espíritus sobrenaturales y en los episodios de *Canaima* en que no interviene el espíritu maligno de Canaima como tal. De allí que resulte tan impresionante el episodio de *Canaima* en que Marcos Vargas, al recibir el “maléfico influjo de la selva” y apoderarse de él una especie de locura, apuñalear “totalmente fuera de sí, negros como carbones las pupilas”, a un hombre que se disponía a cortarse un dedo purulento y al que lo contempla impasible, ambos poseídos a su vez de la “selva embrujadora”, como Marcos la llama, y a quien en su locura él cree castigar, porque según él, arremete “no a los hombres de la tarimba solitaria, sino al espíritu de la selva perdicionera que se había apoderado de ellos. . .” (41). Y no menos espeluznante el de los árboles que hablan, en su alucinación, a Arturo Cova, porque aparte de hablarles como personas, lo atormentan: “Entonces la caoba meció sus ramas y escuché en sus rumores estos anatemas:

”¡Picadlo, picadlo con vuestro hierro, para que experimente lo

(40) Op. C. Págs. 102-103.

(41) Op. C. Pág. 224.

que es el hacha en la carne viva! ¡Picadlo, aunque esté indefenso, pues él también destruyó los árboles y es justo que conozca nuestro martirio!

”Por si el bosque entendía mis pensamientos, le dirigí esta meditación:

”—¡Mátame, si quieres, que estoy vivo aún!

”Y una charca me replicó:

”—¿Y mis vapores? ¿Acaso están ociosos?” (42).

Es entonces cuando se da uno cuenta de por qué en *Desde el Fondo de la Tierra* las escasas descripciones que el autor hace de la selva, dejan una idea de alevosía, de fatalidad acerca de la selva. Y es que allí, la selva, al igual que en el ejemplo anterior de *La Vorágine*, adquiere personalidad humana, y no sólo eso, sino que odia al hombre y le tiende trampas para perderlo. Cuando Rodolfo se extravía dentro de ella, siente la angustia del que ha caído en manos del enemigo porque: “Sabe que las hojas, las ramas, las zarzas, destilan el odio de la selva. Sabe que la selva ha soltado su cohorte de fantasmas. . . Y que esa horda diabólica, después de abandonar la Salamanca oculta en las tenebrosas profundidades de la selva, se le ha infiltrado en el cuerpo para quebrantar sus energías. Se siente rodeado de enemigos. . . En el matorral percibe formas sutiles y volátiles, ascendiendo por la hojarasca y los tallos enredaderas, semejantes a lenguas flamígeras” (43). El terror de verse “rodeado” adquiere dimensiones gigantescas cuando oye que una rama le pregunta “¿Qué has hecho de tu vida?” y un quebracho, seco a primera vista; “¿Dónde están los árboles y los pájaros de tus ojos?”; pero llega a su punto culminante cuando, a su intento de destrozarse el árbol que le ha hablado, los demás árboles murmuran en coro:

(42) Op. C. Pág. 129.

(43) Op. C. Pág. 257.

“¿Dónde están... ¿Dónde están... ¿Dónde están...”. Rodolfo, paralizado de angustia, siente que “El terror le sacude y le eriza los pelos. Las frondas retorcidas le fustigan la cara y los brazos. Las tuscas, los garabatos y las cinacinas le desgarran la ropa con uñas infernales. Todo su cuerpo arde en una combustión sin llamas. Sor-tea los árboles buscando angustiosamente la salida del dédalo sel-vático. Sus fuerzas físicas se agotan. Cae”. (44). Y a pesar de que Vergara cierra los ojos, sigue viendo “las siluetas flamígeras, los lapachos, los guayaibíes y los quebrachos que destilan odio por las ramas y por las hojas”, porque la selva es implacable contra los seres humanos.

Todos estos ejemplos hacen que se comprenda mejor por qué a la exclamación de “¡Perdidos!”, tanto en *La Vorágine* como en *Desde el fondo de la Tierra*, los hombres fácilmente pierden la razón.

Nos parece escuchar en estas “humanizaciones” la vieja voz del poeta uruguayo que, desde los albores de la literatura sudame-ricana, dió personalidad humana a la hoja seca:

“Y del añoso ceibo
cayó volteando en animados giros,
una hoja seca que miró al charrúa
que a su vez la miraba, y ella dijo:
Yo rodaré a tus pies ensangrentados
realidad de mi símbolo;
el viento me ha arrancado de mi rama,
a tí te empuja el viento del destino.
Yo vivo con la vida de tu estirpe,
con tu fiebre palpito,
y mi polvo y el polvo de tus huesos
van a formar el légamo del río.

(44) Op. C. Pág. 257.

Vamos, charrúa, sígueme, salvaje:
nos llama el torbellino,
tus lunas han pasado; el sueño negro
anda en tus venas derramando frío.

.....
Los impasibles ojos del charúa
siguen los vanos giros
de la hoja en cuyas venas circulaba
la vida de un espíritu cautivo,
que en pie la sostenía,
y la empujaba contra el viento mismo
y la llevó, saltando y retorciéndose,
siempre mirando y señalando al indio." (45)

Ya se ha dicho que en *Canaima*, la selva aparece mucho menos poderosa que en *La Vorágine* y que sus poderes son inferiores a los de la tormenta. Hay que recordar además que frecuentemente en *Canaima* lo que combate al hombre no es precisamente la selva, sino el poder maléfico del espíritu maligno de Canaima: "Es él quien ahuyenta las manadas de dantas que corren arrollándolo y destruzándolo todo a su paso, quien enciende de cólera los ojos como ascuas de la arañamona, excita la furia ponzoñosa del cangasapo, del veinticuatro y de la cuaina del veneno veloz, azuza el celo agresivo y el hambre de las fieras, derriba de un soplo los árboles inmensos, el más alevoso de todos los peligros de la selva, y desencadena en el corazón del hombre la tempestad de los elementos" (46). O sea que hay algo contra lo que el hombre no puede luchar puesto que es una cosa como si dijéramos, sobrenatural, que no está a su alcance, algo que recuerda la intervención del "fatum" en las tragedias griegas. En cambio en *La Vorágine*, la selva misma es la que "devora" al hombre.

(45) J. Zorrilla de San Martín, *Tabaré*, Edit. Tor. Buenos Aires 1939, Pág. 107 y sigs.

(46) Op. C. Pág. 180.

Hay que hacer notar también, que Rivera, en medio de su "patetismo" da maravillosas descripciones poéticas que no tienen nada del horror que caracteriza a la mayoría de ellas y que, otra vez, traen a la memoria sus maravillosos *Sonetos*, como cuando dice: "El inundado bosque de garcero, millonario de garzas reales, parecía algodónal de nutridos copos; y en la turquesa del cielo ondeaba, perennemente, un desfile de remos cándidos sobre los cimborrios de los moriches, donde bullía la empeluzada muchedumbre de polluelos. A nuestro paso se encumbraba en espiras la nívea flora, y, tras de girar con insólito vocerío, se desbandaba por unidades que descendían al estero entrecerrando las alas lentas, como un velamen de seda albicante.

"Pensativo, junto a las linfas, demoraba el garzón, soldado de rojo quepis, heroica altura y marcial talante, cuyo ancho pico es prolongado como una espada; y a su alrededor revoloteaba el mundo babélico de zancudas y palmípedas, desde la corocora lacre, que humillaría al ibis egipcio, hasta la azul cerceta de dorado moño y el pato ilusionante de color de rosa, que en el rosicler del alba llanera tiñe sus plumas, y por encima de ese alado tumulto volvía a jirar la corona eucarística de garzas. . . ." (47).

También el escritor peruano *Ciro Alegría* habla del poder de la Naturaleza en su novela *La Serpiente de Oro*. El no se interna en la selva como Rivera o Gallegos, sino que traslada el relato de la lucha del hombre con la Naturaleza a la que éste sostiene con el río. Sin embargo, no deja de dar una idea de lo que es el poder de la selva en uno de los capítulos de su novela en el que *Oswaldo* y el guía indio la contemplan desde la cúspide de un cerro: "Qué de árboles milenarios entrecruzarán sus ramas en una inacabable voluntad de existencia y si es que caen haciendo surcos en la espesura, ellos serán borrados allí mismo por una cerrazón creciente, por ese extenderse ilimitado que no sabrá de tiempo porque ha de réba-

(47) Op. C. Págs. 108.109.

sarlo y vencerlo eternamente! Es la selva". (48). Todo el poder de la selva resumido maravillosamente bien en la frase: "...que no sabrá de tiempo porque ha de rebasarlo eternamente", o sea, que ya ni vale la pena luchar con ella puesto que siempre resurgirá, "rebasará al tiempo, y no así el hombre que es percedero. Por esto, ningún nativo trata de internarse en ella, porque sabe que todo intento de sobrevivir es vano, ya que la única persona que se atrevió a internarse en ella, un extranjero, no volvió jamás.

Menciona también en este capítulo a otro poderoso elemento de la Naturaleza: la cordillera, en la cual los montes se yerguen "haciendo asomar sus cúspides agudas sin dar razón del comienzo". Y al mismo nivel del monte y la selva coloca Alegría al río "que es grande como los Andes y como la selva". Pero el relato de la lucha con la Naturaleza se va a concentrar en la que el hombre sostiene con el río. Esta lucha, sin embargo, no resulta desigual puesto que, desde el principio, el río queda colocado a la altura del hombre, ya que éste es "igual al río, profundo y con sus reveses, pero voluntarioso siempre". Ambos miden sus fuerzas como dos iguales y la victoria pertenece una vez a uno y otras a otro. El cholo sabe que el río es fuerte y que la lucha es dura, pero no cesa y arremete contra el río con gran decisión porque le es necesario salir adelante: "Había que vencer. La Escalera no debía jugarse con nosotros, balserazos de ley. El río dió vértigo a sus rápidos y chorreras poniéndonos sus rocas como un puñal al pecho; pero nuestros ojos vieron claramente sus lomos practicables y nuestros brazos fueron como nunca fuertes para blandir las palas en el agua voraz. Eramos solamente brazos y ojos. Ni oíamos siquiera el gran clamor del pongo y fué sólo al voltear el recodo, cuando la balsa iba ya sobre aguas aplacadas, que lo sentimos a nuestras espaldas mascullando interjecciones. Nos amenazaba para la próxima vez, que acaso sería la última." (49)

(48) Ciro Alegría, *La Serpiente de Oro*, Ed. Nascimento, Santiago Chile 1949, Pág. 78.

(49) Op. C. Pág. 205.

Como se ve, no es éste un río en cuya contra nada puede el hombre, sino "alguien" con quien sí puede luchar sin desventajas. Además existe cierta familiaridad entre ambos que hace posible que los cholos canten una cancioncita al río para que los deje pasar y que él la acepte "rezongando" como niño malcriado.

Por otra parte, es curioso notar que el río, a la vez, lo es todo para los cholos. Es el amo a quien todos respetan: "Nosotros, los cholos del Marañon, escuchamos su voz con el oído atento. No sabemos donde nace, ni donde muere este río que nos mataría si quisiéramos medirlo con nuestras balsas, pero ello no habla claramente de su inmensidad" (50). Y hasta llegan a sentirlo como a Dios: "¡Si creciera el río! Dios es el río mismo" (51).

Si el río se enfurece sin razón, no es él exactamente quien usa fuerzas que el hombre no puede vencer, sino que, como en *Canaima*, es un espíritu maligno el que lo obliga a tender trampas mortales, según cuenta un cholo: "Una vez, ¡qué ni contalo! se vinua inflar como si trajerial Colluash, el mostro que casi naides ha visto: pero ques comun lobo con cien manos y no parece dinó cuanduel río tiene que tragar por juerza alguno pa dale e comer al maldito" (52).

Pero en general, la lucha con el río no es sino cosa de todos los días, parte de la batalla diaria con la vida: "... los cholos somos de la corriente más que de la tierra, pues no le juímos porque semos hombres y tenemos que vivir comues la vida" (53). Por lo tanto, las descripciones, en vez de adquirir tintes dramáticos y feroces, se vuelven domésticas, hasta cierto punto como: "Luna menguante brilla arriba entre ligeras nubes de algodón y el río murmura blandamente, invitándonos al sueño con su murmullo. Corre una brisa fresca que amortigua el bochorno y habla en secreto a las ramas de los ár-

(60) Op. C. Pág. 8.

(51) Op. C. Pág. 94.

(52) Op. C. Págs. 20-21.

(53) Op. C. Pág. 203.

boles" (54), porque el hombre y el río parecen hacerse fraternal compañía. Más adelante, la espuma del mismo es simplemente como un adorno casero: "El río está allí, a la luz incierta de la luna, haciendo tumbos bajos. Su espuma blanca es un encaje a lo largo de la orilla". En fin, algo que resulta más bien con fines decorativos: "La luz matinal tira sobre la arena de las playas dos franjas de oro y el río asoma, muy arriba, volteando un recodo, y se pierde lejos, lejos, tras otro, extendiendo en toda su anchura una superficie ondulada y azul que se orla de blanco en las riberas" (55).

Tampoco el sobrenombre que se le da al río, "Serpiente de Oro", tiene nada de la ferocidad que a primera vista podría atribuírsele, sino que se le ha dado sólo porque "el río, visto desde arriba, parece una gran serpiente. . . ¡y cómo es tan rico! El nombre resulta apropiado y sugestivo, ¿verdad? ¡La Serpiente de Oro!". Solamente que se conectara a la muerte del ingeniero limense con el sobrenombre que él mismo había ideado para el río, podría venir a la mente la sugerencia de una coincidencia dramática: "Se vuelve ante algo que le chicotea el hombro y logra ver una serpiente amarilla, delgada y ágil que ha saltado al higuerón y se va entre los árboles pasando rápidamente de una rama a otra, perdiéndose en la espesura. Como una cinta de oro ha brillado sobre las hojas" (56); porque parece una gran coincidencia que, Oswald, precisamente quien le había dado el sobrenombre al río para dedicarse a explotarlo, muera envenenado por una "serpiente" que brilla como "cinta de oro".

Y cuando en cierta ocasión, la situación de los cholos parece que va a cobrar magnitudes dramáticas en el capítulo donde tiene lugar el desmonte, pasa el peligro tan rápidamente que sólo queda una especie de resabio que sugiere la magnífica descripción del des-

(54) Op. C. Pág. 173.

(55) Op. C. Pág. 53.

(56) Op. C. Pág. 187.

monte gigantesco que hace Jean Giono en su novela *Batalla en las Montañas*.

Por eso resulta bastante apropiado el juicio que hace Luis Alberto Sánchez acerca de *La Serpiente de Oro*:

“Carece, sí el relato, de patetismo. Casi diríase la pastoral de la selva. Un dulce y radiante prelude para cualquier otra de las grandes novelas regionales. Podría ser una parte de *La Vorágine* o de *Canaima*, tal es el marcado tono prologal que la distingue. Se ventea una acción, no descrita allí mismo. El autor dispone la decoración para un gran acto que vendrá, y que vino. Pero ese “acto”, . . . escapa a la índole de la introducción, dejándola como composición aislada, música de cámara, raro introito a una estruendosa sinfonía a mucho cobre y parche” (57).

El argentino Ernesto L. Castro, en su novela *Los Isleros*, describe una lucha con el río semejante a la que presenta *Ciro Alegría*. Son isleros los que, por su misma situación geográfica, en medio de un río, se ven obligados a llevar a cabo esta lucha. Ellos saben que el río es poderoso pero no le temen porque desde que nacen aprenden la ley del río: “La ley del río es la lucha. El mismo lucha con el río, de frente. Quizá alguna vez las aguas barrosas del torrente lleguen a ser invencibles y no logre alcanzar la costa para salvar la vida” (58), pero si “peleando uno con el río le toca las de perder, ¡paciencia! . . . Muere el que muere en buena ley”. Y tan bien lo saben, que advierten a los demás: “El que tenga miedo a la pelea que viva en tierra alta”.

La lucha en ambas novelas, adquiere matices diferentes. En *La Serpiente de Oro*, el río y el hombre son dos iguales a la hora del duelo, pero a la vez los cholos admiran y quieren al río. En cam-

(57) C. Págs. 324-325.

(58) Ernesto L. Castro, *Los Isleros*, Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1951, Pág. 184.

bio, en Los Isleros, es una especie de rivalidad prolongada la que existe, en la cual el islero acepta pacientemente que el río cubra su isla y vuelve a bajar, para volver a ella a levantar de nuevo su rancho y a sembrar otro vez. Y es que saben que cuando el río empieza a subir “¿Quién lo ata al río? . . . ¡No se le puede poner freno com'a' un bagual!”, y también que “La bomba no mira a quien pega. Es como el río cuando crece. Crece y crece . . . Y tanto áhuga a un grande como a un chico, a un crestiano como a un animal” (59). Así pues, el islero siempre aguanta con “impasibilidad de piedra” y sin el menor deseo de dejar su isla. Su vida se reduce a lo siguiente: “Trabaja sin descanso, viene una creciente y arrasa todo. Queda más pobre que nunca. El río se ha llevado los sembrados, los animales, las herramientas y a veces el rancho: apenas si deja algún cadáver, barro y víboras. ¿Acaso por eso abandona las islas? No. De nuevo siembra y construye otro albergue” (60).

En cuanto al tema de la selva, resulta interesante añadir un punto de vista extranjero: la misma selva del Amazonas que inspiró su obra a Gallegos y a Rivera, sirvió de inspiración a un escritor inglés, W. H. Hudson, para desarrollar su novela *Mansiones Verdes*. Pero ¡qué diferente aparece el mismo lugar visto a través de estos ojos extranjeros! A las preguntas de Rivera: “Cuál es aquí la poesía de los retiros? ¿Dónde están las mariposas que parecen flores translúcidas, los pájaros mágicos, el arroyo cantor?”. parece contestar Hudson: aquí en *Mansiones Verdes*.

En efecto, el maravilloso romance de la mujer pájaro, se desarrolla en el mismo lugar que *La Vorágine*, solamente que “los ronsos de sapos hidrópicos, las malezas de cerros misántropos, los rebales de caños podridos”, “la parásita afrodisíaca que llena el suelo de abejas muertas; la diversidad de flores inmundas que se contraen con sexuales palpitations, y su olor pegajoso emborracha

(59) Op. C. Págs. 21-22.

(60) Op. C. Pág. 234.

como una droga; la liana maligna, cuya peluza enciegece los animales; la pringamosa, que inflama la piel; la pepa del curujú, que parece irizado globo y sólo contiene ceniza cáustica;...” (61) se transforman en: “Bandadas pájaros, . . . una tras otra, camino a su lugar de reposo, emitiendo a medida que volaban un gorjeo claro cual repique de campana, y había algo de etéreo también en esas gotas de sonido melodioso . . .” (62); en “. . . la variedad de encantadores parásitos que había por todas partes ilustraba la bondadosa influencia de la luz y el aire. Aún donde los árboles eran mayores, la luz del sol penetraba, suavizando el follaje con exquisitos tonos verde-oro, llenando los amplios espacios inferiores de medias luces ténues y sombras desvanecidas en azul gris” (63); en “. . . la maravillosa belleza de su forma, que parecía aventajar sobremanera la de todas las otras flores. Tenía pétalos gruesos, y a primera vista me dió la idea de ser una flor artificial, que un artista hubiera recortado de alguna piedra preciosa desconocida con inspiración divina; era del tamaño de una naranja grande y más blanca que la leche, y sin embargo, a pesar de su capacidad, con un lustre cristalino en su superficie” (64).

La feroz tormenta de *Canaima*, no es aquí más que un melancólico y potente lamento: “A medida que me acercaba al bosque,

(61) Op. C. Pág. 184.

(62) W. H. Hudson, *Green Mansions*, The Modern Library, New York 1944, Pág. 18, “Flocks of birds . . . , flock succeeding flock, on their way, to their roosting-place, uttering as they flew a clear, bell-like chirp; and there was something ethereal too in those drops of melodious sound”.

(63) Op. C. Pág. 28, “. . . the number of lovely parasites everywhere illustrated the kindly influence of light and air. Even where the trees were largest the sunshine penetrated, subdued by the foliage to exquisite greenish-golden tints, filling the wide lower spaces with tender half-lights, and faint blue-and-grey shadows”.

(64) Op. C. Pág. 180, “. . . the marvellous beauty of its form, which seemed so greatly to exceed that of all other flowers. It had thick petals, and at first gave me the idea of an artificial flower, cut by a divinely inspired artist from some unknown precious stone, of the size of a large orange and whiter than milk, and yet, in spite of its opacity, with a crystalline lustre on the surface”.

ví un relámpago, que aunque era pálido, cubrió todo el cielo visible. Después de un intervalo, se oyó un retumbo distante de truenos que duró varios segundos y terminó con una sucesión de vibraciones profundas. Era la Naturaleza misma, que en angustia y desamparo supremos, se había arrojado a tierra y su corazón palpitaba sonoramente sacudiendo al mundo con sus latidos. No hubo más truenos, pero la lluvia se deslizó pesadamente sobre el aire calmado y melancólico" (65).

Porque el escritor inglés idealizó lo que para Rivera había sido una realidad sangrante y lo transformó en un maravilloso poema romántico en prosa que simboliza la búsqueda del amor y la belleza perfectos en esta vida, los cuales todos aprendemos a ver desmoronarse desde un árbol altísimo, para ser devorados por las llamas de la desilusión.

No creemos tener derecho a cerrar este capítulo sin hablar de otra novela sudamericana característica. En contraposición al hombre que lucha con la Naturaleza surge Don Segundo Sombra, producto de la Naturaleza misma que lucha contra la civilización moderna que intenta desaparecer. En el espectro del antiguo gaucho, nacido de la esencia de la pampa, y que, en cierto modo la personifica quien se enfrenta con las nuevas costumbres, los nuevos problemas, y se ve cogido entre los extremos: la pampa y el hombre civilizado.

Porque Don Segundo representa al gaucho como género, ya que resulta ser un hombre que puede llamarse perfecto. Dice Torres Riosco que "A don Segundo no le ocurre nada malo simplemente por-

(65) Op. C. Pág. 117, "As I approached the wood there came a flash of lightning, pale, but covering the whole visible sky, followed after a long interval by a distant roll of thunder, which lasted several seconds, and ended with a succession of deep throbs. It was as if Nature herself, in supreme anguish and abandonment, had cast herself prone on the earth, and her heart had throbbed audibly, shaking the world with its beats. No more thunder followed, but the rain was coming down heavily now in huge drops that fell straight through the gloomy, windless air".

que su conocimiento de la vida le permite evitar lances imprevistos y fatales; nunca tiene ningún problema porque su filosofía de la vida consiste en encontrarles soluciones antes que se resuelvan en realidades, ha aprendido el arte del cuchillo sin matar porque si así no hubiera sido don Segundo tendría la estatura enana de los gauchos de Eduardo Gutierrez" (66); pero más bien se puede decir que la perfección del protagonista se debe a que Don Segundo Sombra viene siendo la idealización del gaucho, como dice Germán García: "Se diría que Don Segundo no fué el gaucho sino la sombra del gaucho ideal, del hombre fuerte, reservado, escaso de palabras y pródigo en el sufrimiento y en todo gesto que evidencie la pasta de varón". Y por lo mismo "Don Segundo Sombra no tiene época, porque pertenece a todas desde que es esencia e idealización no realidad de un instante" (67). Y lo que es el ideal de un resero lo dice él mismo Güiraldes en su novela: "Por su bien, el resero tiene la vida demasiado cerca para poder perderse en cabilaciones de índole acobar-dadora. La necesidad de luchar continuamente, no le da tiempo para atardarse en derrotas; o sigue, o afloja del todo, cuando ya ni un poso de poder le queda para encarar la vida. Dejarse ablandar por una pasajera amargura, lo expone a tomar el gran trago de todo cimarrón que se acoquina: la muerte. Una medida grande de fé le es necesaria, en cada momento, y tiene que sacarla de adentro, cueste lo que cueste porque la pampa es un callejón sin salida para el flojo. Ley del fuerte es quedarse con la suya o irse definitivamente" (68). Don Segundo representa y vive el ideal del resero y por lo tanto tiene que ser perfecto y cumplir las condiciones que su mismo autor le ha fijado para demostrar que lo es.

De esta suerte, en la novela de Güiraldes, los papeles se cambian, y el hombre se une a la Naturaleza de tal suerte que, al luchar

(66) A. Torres-Rioseco, *Ensayos sobre Literatura Latinoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México 1953, Pág. 119.

(67) *Op. C.* Pág. 143.

(68) Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, Editorial Kraft Ltda., Buenos Aires 1952, Ejemplar 3094, Pág. 262.

por su modo de existir, no es él como persona quien defiende su existencia, es la pampa misma, la vieja pampa con sus leyendas, sus costumbres y supersticiones la que se rebela contra la civilización que lo acosa por todas partes. Por lo mismo, no hay descripción de paisajes, y esto, como dice Germán García: "Es un acierto, porque la pampa, llanura plena de monotonía, tiene sólo el que siente y no puede expresarse" (69).

Alguna de las pocas veces que se encuentra una descripción de la Naturaleza, ésta se hace por medio de una analogía gauchesca, como para hacer sentir la estrecha relación que existe entre la pampa y el gaucho: "Atardecía. El cielo tendió unas nubes sobre el horizonte, como un paisano acomoda sus coloreadas matras para dormir" (70). Aquí es la Naturaleza la que parece imitar la acción del "paisano" cuando se va a dormir, pero también el "paisano" se identifica con la Naturaleza sintiendo que se "apampa" y convierte en "pastizal": "De ensillar no más sudábamos, y no había cosa en el campo que no esperara uno de esos chaparrones que primero la apampan a uno por su violencia, para después dejarlo derecho como un pastizal naciente" (71).

El mar mismo, no es más que una pampa azul: "De abajo para arriba, surgía algo así como un doble cielo, más oscuro, que vino a asentarse en espuma blanca a poca distancia de donde estábamos.

"Llegaba tan alto aquella pampa azul y lisa que no podía convencerme de que fuera agua" (72).

Al final, Don Segundo no puede quedarse porque estaba hecho "para irse siempre". Se va como "Sombra" que es del gaucho

(69) Op. C. Pág. 180.

(70) Op. C. Pág. 154.

(71) Op. C. Pág. 263.

(72) Op. C. Pág. 167.

que desaparece. En la tristeza del viejo gaucho que se retira aventado y solitario, hay algo del ocaso sangriento de las praderas sin límites, algo de esa hora crepuscular en la que el último rayo de sol se debate contra las tinieblas antes de apagarse para siempre. Con él se esfumarán las canciones, enmudecerán las consejas y dormirán para siempre las viejas tradiciones. Por eso dice Germán García que Don Segundo Sombra es "más que novela evocación y más que evocación responso para despedir a lo que se va. Es el rezo por la pampa de tradición y por el gaucho que desaparece" (73).

Y de esta suerte, queda patente que el escritor sudamericano ha logrado hasta cierto punto escribir el magno prólogo a la titánica lucha del hombre con la Naturaleza de este continente tan rico en selvas espesísimas, ríos, mares y montañas descomunales. El escritor ha intuído la riqueza de temas que encierran estas tierras vírgenes de salvaje grandiosidad cuyo realismo dramático o poético, es algo distinto y personal, algo propio e inconfundible en medio de sus matices y divergencias que no hacen sino enriquecerlo. Mientras que en Europa la psicología lo invade todo, en América aún se deja escuchar el rumor de la lucha ancestral del hombre con la Naturaleza, y su realismo y el calor de su sinceridad, refrescan el alma y le hacen olvidar sus propios problemas para abrir los ojos a las maravillas de la creación.

(73) Op. C. Pág. 138.

III. EL AMOR A LA MADRE TIERRA.

“Pero la tierra permaneció siempre, incontrastable, poderosa, y a su amor alentaron los hombres”, dice **Ciro Alegría** en *El Mundo es Ancho y Ajeno*, resumiendo casualmente las diferentes ideas que acerca del amor a la “madre tierra” encierran las novelas que se estudian en este capítulo, porque todas ellas podrían terminar con este epílogo, ya que la tierra ejerce en ellas un papel muy importante de una manera u otra.

Se puede decir que en *El Mundo es Ancho y Ajeno*, la tierra es la vida. Para hacer ver el papel tan importante que ésta desempeña en la vida de un comunero, se la compara siempre con la mujer. Y no es mera coincidencia que la duda acerca de cuál es mejor se mantenga a través del libro con la pregunta que **Rosendo Maqui** se hace continuamente: “Es la tierra mejor que la mujer?”, porque ella parece equilibrar la importancia de ambas recíprocamente, aunque al final la tierra sobrepase hasta cierto punto la importancia de la mujer, puesto que el verse desligada de la tierra ocasiona a la comunidad su desmembramiento, que equivale a su destrucción y a la muerte del comunero. La constante comparación hace resaltar la importancia que tanto una como otra tienen en la vida de un comunero; porque la mujer, representada en este ejemplo por **Marguicha** “. . . en buenas cuentas era la vida que llegaba a multiplicarse y perennizarse, porque la mujer tiene el destino de la tierra” (74). Ambas representan la vida y no es posible a un comunero existir sin ellas. La novela muestra lo que sucede si llega a faltar la tierra,

(74) Op. C. Pág. 42.

porque al fin y al cabo, fácilmente se comprende lo que sucedería sin la mujer.

El comunero se siente íntimamente ligado a la tierra y la ve como a una madre porque desde que nace se nutre con su dulce alimento: el maíz; siente que éste le da la vida misma, porque no sólo lo alimenta, sino que, además, con la cosecha que le proporciona, le permite obtener otras cosas de primera necesidad a cambio de los granos que la Comunidad no utiliza. Por lo tanto, la mente de un comunero no puede concebir la vida sin la tierra, porque al dejar de sembrar significa que va a dejar de comer y consecuentemente que dejará de vivir, pues para él "la tierra es la vida misma y no recuerdos". Por ello, cuando llega el día de la cosecha, su alma sencilla se siente llena de una alegría inigualable que parece llenar de música el ambiente y los corazones, aunando en perfecta armonía a la Naturaleza y a los hombres: "Las notas del arpa, las risas, las voces, el rumor de las hojas secas y el chasquido de las mazorcas al desgajarse, confundíanse formando el himno feliz de la cosecha" (75). Los elementos y los vegetales parecen contagiados por esta inmensa alegría y el trigal y el maizal se unen al festejo formando "una gran rondalla pulsada por un eufórico viento". Y el conjunto adquiere completa esencia humana con la adivinanza de la época:

"En el monte monterano
hay un hombre muy anciano:
Tiene dientes y no come,
tiene barbas y no es hombre... ¿qué será?" (76).

Porque esta adivinanza da personalidad humana al maíz, como más adelante se da apariencia de seres del reino vegetal a Juan y Simona: "Juan parecía una rama y Simona parecía un fruto". Todos estos detalles hacen más completa la fusión de hombres y

(75) Op. C. Pág. 133. x

(76) Op. C. Pzg. 131

Naturaleza que con gran algarabía celebran el benigno acontecimiento.

El indio se siente material y espiritualmente indentificado con la siembra porque “La siembra, el cultivo y la cosecha son el verdadero eje de su existencia. El trigo y el maíz —“bendito alimento”—, devienen símbolos. Como otros hombres edifican sus proyectos sobre empleos, títulos, artes o finanzas, sobre la tierra y sus frutos los comuneros levantan su esperanza . . .” (77).

Son utilizados en la novela todos los recursos literarios posibles para mantener siempre viva la importancia que la “madre tierra” tiene para un comunero. Así, los montes reciben personalidad o cualidades humanas; cuando Rosendo Maqui los contempla, los ve casi como si fueran otros tantos comuneros: “el Urpillau, canoso y sabio”, “el arisco y violento Huarca, guerrero en perenne lucha con la niebla y el viento”, “el rechoncho Sumi, de hábitos pacíficos y un poco a disgusto entre sus vecinos, el eglógico Mamay, que prefería prodigarse en faldas coloreadas de múltiples sombríos y apenas hacía asomar una arista de piedra para atisbar las lejanías . . .” (78). A su vez, Rosendo, el jefe de los comuneros, es descrito como si sus facciones fueran parte de la montaña: “era un poco vegetal, un poco hombre, un poco piedra . . . las fuerzas de la tierra, de tan enérgicas eclosionaron en un hombre con rasgos de montañas” (79). y ambos, el hombre y la tierra llegan a parecer parte uno de otro cuando Rosendo se entrega a sus recuerdos y “Su inmovilidad lo une a la roca y ambos parecen soldados de un monolito”; queda tan estrechamente unido a la montaña como el anciano al matorral en *El Regreso del Nativo* del famoso novelista inglés Thomas Hardy. Y cuando se acerca su fin, Rosendo Maqui no puede llorar porque “dentro se le ha secado, como a los troncos viejos, el corazón”. Así mismo Juan Medrano, al regresar a su Comunidad siente que “El árbol y la tierra están de nuevo dentro de él y no sólo próximos”,

(77) Op. C. Pág. 146.

(78) Op. C. Pág. 9.

(79) Op. C. Pág. 11.

feliz metáfora que expresa en su totalidad la íntima compenetración del comunero, "hijo de la tierra" con su "madre tierra", y que a fin de cuentas muere "... por el amor de la tierra, veraz cordón umbilical del hombre".

Ya en *Los Perros Hambrientos*, Alegría había tocado el tema de la relación de la tierra con el hombre, presentando un cuadro dantesco de la pausada destrucción de la masa humana y animal que trae consigo el hambre. En esta novela, es la lluvia la que parece culpable de la tragedia y no la tierra misma, pero ya se siente esa necesidad de que la tierra dé al hombre el diario alimento y por consiguiente la vida, porque "Ellos solamente saben sembrar y cosechar. El ritmo de su vida está ajustado netamente a la tierra. Y aquella vez, por eso estaban muriendo pegados a la tierra" (80).

En otra de las novelas, *Desde el Fondo de la Tierra*, en que también aparece este aspecto del amor a la tierra, éste adquiere otro matiz más espiritual. Es decir, el amor que en *El Mundo es Ancho y Ajeno*, surge de una necesidad material, en *Desde el Fondo de la Tierra*, se convierte en un símbolo. El "cordón umbilical" es el sentimiento que nace del corazón del individuo hacia el lugar en que nació y que siempre acaba por hacerle sentir la necesidad de volver a él.

Desde el principio de la novela se ve cómo Rodolfo experimenta un cariño especial, no sólo por su tierra natal, sino también por la Naturaleza misma que despierta en él un sentimiento de lo bello que lo hace olvidar sus obligaciones y quehaceres para despertar su alma de poeta: "No tenía sueño y tendido en la cama se puso a recordar las incidencias del día. Aquella delicada telaraña recamada con diamantes de rocío y los colores atornasolados del colibrí, cuyas alas parecían los pétalos de una flor fabulosa, reavivaron la admiración pretérita" (81).

(80) Ciro Alegría, *Los Perros Hambrientos*, Biblioteca Americana, Empresa Editora Zig-Zag, S. A., Santiago de Chile 1954, Pág. 131.

(81) Op. C. Pág. 13.

Los árboles en especial parecen atraerle, y con esa admiración que despierta la simpatía hacia algo, al contemplar el resurgimiento de la Naturaleza cuando empieza la primavera, descubre que: "Los durazneros, cuyas yemas venían hinchándose desde días atrás, han reventado en pétalos que colorean las ramas aún desprovistas de hojas, tal si al contacto del sol tibio y vivificante los árboles tendieran un manto rosáceo para festejar la resurrección que le llega por el prodigio de la savia, el humus y las nutricias irradiaciones solares" (82). Y es que Rodolfo tiene cariño por estos nobles habitantes del reino vegetal y nunca pasa indiferente junto a ellos; aún cuando se dirige al circo, "contempla los añosos eucaliptos. No siempre se le presentaron así, serenos, susurrando por la suave fricción de las hojas. También los ha visto y oído bajo el castigo del huracán. Las ramas se agitaban y retorcían a semejanza de múltiples manos clamando misericordia. Porque los quiere en forma entrañable, más de una noche los aullidos agónicos de las plantas le tuvieron despierto, escuchando el forcejeo del viento y la resistencia inagotable de los árboles aferrándose al suelo con sus profundas raíces" (83). Su mismo cariño hace que muchas veces, "al salir al camino y ver un tronco desgajado, una copa quebrada y las heridas húmedas de los muñones astillados, los ojos se le llenaron de lágrimas" (84).

Como para no perder de vista este cariño, de un modo u otro, el autor liga siempre a Rodolfo con un árbol como ya se explicó en el primer capítulo, lo cual indica a la vez su ligamento con la tierra natal y su amor a la Naturaleza. Así por ejemplo, después de algunos meses de estar lejos, Rodolfo, que no por la distancia deja de seguir "siendo sauce", siente que sus "raíces tiemblan y se alargan ansiando el agua del río nativo"; porque él, como el sauce, no puede vivir en los lugares que son demasiados secos y siente una sed enorme por ese río que siempre había despertado su alegría y optimismo.

(82) Op. C. Pág. 13.

(83) Op. C. Pág. 41.

(84) Op. C. Pág. 41.

Cuando dejó su tierra, lo alentaba siempre la esperanza del amor que había brotado por primera vez en su corazón todavía niño al conocer a Lucila, y él lo impulsaba a subsistir en medio de las mayores penalidades y trabajos; pero una vez perdida toda esperanza en ese amor, más que nunca siente la necesidad de volver. Su terruño lo reclama y siente su llamado de modo irresistible. Y cuando al fin logra volver, al primer contacto con las aguas de su río, puede calmar, después de mucho tiempo, "la sed de los ojos", esa sed ansiosa que le había hecho permanecer "largo rato contemplando el caudal de agua" en Santa Fe, que casi era como el de su propio río. Había regresado "reseco y endurecido como uno de los quebrachos muertos que en medio del monte, calcinados por los vientos del norte, se mantiene de pie" (85), pero al llegar, el milagro se opera y siente que "su sangre empieza a circular cálida y renovada". Brota la vida en él milagrosamente, de igual modo como resurge, primavera con primavera, en las estacas del sauce, que aunque parece que ya nunca dejarán de ser palos después del invierno, cuando Rodolfo las observa en la primavera, "tienen las yemas hinchadas, próximas a reventar, resistiéndose a ser palos. . .". También parece significativo que las estacas de sauce que él había plantado antes de irse para que oficiaran de parantes en su rancho, se hayan resistido a morir, echando raíces para transformarse en árboles, porque es como si quisieran hacer ver que estando en la tierra de Rodolfo que era su propia tierra, sí era posible echar raíces y seguir viviendo, así como Rodolfo vuelve a la vida solamente al regresar; en cambio el naranjo que había plantado en tierras extranjeras, no pudo resistir y murió de añoranza.

Y como para saciar completamente la sed de los ojos de Vergara, compara su vida con la de "su" río: "Compara el curso del Paraná con su vida: igual que los afluentes desembocan al gran río, también a ella convergieron otras vidas. Todas esas vidas, de uno u otro modo, nutrieron la suya. Nada fué en vano, ni el sufri-

(85) Op. C. Pág. 286.

miento. Tampoco el Paraná corre estérilmente: todo a lo largo y hasta el final de su recorrido fecunda cuanto riega" (86). La metáfora del río trae a la memoria los incomparables versos en pie quebrado del famosísimo escritor español Jorge Manrique en los cuales usa al río para representar la vida; pero en la novela que nos ocupa está hecha como para saciar plenamente la sed de Rodolfo, que, para poder apagar tanto su sed física como la "de los ojos" y además la espiritual (por la madurez que ha adquirido su vida), compara su vida con "su Paraná".

Esta misma conexión del hombre con su tierra natal se encuentra en la otra novela de Ernesto L. Castro, *Los Isleros*. Otra idea más se agrega a la del apego por la tierra —que en este libro viene siendo apego por la isla— y es la libertad que proporciona el hecho de vivir en ella. El islero no sólo se siente unido a su isla porque es suya, sino porque allí nadie le corta las alas y además disfruta a su antojo de la libertad de hacer lo que le venga en gana, cosa que se desconoce en los demás lugares, aunque a veces se vea obligado a abandonarla cuando las crecientes la cubren, porque el islero "es un prisionero voluntario de las islas y el río", intencionado antítesis que expresa exactamente cómo entiende él su libertad.

Así, al pasar de los años, Leandro se siente más que nunca ligado a su pedazo de tierra y piensa que "ya es un poco río, un poco maciega. Es un poco la costra de limo que vitaliza la vegetación. Hay en él algo de árbol y otro tanto de pájaro. Como necesita el pan, necesita el viento que rumorea en el monte y levanta alas en el río. Y necesita, además gozar del hechizo de la naturaleza isleña y sentir el llamado a la lucha perpetua del agua y la tierra. Por encima de todo, mantener su libertad: una libertad agresiva y sin límites" (87), es decir, que poco a poco se forma el eslabón que hará casi imposible que el islero abandone su isla puesto que ya es parte de lo que la compone y a la vez, en lo que tiene de pá-

(86) Op. C. Pág. 288.

(87) Op. C. Pág. 196.

jaro, aprecia su libertad, del mismo modo que sintiéndose árbol expresa su amor a la tierra. Por eso, porque se identifica plenamente con su isla y su libertad, cuando se mete tierra adentro, el islero siente una alegría inmensa de ver que él no está preso entre alambrados como el hombre que él llama "de tierra alta", pues "Sólo a los hombres de la tierra alta se les ocurrió inventar los alambrados, dividir el campo en parcelas y suprimir los montes que eran isletas en la llanura. Para mal de ellos ha sido. Han ganado tierra en extensión. En cambio, perdieron la honda alegría de sumergirse en la masa compacta de los árboles y arbustos agrupados. Ya no pueden desplazarse sin tropezar con los tiros de alambre, ni liberarse de la tierra que los esclaviza" (88). Es decir, que si los isleros se sienten ligados a la tierra es hasta el punto en que pueden saborear su libertad; de no ser así, se sentirían ahogados por el paisaje que "por efecto de la sequía, adquiere una tonalidad grisácea: la misma tonalidad del polvo asfixiante que asciende del camino" (89).

Cuando Antonio tiene que dejar la isla debido a la enfermedad de su hijo, se siente deprimido, cosa que nunca sintió en su terruño porque siempre "aguantó las crecientes y las enfermedades, las alimañas y las miserias", pero allí, lejos de su patria chica y sintiendo la "ansiedad de agua" que parecen sentir los paraísos, las acacias y las tipas, se siente por primera vez vencido por la miseria, la cual parece acrecentarse por el hecho de tener que trabajar para alguien que lo manda y no para satisfacción propia como en su isla.

Ese gran amor por la libertad es el que impulsa al "Golondrina" a recorrer el río de un lado a otro, para poder saborearla a sus anchas; para él no hay mayor felicidad que la de poder sentir las islas suyas porque son de todos, por eso cuando Koehler menciona algo sobre la probable pertenencia de las islas a alguien, él contesta airado: "Haberá quienes tengan papeles que digan que las islas son suyas. Pero, ¿sirven de algo?... ¡Las islas no son

(88) Op. C. Pág. 214.,

(89) Op. C. Pág. 211.

papeles! Los papeles se meten en un cajón con cerradura, pero las islas, no. Son e' los que tienen ojos en la cara pa verlas. Son e' los que tienen aguante pa vivir en ellas. ¡Pa sufrir y trabajarlas! ¡Pa verlas morir cuando el río, que no tiene cerradura, las aniega y se las lleva de poco a poco, como nos lleva a nosotros la muerte!... Son mis islas, igual que son 'e todos y tamién 'el río". (90), y con un cariño indiscutible, se las lleva "en los ojos y en el ricuerdo" cuando se aleja río arriba.

Por último, el autor extiende la idea del amor a la Madre tierra hasta el amor patrio, o al menos hacia el lugar donde se nació —que es el que siente Gerardo al volver a su pampa en *En la Pampa*: "Volvió a ver Gerardo lo que él llamaba el secreto de su niñez, a sentirse de nuevo en la pureza y en la serenidad de aquella planicie, toda horizonte, con que él soñaba allá en España, y cuya poderosa seducción sólo pueden comprender del todo los que han pasado en ella sus primeros años, cuando el alma del hombre conserva aún intacta esa ansia de libertad, que tan furiosamente defiende toda alimaña y que se enloquece en el ala del pájaro, cuando presiente su cautiverio" (91)—; ya que cuando la novela está por terminar y los Lucena piden a los alemanes Grete y Koehler que se queden a compartir con ellos la vida de la isla, ellos sienten el llamado de la patria que los impulsa a volver a ella, no importa cuántas miserias puedan encontrar a su regreso; porque así como el islero no abandona su isla jamás ni porque el río se haya llevado sembrados, animales, herramientas y a veces hasta el rancho entero, así Koehler ve la necesidad de regresar, pues como él dice: "La marea subió, anegando de sangre nuestra tierra. A una creciente, sucede una bajante. Somos muchos los que la esperamos. Entonces, habrá que construir y habrá que sembrar. Hay que levantar defensas para que jamás otra marea destruya todo aquello que hace digna la vida" (92). Con estas palabras el "cordón umbilical" adquiere la

(90) Op. C. Págs. 154-155.

(91) Enrique Larreta, *En la Pampa*, Ed. Kraft Ltda., Buenos Aires, 1955, No. 1838, Pág. 110

(92) Op. C. Pág. 234.

representación simbólica más alta y noble que pueda tener la adhesión a la tierra. Viene a ser como el toque maestro que hace que al aceptar rotundamente la explicación, el viejo Lucena tenga “como nunca hasta ahora, algo de árbol, de río, de maciega”, para reafirmar el lazo indestructible que lo une a su tierra.

IV. INFLUJO DE LA SUPERSTICION EN EL CONTACTO ENTRE EL HOMBRE Y LA NATURALEZA

Las literaturas de todos los tiempos y lugares reflejan la tendencia que tiene el hombre a ver en las manifestaciones de la Naturaleza y en sus conexiones con los seres racionales, poderes sobrenaturales e influjos misteriosos que no son otra cosa que superstición y brujería.

La India acumuló en sus poemas religiosos y épicos seres que personificaban los distintos misterios con que chocaba el hombre en su trato con la Naturaleza. Los griegos encontraron un dios o un semidios que personificara estas mismas manifestaciones y poblaron su mundo de nereidas, ninfas, céfiros y toda clase de monstruos y seres mitológicos.

El Cristianismo destruyó en parte este mundo de fantasía, pero en cada sitio quedaron residuos de las imaginaciones primitivas. Principalmente entre las razas que poseen escasa cultura, revivió la misma tendencia y la imaginación popular volvió a encontrar una explicación misteriosa o sobrenatural para las fuerzas imprevisibles de la Naturaleza.

Cada tribu aportó sus ideas, y en pueblos y naciones como los sudamericanos, la superstición cobró nuevos bríos; el indio no pudo olvidar sus mitos y leyendas ancestrales y contagió al blanco con sus temores, haciendo que concibiera fantásticas representaciones en su trato con la Naturaleza virgen y salvaje de las regiones inexploradas.

De esta suerte, el estudio de la Naturaleza en las literaturas

sudamericanas debe incluir, aunque sea someramente este aspecto del mismo problema, tanto más cuanto que en casi todas las novelas que aquí aparecen, la idea de superstición y brujería pervade continuamente el trato entre el hombre y la Naturaleza.

Con frecuencia, los hombres han imaginado la existencia de espíritus malignos como Canaima en la novela que lleva su nombre y el Colluash en *La Serpiente de Oro* para tratar de explicarse ciertos poderes de la naturaleza, demasiado potentes (según ellos) para ser naturales, como son el de la selva en la primera y el de la corriente del río en la segunda. Seres malignos semejantes son los que habitan el monte en *Desde el Fondo de la Tierra*: “Aña, el diablo, Caá-Pora y Curupí, fantasmas protectores del monte”, “Zupay, el demonio selvático quichúa” y “sus secuaces malignos: Tunauturuncu, el hombre satánico que se transforma en tigre, y Mul’ánima, el ánima maldecida que adopta forma de mula”. Todos estos espíritus malignos hacen que el hombre abrigue ciertos temores supersticiosos cuando se pone en contacto con las regiones en donde los sitúa.

Otro recurso es la creación de leyendas fantásticas en torno a cierta persona o lugar, como la del “Diablo del Cunaviche” en *Cantaclaro*, que al pasar de los años ha dado lugar a que se atribuyan poderes diabólicos al doctor Payara, o la de Doña Bárbara, a quien todos creen capaz de hechizos insospechados que le hacen adquirir una fama de bruja que nadie se atreve a negar. Muchas de las leyendas se refieren a aparecidos como la del “ánima del pozo” en *Zogoibi*, o a seres misteriosos como la del Chacho de la laguna en *El Mundo es Ancho y Ajeno*; pero también las hay románticas como la de pozo Rosa” en *La Trepadora*. Todo esto crea una atmósfera supersticiosa que fácilmente penetra la imaginación del individuo, sobre todo de aquel que posee escasa cultura, y aunque ninguno de los recursos usados para crear esta atmósfera es exclusivo de los pueblos sudamericanos, a través de las tradiciones que las originan que son transmitidas de padres a hijos, ya como cuentos de vaquerías en *Cantaclaro*, o bien como charlas de bohío

en *La Serpiente de Oro*, o mateando en rueda en *Don Segundo Sombra*, o en forma de corridos en muchas de ellas, etc., adquieren un sello especial y característico que matiza las relaciones del hombre con la Naturaleza en que se mueve. 9

En las regiones donde la Naturaleza no es tan prolífica como en la selva, las relaciones del hombre con la Naturaleza son más bien pacíficas y las supersticiones se reducen a casos que están relativamente generalizados por todo el mundo, como la aparición de aves negras signo de mal agüero que son usadas en casi todas las novelas estudiadas, así como el cóndor en *El Mundo es Ancho* y *Ajeno* que pasa precisamente cuando la Comunidad está reunida para tratar de hacer algo ante el peligro que la amenaza y al que la incógnita parece dar carácter de predicción funesta: "Era un gran cóndor que pasaba trepidante de alas, volando hacia el ocaso. ¿Se trataba de un signo?"; o también el pájaro en *Zogoibi*: "Hace cosa de dos noches se me dentro un pájaro en el rancho. ¡Lo viera! Un pájaro negro, grandote, grandote. Yo lo quise echar con el cuchillo, pero ¡de ande! Como tajear el viento; y si raiba como cristiano" (18). También el mal agüero, superstición universal, se atribuye a animales que son propios de la región como la culebra que Rosendo cree de mal agüero por haberse cruzado en su camino. Otras veces estos animales resultan de buen agüero como el "Familiar" en *Doña Bárbara*, que es la aparición de un toro, animal propio de la sabana.

En esas mismas regiones, las prácticas de brujería no salen de ser preparación de hierbas, ocasionar mal de ojo, etc., prácticas nada nuevas que sólo varían la atribución de sus poderes de acuerdo con las plantas, animales y costumbres de cada región. Un caso curioso es el apodo que tiene Rosalía de "carancho" en *Los Isleros*; se le da ese apodo por la mirada brillante y dura de sus ojos que hacen pensar en los de un carancho (cuervo), y tal poder se le atri-

(93) Enrique Larreta *Zogoibi*, Ed. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires 1945, Pág. 147

buyen, que un hombre muere en la creencia de haber sido "aojado" por ella.

Si en lugares donde la Naturaleza no ofrece variaciones excepcionales las supersticiones encuentran un campo fecundo para desarrollarse, en donde existen accidentes de terreno con extrañas características naturales como los pantanos, el temor excita más fácilmente la imaginación del hombre, haciéndole ver en ellos a enemigos terribles que lo mantienen a prudente distancia del lugar donde se encuentran, como en *Doña Bárbara* donde el tremedal, a través de la leyenda alcanza una personalidad tal de monstruo devorador que nadie se areve a acercarse a él. Ese aire de trágica leyenda que flota en torno al tremedal es precisamente el que deja envuelta en el misterio la desaparición de Doña Bárbara, pues no llega a saberse si la "burbuja grande" que "quedó a flor de agua dentro de una ampolla amarillenta, como un ojo teñido por la ictericia de la cólera" logra posesionarse a tal grado de la mente supersticiosa de la "cacica del Arauca", que la haga arrojarle a él; todo queda en un inquietante suspenso, propicio para dar crédito a la superstición: "...aquel ojo iracundo parecía mirar a la mujer cavilosa..." (94).

Pero en la selva, donde la Naturaleza se desborda copiosamente y donde abundan los lugares inexplorados que están llenos de misterios que el hombre no ha podido desentrañar, la imaginación del individuo se llena de los mayores temores y supersticiones que le hacen ver en el árbol a "alguien" que siente y que es capaz de vengarse. Así, Higinio en *Desde el Fondo de la Tierra*, no sólo no se atreve a tirarle al quebracho, sino que previene a Rodolfo: "Vos podés hacerlo porque no sos de aquí. Yo no. Me crié junto al monte... El monte sabe quién le tiene rabia y toma desquite" (95). También los caucheros en *La Vorágine* creen que es la ven-

(94) Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, Ed. Orión, México, D. F. (sin fecha), Pág. 421.

(95) Op. C. Pág. 152.

ganza que contra el hombre toma la selva la que les produce un "embruñamiento" que los incapacita para encontrar el camino en su laberinto inextricable: "...cualquiera de estos árboles se amansaría, tornándose amistoso y hasta risueño, en un parque, en un camino, en una llanura, donde nadie lo sangrara ni lo persiguiera; mas aquí todos son perversos, o agresivos, o hipnotizantes. En estos silencios, bajo estas sombras, tienen su manera de combatirnos: algo nos asusta, algo nos crispera, algo nos oprime, y viene el mareo de las espesuras, y queremos huir y nos extraviamos, y por esta razón miles de caucheros no volvieron a salir nunca" (96); y no solamente es eso, sino que además "...la selva trastorna al hombre, desarrollándole los instintos más inhumanos; la crueldad invade las almas como intrincado espinoso, y la codicia quema como fiebre. El ansia de riquezas convalece al cuerpo ya desfallecido, y el olor del caucho produce la locura de los millones", haciendo que de todos modos el cauchero quede sin escapatoria, porque si no lo extravía la selva, lo trastorna irremediabilmente, ya que él mismo cree que no hay cosa que pueda librarlo de su irresistible poder: "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, aunque se refugien en las ciudades, llevan ya el maleficio en cuerpo y alma. Mustios, envejecidos, decepcionados, no tienen más que una aspiración: volver, volver a sabiendas de que si vuelven perecerán. Y los que se quedan, los que desoyen el llamamiento de la montaña, siempre declinan en la miseria, víctimas de dolencias desconocidas, siendo carne palúdica de hospital, entregándose a la cuchilla que les corta el hígado por pedazos, como en pena de algo sacrílego que cometieron contra los árboles" (97). De suerte que es en la selva donde las supersticiones adquieren más fuerza, sugestionando al individuo en tal forma que nadie será capaz de arrancarle ese temor supersticioso, semejante a los árboles milenarios, cuyas raíces tienen tal profundidad que resultan casi imposibles de extirpar.

(96) Op. C. Pág. 183.

(97) Op. C. Pág. 235.

Gran parte de estas supersticiones fueron probablemente introducidas a través de las tradiciones indígenas, cuya medrosidad sólo desaparece al grito de "Itangaré!" para lanzar la queja angustiosa que únicamente produce la bebida que preparan los indígenas en *Canaima* del bureche y del ñopo, para hacer vibrar su adormecida sangre guerrera que se excita dolorosamente en supersticiones alucinaciones a manera de postrar lamento de raza vencida.

De esta suerte, la influencia de la superstición en el trato entre el hombre y la Naturaleza, da a la novela sudamericana, rasgos característicos que aún careciendo tal vez de gran originalidad, no dejan de tener importancia y además complementan el estudio de que nos hemos ido ocupando.

Nombres y detalles circunstanciales pueden variar según las regiones, pero en el fondo la tendencia es la misma: un común denominador de poderes sobrenaturales en el trato entre el hombre y la Naturaleza que le rodea.

EPILOGO

Es indudable que las manifestaciones de la Naturaleza dentro de la novela sudamericana del tipo que se presta para hablar de la misma, son en absoluto originales y de enorme interés literario y artístico.

Aún cuando la Naturaleza se use rara vez como temática exclusiva, su influencia diseminada en la novela sudamericana es amplia, auténtica e inconfundible. Los matices alcanzan gamas amplísimas de expresión según los autores y las circunstancias, pero cada detalle, nace de la observación personal, del matiz autóctono, del ambiente en que se desarrollan las historias que forman el conjunto de la novelística sudamericana.

Del conjunto se forma una imagen total inconfundible que no es otra sino el rostro de la América septentrional con sus enormes ríos serpenteando entre selvas inexploradas o llanuras infinitas de horizontes sin fin.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Carácter General.

ANDERSON IMBERT, ENRIQUE: *Historia de la Literatura Hispano americana*, Fondo de Cultura Económica, México 1957.

LYS, CLAUDIA de: *A treasury of American Superstitions*, The Philosophical Library, New York, 1948.

MARINELLO, JUAN: *Literatura Hispanoamericana*, Ed. de la Universidad Nacional de México, 1937.

PAHLEN, KURT: *Sudamérica un Mundo Nuevo*, Ed. Kraft Ltda. No. 2977, Buenos Aires 1953.

PEÑA, CARLOS H. de la: *Historia de la Literatura Universal*, Ed. Jus, México 1957.

La Novela Moderna, Ed. Jus, México 1944.

PRAMPOLINI, SANTIAGO: *Historia de la Literatura Universal*, Traducción Dante Ponzanelli, Tomo XII, Uteha Argentina 1941.

REYNOLD, GONZAGUE de: *Qu'est-ce que L'Europe?*, Egloff, Fribourg en Suisse 1944.

SHIPLEY, JOSEPH TWADELL: *Encyclopedia of Literature* Vol. two, Philosophical Library, New York 1946.

Obras de Consulta.

- ALVAREZ, MARIA EDMEE: *Literatura Mexicana e Hispanoamericana*. Ed. Porrúa, S. A., México 1957.
- COESTER, ALFRED: *Historia Literaria de la América Española*, (Trad. del inglés de Rómulo Tovar) Librería y Casa ed. Hernando, S. A., Madrid 1929
- CRUZ, SALVADOR de la: *La Novela Iberoamericana Actual*, Talleres Gráficos de Divulgación de la S. E. P., México 1956.
- DAIREUX, MAX: *Panorama de la Littérature Hispano-Américaine*, Editions Kra Paris 1930.
- FINOT, ENRIQUE: *Historia de la Literatura Boliviana*, Librería Porrúa Hnos. y Co., México, D. F. 1943.
- GARCIA, GERMAN: *La Novela Argentina*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires 1952.
- GARCIA PRADA, CARLOS: *Estudios Hispanoamericanos*, El Colegio de México 1945.
- HENRIQUEZ UREÑA, MAX: *Breve Historia del Modernismo*, Fondo de Cultura Económica, México 1954.
- HENRIQUEZ UREÑA, PEDRO: *Literary Currents in Hispanic America*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1946.
- MAYA, RAFAEL: *Consideraciones Críticas sobre la Literatura Colombiana*, Librería Voluntad, S. A., Bogotá 1944.
- MENDIETA, MARIA DE LOS ANGELES: *El Paisaje en la Novela de América*, Biblioteca Enciclopédica Popular, Vol. 203, México 1949.
- NOE, JULIO: *Curso y Antología de la Literatura Hispanoamericana y especialmente Argentina*, Buenos Aires Ed. Estrada, Quinta edición, sin fecha.
- PICON-SALAS, MARIANO: *Formación y Proceso de la Literatura Venezolana*, Ed. C. Acosta, Caracas 1940.
- ROJAS, ANGEL E.: *La Novela Ecuatoriana*, Fondo de Cultura Económica México 1948.
- SANCHEZ, LUIS ALBERTO: *Proceso y Contenido de la Novela Hispanoamericana* Biblioteca Románica Hispánica, Ed. Gredos, Madrid 1953. *Nueva Historia de la Literatura Americana*, Ed. Americalee, Buenos Aires 1944.

- SANIN CANO, B.: *Letras Colombianas*, Fondo de Cultura Económica, México 1944.
- TAMAYO VARGAS, AUGUSTO: *Apuntes para un Estudio de la Literatura Peruana*, Lima, Perú 1947.
- TAURO, ALBERTO: *Elementos de Literatura Peruana*, Ed. Palabra, Lima 1946.
- TORRES-RIOSECO, ARTURO: *Ensayos sobre Literatura Latinoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México 1953.
Grandes Novelistas de la América Hispana, vols. I y II, University of California Press, Berkely and Los Angeles 1943.
New World Literature (Tradition and Revolt in Latin America) University of California Press, Berkely and Los Angeles 1949.
- UNAMUNO, MIGUEL de: *Algunas Consideraciones sobre la Literatura Hispanoamericana*, Ed. Espasa-Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires 1947.
- ZABEL, MORTON DAUWEN: *Historia de la Literatura Norteamericana*, Ed. Losada, Buenos Aires 1950.
An Outline History of Spanish American Literature prepared and edited under the auspices of the Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana by a comitte consisting of E. Hermer Hespelt, chairman and editor, Irving A. Leonard, Jonh. T. Reid, John E. Englekirk, John A. Crow, Second edition, New York, F. S. Crofts and Co. 1944.

Novelas.

- AMADO GILBERTO: *Sabor do Brasil*, Edições o Cruzeiro, Río de Janeiro 1953.
- ASSIS, MACHADO de: *Don Casmurro*, Ed. Nova, Buenos Aires 1943.
- BOULLY, Víctor D.: *Ciudad Provinciana*, Pehuajó 1936.
- CHAVES, MARIA CONCEPCION L. de: *Río Lunado*, Ediciones Peuser, Buenos Aires 1951.
- ISAACS, JORGE: *Maria*, Biblioteca Americana, México 1951.
- GIONO, JEAN: *Batallas en la Montaña*, Santiago Ruéda Editor, Buenos Aires 1942. (Trad. Héctor P. Agosti).
Juan Azul, Traducción V. Piñeira y H. Rodríguez, Ed. Argos, Buenos Aires 1947

- LAWRENCE, D. H.: *Sons and Lovers*, Harper and Brothers Publishers, New York 1951.
- LINS DO REGO, JOSE: *A Casa e Honem* Edição da "Organização Simoes" Rio 1954.
- MALLEA, EDUARDO: *La Bahía del Silencio*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires 1945.
Todo Verdor Perecerá, Ed. Espasa-Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires 1945.
- MARMOL, JOSE: *Amalia*, Ed. Espasa-Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires 1951.
- PROUST, MARCEL: *En Busca del Tiempo Perdido*, V, La Prisionera, Traducción Marcelo Menasché, Edit. Santiago Rueda, Buenos Aires 1945.
- QUIROGA, HORACIO: *Cuentos Escogidos*, Aguilar Ediciones, S. A., Madrid 1950.
- THIESS, FRANK: *La Louve*, Traducción del alemán al francés por L. A. Fouret, Edic. Montaigne, sin fecha.
- VERISSIMO, ERICO: *Los Argonautas*, Santiago Rueda Editor, Buenos Aires 1949.
- ZORRILLA de SAN MARTIN, JUAN: *Tabaré*, Editorial Tor, Buenos Aires 1939.

Revistas:

- ARCINIEGAS, GERMAN: *Novela y Verdad en Rómulo Gallegos*, en "Cuadernos Americanos", Año XIII, vol. LXXVI, julio-agosto, 1954.
- BRUGHETTI, ROMUALDO: *Eduardo Mallea y la Nueva Expresión Argentina*, en "Cuadernos Americanos", Año V. vol. XXVI, marzo-abril 1946.
Una Nueva Generación Literaria Argentina (1940-1950), en "Cuadernos Americanos", Año VI vol LXIII, mayo-junio, 1952.
- CAILLET-BOIS JULIO: *Historia de la Cultura Hispano-Americana en "Cuadernos Americanos"*, Año V vol XXVII, mayo-junio, 1946.
- CORREA, GUSTAVO: *El Nacionalismo Cultural en la Literatura Hispanoamericana*. en "Cuadernos Americanos", Año XVII vol. XCVIII, marzo-abril, 1958.
- CORTAZAR, JULIO: *Situación de la Novela*, en "Cuadernos Americanos", Año IX vol. LII julio-agosto, 1950.
- DA CAL, ERNESTO: *Don Segundo Sombra, Teoría y Símbolo del Gaucho*, en "Cuadernos Americanos", Año VII, vol. XLI sept.-octubre, 1948.
- FERRANDIZ ALBORZ, F.: *Tres Precursores del nuevo realismo Literario Hispanoamericano*, en "Cuadernos Americanos", Año XI vol LXVI, nov.-dic. 1952.
- GAOS, JOSE: *Caracterización Formal y Material del Pensamiento Hispanoamericano*, en "Cuadernos Americanos", Año I, vol. VI, nov.-dic. 1942.
Localización Histórica del Pensamiento Hispanoamericano, en "Cuadernos Americanos". Año I. vol. IV, julio-agosto 1942.
Significación Filosófica del Pensamiento Hispanoamericano, en "Cuadernos Americanos", Año II, vol. VIII, marzo-abril 1943.
- GINER de los RIOS, FRANCISCO: *Historia y Novela del Ecuador*, en "Cuadernos Americanos", Año VII, vol. XXXIX mayo-junio 1948.

- GONZALEZ NATALICIO: *Bases y Tendencias de la Cultura Paraguaya*, en "Cuadernos Americanos", Año I, vol. V, sept.-oct. 1942.
- HENRIQUEZ UREÑA, MAX.: *Ojeada de Conjunto sobre la Novela en la América Hispana*, en "noverim", vol. I, núm. 5, Habana Cuba, nov. 1956.
Ojeada de Conjunto sobre la Novela en la América Hispana (Continuación), en "noverim", vol. 2, núm. 6, Habana Cuba, mayo 1957.
- IBAÑEZ, ROBERTO: *Americanismo y Modernismo*, en "Cuadernos Americanos" Año VII, vol. XXXVII, enero-febrero 1948.
- ITURRIAGA, JOSE Y LARREA, JUAN: *Hacia una Definición de América* (Dos Cartas), en "Cuadernos Americanos", Año I, vol. VI, nov.-dic. 1942.
- LEGUIZAMON, MARIA LUISA C. de: *Ricardo Güiraldes y algunos aspectos de su obra*, en "Cuadernos Americanos", Año XII, vol. LXIX, mayo-junio 1953.
- LIDA, RAIMUNDO: *Cultura de Hispanoamérica*, en "Cuadernos Americanos", Año VI, vol. XXXV, sept.-oct. 1947.
- MAGDALENO, MAURICIO: *Imágenes Políticas de Rómulo Gallegos*, en "Cuadernos Americanos", Año X, vol. LX, nov.-dic. 1951.
- MARTINEZ, JOSE LUIS: *La Emancipación Literaria de Hispanoamérica*, en "Cuadernos Americanos", Año IX, vol. LIV, nov.-dic. 1950.
- MASSIANI, FELIPE: *Sobre la Novela en este lado del Atlántico*, en "Revista del Caribe" núm. 4, Caracas, dic. 1941.
- MASSUH, VICTOR: *América. Profecía y Conocimiento*, en "Cuadernos Americanos", Año VIII, vol. XLVII, sept.-oct. 1949.
- MORAIS NETO, PRUDENTE de: *La Novela Brasileña*, en "Cuadernos Brasileños" núm. 3, México, dic. 1954.
- OROPESA, JUAN: *Influencias y Confluencias Culturales en Nuestra América*, en "Cuadernos Americanos", Año XV, vol. LXXXV, enero-febrero 1956.
- PORTUONDO, JOSE ANTONIO: *Períodos y Generaciones en la Historiografía Literaria Hispanoamericana*, en "Cuadernos Americanos", Año VII, vol. XXXIX, mayo-junio 1948.
Situación Actual de la Crítica Literaria Hispanoamericana, en "Cuadernos Americanos", Año VIII, vol. XLVII, nov.-dic. 1949.
- RIVET, PAUL: *Reflexiones sobre la América Latina*, en "Cuadernos Americanos", Año II, vol. XII, nov.-dic. 1943.

ROJAS, ANGEL F.: *Presencia del Ecuador en la Novelística Contemporánea de América Latina*, en "Cuadernos Americanos", Año IV, vol. XXI, mayo-junio 1945.

SELVA, MAURICIO de la: *Alrededor de Rómulo Gallegos* (Estudio y entrevista), en "Cuadernos Americanos", Año XV, vol. LXXXIX, sept.-oct. 1956.

YANEZ, AGUSTIN: *El Contenido Social de la Literatura Iberoamericana*, en "Jornadas" núm. 14, El Colegio de México.

YCAZA TIGERINO, JULIO: *Europa e Hispanoamérica*, en "Cuadernos Americanos", Año IX, vol. LII, julio-agosto 1950.

ZEA, LEOPOLDO: *Nacimiento de una Conciencia Americana*, en "Cuadernos Americanos", Año VI, vol. XXII, marzo-abril 1947.

Homenaje Continental a Rómulo Gallegos

Participan: Andrés Iduarte, Raúl Roa, Luis Nicolau D'Olwer, Rómulo Gallegos contesta, Lázaro Cárdenas, Alberto Velázquez, N. Viera-Altamirano, Joaquín García Monge, Octavio Méndez Pereira, Benjamín Carrión, Alfredo Pareja Diezcanseco, Emilio Frugoni y María Alfaro, en "Cuadernos Americanos", Año XII, vol. LXXVII, sept.-oct. 1954.

**PRINCIPALES NOVELAS ESTUDIADAS
EN ESTE TRABAJO**

- ALEGRIA, CIRO: *El Mundo es Ancho y Ajeno*, Ed. Diana, México 1953.
La Serpiente de Oro, Es. Nascimento, Santiago de Chile, 1949.
Los Perros Hambrientos, Biblioteca Americana, Empresa Editora Zig-Zag S. A., Santiago de Chile 1954.
- CASTRO, ERNESTO L.: *Desde el Fondo de la Tierra*, Ed. Losada, S. A., Buenos Aires 1951.
Los Isleros, Ed. Losada, S. A., Buenos Aires 1951.
- DICKMANN, MAX: *Madre América*, Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, 1954.
- GALLEGOS, ROMULO: *Canaima*, Ed. Espasa-Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires 1954.
Cantaclaro, (Obras Escogidas) Parte I, Cap. IV, Ediciones Aguilar, S. A., Madrid 1953.
Doña Bárbara, Ed. Orion, México, D. F. (sin fecha).
La Trepadora, Ed. Espasa-Calpe Argentina, S. A. Buenos Aires 1955.
- GUIRALDES, RICARDO: *Don Segundo Sombra*, Ed. Kraft Ltda., No. 3094, Buenos Aires 1952.
- HUDSON, W. H.: *Green Mansions*, The Modern Library, New York, 1944.
- LARRETA, ENRIQUE: *En La Pampa* Ed. Kraft Ltda., No. 1838, Buenos Aires 1955.
La Gloria de Don Rómulo, Ed. Kraft Ltda., No. 2790, Buenos Aires 1952.
Zogóibi, Ed. Espasa-Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires 1945.
- RIVERA, JOSE EUSTASIO: *La Vorágine*, Ed. Espasa-Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires 1938.
Tierra de Promisión, Imprenta Nacional de Colombia 1955.
- WAST HUGO: *Desierto de Piedra*. Buenos Aires 1928.
El Camino de las Llamas, Ed. Diana México 1948.
Flor de Durazno, Ed. Diana, México 1957.

