

LA NATURALEZA “MARAVILLOSA” DEL NUEVO MUNDO DESDE UNA PERSPECTIVA DE DISTANCIA

Armando Francesconi

Universidad de Macerata (Italia)

El hombre que se mueve en estas escenas,
se siente asaltado de temores e incertidumbres fantásticas,
de sueños que lo preocupan despierto

*Facundo*¹

D. F. Sarmiento

Colón había sido el primer europeo en tratar de interpretar con las palabras el nuevo mundo recién descubierto. El explorador, como nos recuerda Pedro Henríquez Ureña:² “Con un lenguaje espontáneo y pintoresco, describe en su *Carta sobre el descubrimiento* (1493) las islas del Archipiélago caribe como un paraíso de abundancia y de eterna primavera”. A ver esta famosa descripción:

Esta isla [Española] y todas las otras son fertilísimas en demasiado grado, y está en extremo. En ella hay muchos puertos en la costa de la mar y hartos ríos y buenos y grandes que es maravilla. Las tierras de ellas son altas y en ellas hay muchas sierras y montañas altísimas, sin comparación de la isla de Tenerife; todas

¹ D. F. Sarmiento: *Facundo*, p. 28.

² P. Henríquez Ureña: *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica*, p. 10.

hermosísimas, de mil hechuras y todas andables y llenas de árboles de mil maneras y altas, y parecen que llegan al cielo; y tengo por dicho que jamás pierden la hoja según lo que puedo comprender, que los vi tan verdes y tan hermosos como son por mayo en España. De ellos están floridos, de ellos con frutos y de ellos con otro término según es su calidad: y cantaba el ruiseñor y otros pajaricos de mil maneras en el mes de noviembre por allí donde yo andaba. [...].

A esta *Carta* siguieron otras muchas entre las cuales presentamos una (17 de octubre) donde con tono hiperbólico añade: “Aquí son los peces tan disformes de los nuestros, que es maravilla. Hay algunos hechos como gallos de las más finas colores, y otros pintados de mil maneras; y las colores son tan finas, que no hay hombre que no se maraville y no tome gran descanso a verlos”. Además, al describir los isleños de las Bahamas y de las Grandes Antillas, habla de seres primitivos, sencillos y felices: “la gente de estas islas y de todas las otras que he hallado y he habido noticia, andan todos desnudos, hombres y mujeres, así como sus madres los paren, [...]”.³

Esta desnudez fue una feliz sorpresa, y lo fue también para los demás exploradores que llegaron tras él de Europa; una Europa que quedó hechizada por sus narraciones donde halló la confirmación de fábulas y sueños inmemorables. De hecho, el mismo Colón había visitado aquellas islas tropicales

³ P. Henríquez Ureña: *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica*, pp. 11-12.

con la imaginación llena de sugerencias platónicas, leyendas bíblicas, fantasías clásicas y medievales, y en particular guardaba en su memoria los relatos de Plinio y Marco Polo.

Confunde manatíes con sirenas, aunque no le parecen “tan hermosas como las pintan”, imagina amazonas, cíclopes, hombres con cara de perro, cola y sin cabellos. El Nuevo Mundo, o por lo menos su zona tropical, aún tiene en la imaginación europea esos rasgos esenciales que aparecen en la famosa carta de 1493: una riqueza y una fertilidad sin límites y esta eterna primavera de los trópicos (que experiencias más prosaicas han mudado en un verano perenne y no tan agradable). Tras Colón se descubrieron y exploraron otras regiones y uno se dio cuenta de que en América había también desiertos, espesuras, praderas sin árboles, sierras formidables, dos zonas con rotación de las estaciones y hasta una región polar.

Y es justo este factor geográfico un rasgo distintivo de esta “merveille unie à verité” (Mellin de Saint-Gelais).⁴ Europa se refleja en el gran continente americano, pero la imagen recibida es distorsionada, engrandecida, irreal, en fin, es el reverso de la medalla. América es un continente con enormes cordilleras, ríos imponentes, amplias llanuras y mesetas. La escala de las proporciones no está al alcance del hombre y el paisaje, a diferencia de las descripciones de Colón, nunca es del todo tranquilo o pintoresco.

⁴ Mellin de Saint-Gelais citado en H. J. Molinier: *Mellin de Saint-Gelays (1490?-1558). Étude su sa vie et sur ses Œuvres*, p. 396.

En *El Matadero*,⁵ del argentino Esteban Echeverría, mitad cuento y mitad ensayo narrativo y punto de partida de la moderna narrativa Hispanoamericana,⁶ la naturaleza ya no es idílica, pintoresca, tranquilizadora. La representación alegórica de Echeverría, publicada en 1871, abunda en detalles truculentos que delinean un mundo primitivo y bestial, sin distinción entre civilización y barbarie. La Buenos Aires del *Matadero* es bíblica, una ciudad sitiada, es más, sumergida en el barro:

⁵ En 1871 Juan María Gutiérrez publicó en la *Revista del Río de la Plata* el relato “El matadero”, de Esteban Echeverría, que había hallado entre los papeles no publicados del autor, fallecido en 1851. Aunque no se conoce la fecha exacta de redacción, suele datársela entre 1838 y 1840. Es considerado el primer cuento argentino y la obra que inició el realismo y el género narrativo en este país. Echeverría lo escribió durante la dictadura de Juan Manuel Rosas, feroz caudillo de la provincia de Buenos Aires y defensor de la causa federalista, años también de la tristemente famosa represión de la *Mazorca*, la policía política del régimen de Rosas. Cuenta un episodio brutal, al límite de la verosimilitud, ocurrido en un matadero donde finalmente se carnea una pequeña cantidad de terneros, tras una prolongada inactividad determinada por una aluvión excepcional y por la abstinencia impuesta por la Iglesia durante la Cuaresma. Al empezar de nuevo este sacrificio, por obra de una humanidad degradada hasta casi el estado bestial, se genera una espiral de violencia que llega a comprometer también a los seres humanos. Primero, al echar un lazo, descabezan a un niño que estaba jugando en el corral. Luego, humillan con violencia a un inglés que andaba por allí y finalmente torturan y casi violentan a un joven e imprudente burgés de fe unitaria que muere vencido por una sed de sangre que, a estas alturas, parece haber contagiado a todos, incluso a la víctima.

⁶ “Sí, Echeverría, por lo tanto, fue - [...] - el primero que vio las posibilidades literarias de la llanura, de los malones, de las cautivas. Luego, el cuento “El matadero” me parece un cuento muy bueno.” Jorge Luis Borges en F. Sorrentino: *Siete Conversaciones con Jorge Luis Borges*, p. 38.

Sucedió, pues, en aquel tiempo, una lluvia muy copiosa. Los caminos se anegaron; los pantanos se pusieron a nado y las calles de entrada y salida a la ciudad rebosaban en acuoso barro. Una tremenda avenida se precipitó de repente por el Riachuelo de Barracas, y extendió majestuosamente sus turbias aguas hasta el pie de las barrancas del alto. El Plata, creciendo embravecido, empujó esas aguas que venían buscando su cauce y las hizo correr hinchadas por sobre campos, terraplenes, arboledas, caseríos, y extenderse como un lago inmenso por todas las bajas tierras. La ciudad, circunvalada del norte al este por una cintura de agua y barro, y al sur por un piélago blanquecino en cuya superficie flotaban a la ventura algunos barquichuelos y negreaban las chimeneas y las copas de los árboles, echaba desde sus torres y barrancas atónitas miradas al horizonte como implorando misericordia al Altísimo. Parecía el amago de un nuevo diluvio.⁷

Echeverría nos presenta otra prueba de este cambio de perspectiva, de esta modulación frente a la naturaleza, en efecto, en el segundo canto de *La Cautiva*, “El festín”, una noche tenebrosa envuelve la “llanura inmensa”:⁸

⁷ E. Echeverría: *El matadero-La cautiva*, p. 92.

⁸ “Cuando, aún inédita, Gutiérrez leyó algunos fragmentos en el Salón Literario, la acogida por parte de los jóvenes intelectuales porteños, fue clamorosa, y también lo

Noche es el vasto horizonte,
noche el aire, cielo y tierra.
Parece haber apiñado
el genio de las tinieblas,
para algún misterio inundo,
sobre la llanura inmensa,
la lobreguez del abismo
donde inalterable reina.
Sólo inquietos divagando,
por entre las sombras negras,
los espíritus foletos
con viva luz reverberan,
se disipan, reaparecen,
viene, van, brillan, se alejan,
mientras el insecto chilla,
y en fachinales o cuevas
los nocturnos animales
con triste aullido se quejan.⁹

Otro gran cantor de la pampa es Rafael Obligado que en *Santos Vega* nos revela las ‘bellezas’ sublimes de esas llanuras. En el incipit de la primera parte, *El Alma del payador*, aparecida en 1877, hay una imagen inolvidable de esta melancólica vastedad casi oprimente:

fue la de la crítica en el momento de su edición, en septiembre de 1837.” E. Echeverría: *El matadero-La cautiva*, p. 55.

⁹ E. Echeverría: *El matadero-La cautiva*, p. 135. Las últimas estrofas nos recuerdan el prodigioso verso de Góngora: “infame turba de nocturnas aves”, donde cada lector puede percibir la sensación de horrible oscuridad, debida a la repetición no sólo de la vocal *u*, sino también de la sílaba *tur* donde la *r* aumenta su resonancia. Véase, D. Alonso: *Saggio di metodi e limiti stilistici*, p. 156.

Cuando la tarde se inclina
Sollozando al occidente,
Corre una sombra doliente
Sobre la pampa argentina.
Y cuando el sol ilumina
Con luz brillante y serena
Del ancho campo la escena,
La melancólica sombra
Huye besando su alfombra
Con el afán de la pena.¹⁰

Desde el viaje de Echeverría (1825)¹¹ y Darío (1893) al de Cortázar en 1953, la 'generazione perduta' latinoamericana sigue poblando las orillas del Sena. Desde allí, quien más quien menos, lejos de sus tierras, han recuperado la originalidad de América Latina. En 1938 muere en París César Vallejo, mientras Asturias ya había llegado y descubierto la cultura maya junto a Georges Raynaud.¹² En 1928 también Alejo Carpentier, al huir de Cuba, se traslada a París, donde colabora con los surrealistas, corrige la definitiva edición de

¹⁰ R. Obligado: *Santos Vega y otras legendas argentinas*, p. 1.

¹¹ Echeverría se embarca el 17 de octubre de 1825 y llega a Le Havre el 27 de febrero de 1826 después de "muy penosa travesía". Véase, E. Echeverría: *El matadero-La cautiva*, p. 25.

¹² El profesor Georges Raynaud daba un curso en la Sorbona sobre las religiones centroamericanas y en particular había traducido al francés el *Popol-Vuh*, el libro sacro de los maya-quichés. Asturias había traducido al español, junto al mexicano José-María González de Mendoza, el texto traducido por el profesor Raynaud, además de los *Anales de los Cakchiqueles*.

Ecué-Yamba-O y encuentra al venezolano Uslar Pietri que estaba escribiendo su novela *Las lanzas coloradas*.

Muchos de ellos habían ido para "afrancesarse", llegar a ser discípulos de Verlaine y atenuar los rasgos de su rica y mestiza cultura nativa, pero con la generación de Asturias las cosas habían cambiado; había cambiado la actitud hacia Europa: "Veían lo europeo como una deslumbrante tienda de instrumentos, como una constante incitación a la creación propia, pero no para afrancesarse sino para expresar lo americano con una autenticidad y una fe que eran enteramente nuevas".¹³ Era la revelación de una realidad fantasmagórica, de toda la riqueza de la naturaleza y de la geografía americana, como nos recuerda Arturo Uslar Pietri en este *peyotl* de palabras:

[...]: los volcanes con nombre de mujer, los lagos poblados de espíritu, los inmensos ríos que devoraban gentes y países, las selvas impene-trables que emanaban olores y humaredas como serpientes, los animales que no conocían los fabularios, el cenxontle, el campanero, el gallito de las rocas, rojo e inasible como una llama, el quetzal embrujado, los ocelotes y los jaguares, el manatí que fue sirena y que se queja en la noche de los ríos. [...]. Aquella América de visiones y de alucinados terminaba por alucinarnos a nosotros

¹³ A. Uslar Pietri: *Fantasmas de dos mundos*, p. 15.

mismos y a los hombres de otras latitudes que se nos acercaban.¹⁴

Y Asturias había descrito esta naturaleza con extraordinario virtuosismo lingüístico a través de la figura del “Gran Lengua”, el intérprete sagrado que traduce en palabras una experiencia colectiva que había quedado durante mucho tiempo oculta, deformada o muda: “Había heredado de los mayas el sentido mágico del mundo tropical. Pájaros que eran espíritus, piedras que eran dioses, árboles que andaban en la noche”.¹⁵

El escritor guatemalteco es, pues, el “Gran Lengua” de ferias, mercados, frutas, hierbas, animales, en fin, de diversas especies botánicas y zoológicas y también del *nahualismo*, la creencia indígena según la cual cada uno nace acompañado por su animal protector. Véanse, pues, los pasajes en cuestión:

Las primeras añilinas del día simulaban mercados de frutas –naranjas, limones, sandías, pitahayas, granadas, limas, toronjas, cerezas, acerolas, nances, pepinos, guanábanas, zapotes–, frutas que poco a poco dejaban de ser frutas sobre los cerros violáceos y se volvían flores de variadísimos colores y formas –claveles, geranios, rosas, dalias, camelias, orquideas, hortensias–, flores que al salir el sol apelmazaban sus colores

hasta formar el verde clorofila de las serranías, convirtiéndose en hojas.¹⁶

El guerrero indio huele al animal que lo protege y el olor que se aplica: pachulí, agua aromática, unto maravilloso, zumo de frutas, le sirve para borrarse esa presencia mágica y despistar el olfato de los que le buscan para hacerle daño.

El guerrero que transpira a cochemonte, despista y se agracia con raíz violeta. El agua de heliotropo esconde el olor del venado y la usa el guerrero que despide por sus poros venaditos de sudor. Más penetrante es el olor del nardo, propio para los protegidos en la guerra por aves nocturnas, sudorosas y heladas, así como la esencia de jazmín del cabo es para los protegidos de las culebras, los que casi no tienen olor, los que no sudan en los combates. Aroma de palo rosa esconde al guerrero con olor de cenizote. El huele de noche oculta al guerrero que huele a colibrí. La diamela al que transpira a micoleón. Los que sudan a jaguar deben sentir a lirio silvestre. A ruda los que saben a guacamayo. A tabaco los que sudando se visten de charla de loro. Al guerrero-danta lo disimula la hoja de higo. El romero al guerrero-pájaro. El licor de azahar al guerrero cangrejo.¹⁷

¹⁴ A. Uslar Pietri: *Fantasmas de dos mundos*, p. 16.

¹⁵ A. Uslar Pietri: *Fantasmas de dos mundos*, pp. 27-28.

¹⁶ M. A. Asturias: *Hombres de maíz*, pp. 181-182.

¹⁷ M. A. Asturias: *Hombres de maíz*, p. 27.

El espíritu de Asturias anda por ciudades destruidas por los conquistadores, enterradas por los volcanes y terremotos, fagocitadas por la selva. Inventa palabras, las descubre y les confiere significados nuevos e inesperados. Su prosa barroca, como los monumentos mayas, obliga al lector no guatemalteco a abrirse paso a golpes de machete entre *huaques, huisquiles, guicoyes, ichintales*. Como un chamán a la merced de una droga alucinógena, emplea un lenguaje que asume casi una 'dimensión biológica', impregnado por la naturaleza que lo rodea. El cuento *El Alhajadito* es una historia sin fin de lluvias torrenciales, sierras, viejas casas, galerías vacías, pozos malditos y fantasmas. Y este mundo no era extraordinario, sino que era el mundo normal en que podía crecer un niño en Guatemala.

La novela *Mulata de tal*, escrita en 1963, se basa en una leyenda muy difundida en Guatemala que trata de un hombre que vendió su mujer al diablo. La obra se desarrolla físicamente en dos localidades del país hondamente vinculadas a la tradición quiché: empieza en Quiavicús y termina en Tierrapaulita. La mulata de Asturias, anormal, tal vez sobrenatural, y los demás seres perdidos en mundo hostil y enemigo, claramente no son los "nobles salvajes" de Colón, son manchas de color, grotescos:¹⁸

¹⁸ "Lo grotesco es el mundo distanciado. No se trata del miedo a la muerte sino de la angustia ante la vida. [...]. Las configuraciones de lo grotesco con su juego de lo absurdo constituye una tentativa de proscribir y conjurar lo demoníaco del mundo". Véase, W. Kayser: *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura*, pp. 226-228.

La mulata era terrible. A él, con ser él, cuando estaba de mal humor, se le tiraba a la cara a sacarle los ojos. Y de noche, tendida a su lado, lloraba y le mordía tan duro que no pocas veces su gran boca de fiera soberbia embadurnábase de sangre, sangre que paladeaba y se tragaba, mientras le arañaba, táctil, plural, con los ojos en blanco, sin pupilas, los senos llorosos de sudor. Y esto a veces una noche y otra, sin poder dormir, temeroso siempre de que la fiera despertara y lo agarrara desprevenido, explosiones de furor coincidentes con las fases de la luna. No era una mujer, no era una fiera. Era un mar. Un mar de olas con uñas, en cuya vecindad dormía sobresaltado.¹⁹

También Arturo Uslar Pietri logró consolidar en Europa lo que en Caracas había sido un resplandor de su actividad literaria. Allí conoció a escritores franceses, españoles e hispanoamericanos como Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias, los cuales lo ayudaron a perfeccionar su mágica visión del mundo americano y una lengua idónea

¹⁹ M. A. Asturias: *Mulata de tal*, p. 43. Se nos ocurre la descripción de otra mujer 'extraordinaria', Doña Bárbara, de Rómulo Gallegos: "Brillantes los ojos turbadores de hembra sensual, recogidos, como para besar, los carnosos labios con un enigmático pliegue en las comisuras, la tez cálida, endrino y lacio el cabello abundante. Llevaba un pañuelo azul de seda, anudado al cuello con las puntas sobre el descote de la blusa; usaba una falda amazona y hasta el sombrero 'pelodeguama', típico del llanero, única prenda masculina en su atavío, llevábalo con cierta gracia femenil. Finalmente, montaba a mujeriegas, cosa que no acostumbraba en el trabajo, y todo eso hacía olvidar a la famosa marimacho". R. Gallegos: *Doña Bárbara*, p. 123.

para escribirlo.²⁰ En su búsqueda de una ‘perspectiva de distancia’ ya están trazados los rasgos que sucesivamente tomarían el nombre de ‘realismo mágico’, término introducido en la literatura hispanoamericana por el mismo Uslar Pietri.²¹ Alejo Carpentier hablará de un “real maravilloso americano” (o “americanismo mágico”), como factor de diferenciación del maravilloso surrealista:

Ahora bien si el surrealismo perseguía lo maravilloso, hay que decir que el surrealismo muy rara vez lo buscaba en la realidad. Es cierto que los surrealistas supieron por primera vez la fuerza poética de una vitrina, la fuerza poética de un

²⁰ “Casi nunca faltábamos Asturias, Alejo Carpentier y yo. En una ocasión nos acompañó por algunos meses Rafael Alberti. [...]. En alguna ocasión llegó a otra punta del boulevard Montparnasse Ramón Gómez de la Serna que venía de su Plombo madrileño, como un empresario de circo sin circo. [...]. Los sábados en la noche se apeñuscaban allí las gentes más pintoresca e incongruentes. Algún académico hispanizante, el italiano Bontempelli, Jean Cassou, y algunos jóvenes exploradores, que andaban por el sueño y lo irracional como por un Congo nunca visto: Buñuel y Dalí”. Véase, A. Uslar Pietri: *Fantasmas de dos mundos*, pp. 15-17.

²¹ El sintagma ‘realismo mágico’, fue acuñado alrededor de 1924 o 1925 por el crítico alemán Franz Roth en un libro publicado por la *Revista de Occidente* que se titulaba *El realismo mágico*. En realidad, lo que Franz Roth llama “realismo mágico” es simplemente una pintura expresionista. Uslar, adueñándose del sintagma aplicado por Franz Roth al campo de las artes plásticas, iba a difundir el concepto de ‘realismo mágico’. En su ensayo de 1948, Uslar Pietri afirmó: “Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podría llamarse un realismo mágico”. A. Uslar Pietri: “El cuento venezolano”, p. 287.

letrero popular, [...] la pintura surrealista, ustedes la han visto, y saben que es una pintura maravillosamente lograda, quién lo duda; pero pintura donde está todo premeditado y calculado para producir una sensación de singularidad, [...]. [...] Misterio. Misterio fabricado.

El barroquismo como constante humana²² de Carpentier viene de una simbiosis, de una transformación, de una innovación y su América, continente de mutaciones, vibraciones y “mestizajes”, siempre ha sido barroca:

—dice Simón Rodríguez— “tenemos huasos, chinos y bárbaros, gauchos, cholos y guachinangos, negros, prietos y gentiles, serranos, calentanos, indígenas, gentes de color y de ruana, morenos, mulatos y zambos, blancos porfiados y patas amarillas y un mundo de cruzados: tercerones, cuarterones, quinterones y saltatrás”.²³

²² “Eugenio d’Ors, [...], nos dice en un ensayo famoso que en realidad lo que hay que ver en el barroco es una suerte de pulsión creadora, [...]”. Véase, A. Carpentier: “Lo barroco y lo real maravilloso”, pp. 111-135.

²³ A. Carpentier: “Lo barroco y lo real maravilloso”, pp. 111-135. Añadiría las definiciones de Fernando Guibert: “Mestizos, mulatos, zambos, que al mezclarse sucesivamente con blancos, indios y negros, se designaron con su pizca de astucia, de humor y de insidia: castizos moriscos albinos, torna atrás, lobo, sambaigos, cambujos, albarazados, barcinos, coyotes, chamizos, chinos, ahí te estás, tente en el aire, no te entiendo, y otras denominaciones más, como en una botica de pigmentos y genes”. F. Guibert: *Los argentinos y el tango*, p. 41.

El término 'maravilloso', según Carpentier, ha perdido con el tiempo su significado originario, en efecto, en el diccionario italiano *Garzanti* (2007) se lee que los sinónimos de 'maravilloso' son: "magnifico, mirabile, stupendo, splendido, stupefacente, strabiliante, sublime, fantastico, straordinario, incantevole, prodigioso" y entre éstos, tal vez el más apto para definir el 'maravilloso' es justo 'extraordinario', ya que: "Lo extraordinario no es bello ni hermoso por fuerza. Ni es bello ni feo; es más que nada asombroso por lo insólito".²⁴ Y es lo inusual la llave de lectura del 'real maravilloso' como precisó Carpentier:

Lo feo, lo deforme, lo terrible, también puede ser maravilloso. Todo lo insólito es maravilloso. [...]. Lo real maravilloso, en cambio, que yo defiendo, y es lo real maravilloso nuestro, es el que encontramos en estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano. [...], y al efecto quiero recordar la frase de Bernal Díaz cuando contempla la ciudad de México por primera vez y exclama, en medio de una página que es de una prosa absolutamente barroca: "Todos nos quedamos asombrados y dijimos que esas tierras, templos y lagos se parecían a los encantamientos de que habla Amadís".²⁵

²⁴ A. Carpentier: "Lo barroco y lo real maravilloso", p. 127.

²⁵ A. Carpentier: "Lo barroco y lo real maravilloso", pp. 128-130.

Por ejemplo, en el cuento "La lluvia" de Uslar Pietri, considerado con toda razón una pequeña obra maestra del realismo mágico, lo "insólito cotidiano" es el escenario árido y silencioso del campo venezolano donde los hombres, marcados por la soledad y la miseria, se abandonan a la suerte:

La tierra estaba seca como una piel áspera, seca hasta en el extremo de las raíces, ya como huesos; se sentía flotar sobre ella una fiebre de sed, un jadeo, que torturaba los hombres. Las nubes, oscuras como sombra de árbol, se habían hundido, se habían perdido tras de los últimos cerros más altos, se habían ido como el sueño, como el reposo. El día era ardiente. La noche era ardiente, encendida de luces fijas y metálicas. En los cerros y los valles pelados, llenos de grietas como bocas, los hombres se consumían torpes, obsesionados por el fantasma pulido del agua, mirando señales, escrudiñando anuncios.²⁶

De todas maneras, la América telúrica y onírica del guatemalteco Asturias,²⁷ aquella fantástica e insólita de Uslar Pietri y Carpentier puede ser también la América idílica del colombiano Jorge Isaacs. En su novela sentimental *María* (1867), piedra miliar del largo y difícil camino literario

²⁶ A. Uslar Pietri: *Cuarenta cuentos*, p. 28.

²⁷ "[...] el surrealismo de mis libros corresponde un poco a la mentalidad indígena, mágica y primitiva, a la mentalidad de esta gente que está siempre entre lo real y lo soñado, entre lo real y lo imaginario, entre lo real y lo que se inventa. Y creo que es esto lo que forma el eje principal de mi pretendido surrealismo". Véase, G. Yepes Boscán: "Asturias y el Lodo Sagrado de las cosas", p. 13.

hispanoamericano,²⁸ el amor imposible de dos adolescentes, Efraín y María, tiene como marco el valle del Cauca. Un amor que se quema en un breve periodo, o sea, entre finales de verano, otoño y principios de un dulce invierno. En la obra de Isaacs no hay historia, política, filosofía, hay sólo sentimiento y naturaleza. La célebre descripción del valle del Cauca y de la selva tropical atravesada por el río Magdalena, permanece entre las páginas más hermosas de la literatura del Continente. Sólo otro colombiano, Eustasio Rivera, supo contar, a su manera, la salvaje majestuosidad de la ‘maravillosa’ América.

En *María* la naturaleza es como antes de la caída, representa lo hermoso, la armonía divina, todo lo que no ha sido contaminado por la civilización. Isaacs conoce la flora y la fauna de su tierra: las rosas, los lirios blancos, las plantas silvestres con nombres populares como el *rabo-de-zorro* y el *friega-plato*, pero son los árboles a atraer su atención: *guayabos, yarumos, chiminangos, ceibas, guásimos, cedros, mangos, cocoteros, nagueares y piaundés*. Entre las ramas silban *pericos, loros, pavos*

²⁸ Tres novelas, de distinta trascendencia, están en la misma línea: *Amalia* (1855) de José Mármol, *Clemencia* (1869) de Ignacio M. Altamirano y la *Cecilia Valdés* (1882) del cubano Villaverde. Rubén Darío así habló de *María*: “En todo el continente se ha publicado de novela, [...]. Del copioso montón, desearía yo entresacar cuatro o cinco obras presentables a los ojos del criterio europeo. La novela americana no ha pasado de una que otra feliz tentativa. La *María* del colombiano Jorge Isaacs es una rara excepción. Es una flor del Cauca, cultivada según los procedimientos de la jardinería sentimental del inefable Bernardino. Es el *Pablo y Virginia* de nuestro mundo. [...]. Dos generaciones americanas se han sentido llenas de Efraines y Marías”. R. Darío: “Cabezas”, p. 1139.

reales, chilacoas y paujís. En la selva se encuentran *zancudos* y terribles reptiles como la *guascama* o la *verrugosa*.

El joven Isaacs transcurre los años más felices de su vida en la hacienda El Paraíso²⁹ y entre las muchas descripciones de su valle, nos pareció muy sugestiva la de un atardecer en el V capítulo:

Una tarde, ya a puesta de sol, regresábamos de las labranzas a la fábrica de mi padre, Higinio (mayordomo) y yo. Ellos hablaban de trabajos hechos y por hacer: a mí me ocupaban cosas más serias: pensaba en los días de mi infancia. El olor peculiar de los bosques recién derribados y de las piñuelas en sazón; las greguerías de los loros en los guaduales y gabales vecinos; el tañido lejano del cuerno de algún pastor, repetido por los montes; la castruera de los esclavos que volvían espaciosamente de las labores con las herramientas al hombro; los arboles vistos a través de los cañaverales movedizos, todo me recordaba las tardes en que, abusando mis hermanas, María y yo de alguna licencia de mi madre, obtenida a fuerza de tenacidad, nos solazábamos recogiendo guayabas de nuestros árboles predilectos, sacando nidos de piñuleas, mucha veces con grave lesión de brazos y manos,

²⁹ Hacienda que fue de sus padres entre 1855 y 1858.

y espiando nidos de pericos en las cercas de los corrales.³⁰

No se trata, sin embargo, de una simple descripción, sino de un estado de ánimo, de una hermosísima ecuación entre el hombre y su ambiente. La naturaleza, en efecto, sirve para reflejar las sensaciones del narrador, según el estilo romántico, y sus montañas contribuyen a inmortalizar la geografía del paisaje caucano mirado a través de un vidrio colorado:

Levánteme al día siguiente cuando amanecía. Los resplandores que delineaban hacia Oriente las cúspides de la cordillera central, doraban en semicírculos sobre ella algunas nubes ligeras que se desataban las unas de otras para alejarse y desaparecer.

Las verdes pampas y selvas del valle se veían como al través de un vidrio azulado, y en medio de ellas algunas cabañas blancas, humaredas de los montes recién quemados elevándose en espiral, y alguna vez las revueltas de un río. La cordillera de Occidente, con sus pliegues y senos, semejava a mantos de terciopelo azul oscuro suspendidos de sus centros por manos de genios velados por las nieblas.³¹

³⁰ J. Isaacs: *María*, p. 61. La novela fue publicada en 1897 por la imprenta de José Benito Gaitán.

³¹ J. Isaacs: *María*, p. 69. Seymour Menton ha observado que esta escena es semejante a la que escribió una década después Santos Chocano en *Los volcanes*: “Cada volcán levanta su figura cual si de pronto, ante la faz del cielo, suspendiesen

Mientras en Europa Chateaubriand y Saint Pierre tuvieron que inventarse la naturaleza, imaginando la lejana y salvaje América, Isaacs pudo tocarla, respirarla. El autor de *María* no tuvo que inventarse nada, se limitó a contar el paisaje que veía, cuyo valor artístico y estético le permitió poner en relieve emociones y sentimientos de los personajes de la novela:

En *María* el paisaje, a fuerza de sentido y descrito, está humanado. Es no sólo un apropiado telón de fondo sino que participa como un personaje –y no es aventurado decir que es el más importante–, en el desarrollo de la novela. Tiene la categoría de un protagonista. Es una caja de resonancia, un espejo en donde hallan eco y se reflejan todos los estados del alma y las alteraciones psicológicas de los enamorados.³²

El otro autor colombiano ya citado, Eustasio Rivera (1889-1929), nació cuando la gloria de *María* ofuscaba la narrativa latinoamericana. Sin embargo, no se puede comparar el plácido valle del Cauca con la salvaje selva tropical de *La vorágine* de Rivera. El paisaje del valle caucano está dominado por el hombre, como en Europa, en cambio el de Amazonia no se puede dominar.

el ángulo de un velo dos dedos invisibles de la altura”. S. Menton: *La novela colombiana: planetas y satélites*, p. 29.

³² V. Landínez Castro: *Testigos del tiempo*, p. 58.

De hecho, Isaacs, hijo del romanticismo, se siente dueño de su región y la naturaleza acompaña a sus sentimientos, mientras que Rivera es un esclavo de ella, espectador impotente de un acontecimiento extraordinario:

Y la aurora surgió ante nosotros: sin que advirtiéramos el momento preciso, empezó a flotar sobre los pajonales un vapor sonrosado que ondulaba en la atmósfera como ligera muselina. Las estrellas se adormecieron, y en la lontananza de ópalo, al nivel de la tierra, apareció un celaje de incendio, una pincelada violenta, un coágulo de rubí. Bajo la gloria del alba hendieron el aire los patos chillones, las garzas morosas como copos flotantes, los loros esmeraldinos de tembloroso vuelo, las guacamayas multicolores. [...]. Mientras tanto, en el arrebol que abría su palio inconmesurable, dardeó el primer destello solar, y, lentamente, el astro, inmenso como una cúpula, ante el asombro del toro y la fiera, rodó por las llanuras, enrojeciéndose antes de ascender el azul. Alicia, abrazándome llorosa y enloquecida, repetía esta plegaria: ¡Dios mío, Dios mío! ¡El sol, el sol! Luego, nosotros, prosiguiendo la marcha, nos hundimos en la inmensidad.³³

³³ J. E. Rivera: *La vorágine*, p. 17.

Es más, a medida que el protagonista, Arturo Cova, se interna en la selva, experimenta una sensación opresiva y hasta obsesiva:

¡Nada de ruiseñores enamorados, nada de jardín versallesco, nada de panoramas sentimentales! Aquí, los ronzos de sapos hidrópicos, las malezas de cerros misántropos, los rebalses de caños podridos. Aquí, la parásita afrodisíaca que llena el suelo de abejas muertas; la diversidad de flores inmundas que se contraen con sexuales palpitaciones, y su olor pegajoso emborracha como una droga: la liana maligna, cuya peluza enceguece los animales; la *pringamosa*, que inflama la piel; la pepa del *curujú*, que parece irisado globo y sólo contiene ceniza cáustica; la uva purgante, el corozo amargo. Aquí, de noche, voces desconocidas, luces fantasmagóricas, silencios fúnebres. Es la muerte que pasa dando la vida. [...]. Esta selva sádica y virgen procura al ánimo la alucinación del peligro próximo.³⁴

Sin embargo, hay un pasaje en que las dos novelas coinciden y donde se reafirma la melancólica 'ausencia' indoamericana: el final, cuando el hombre huye asustado por la naturaleza, incapaz de entenderla, dominarla. Véanse, entonces, las despedidas de los dos protagonistas Efraín y Arturo:

³⁴ J. E. Rivera: *La vorágine*, p. 151.

Había ya montado, y Braulio estrechaba en sus manos una de las mías, cuando el revuelo de un ave que al pasar sobre nuestras cabezas dio un graznido siniestro y conocido para mí, interrumpió nuestra despedida; la vi volar hacia la cruz de hierro, y posada ya en uno de sus brazos, aleteó repitiendo su espantoso canto. Estremecido, partí al galope por en medio de la pampa solitaria, cuyo vasto horizonte ennegrecía la noche.³⁵

Viejo Silva: Nos situaremos a media hora de esta barraca, buscando la dirección del caño Marié, por la trocha antigua. Caso de encontrar imprevistas dificultades, le dejaremos en nuestro rumbo grandes fogones. ¡No se tarde! ¡Sólo tenemos víveres para seis días! ¡Acuérdese de Coutinho y de Souza Machado!

¡Nos vamos, pues!
¡En nombre de Dios!³⁶

La naturaleza, pues, también esta vez ha triunfado, ha impuesto su destino, heroína y protagonista del gran cuento de la vida americana. A veces, el hombre logra dominarla o, en última instancia, a confundirse con ella como ocurre en el cuento “La vencedura” del escritor uruguayo Javier de Viana

³⁵ J. Isaacs: *María*, p. 329.

³⁶ J. E. Rivera: *La vorágine*, p. 215.

(1868-1926) y en la novela *Los conquistadores de la Antártida* del chileno Francisco Coloane (1910-2002).

Javier de Viana fue un escritor muy prolífico, escribió dos novelas *Gaucha* (1899) y *Gurí* (1901) y unos quinientos cuentos (muchos de ellos por necesidad económicas ya que había emigrado a Buenos Aires). En su cuento “La vencedura”,³⁷ tal vez el más conocido y logrado de este verdadero *criollo*, el curandero, “el tío Luis”, es famoso no tanto por sus conocimientos de herboristería, cuanto más bien por su raro don para *vencer* (‘curar’):

Quando los medicamentos silvestres no daban resultado; cuando las infusiones y las cataplasmas no surtían efecto; cuando la ciencia de los doctores se reconocía impotente, entonces íbase en busca del pardo Luis, como se va en busca de la Providencia, de lo sobrenatural y del milagro. [...]. No eran para contarse las maravillas que había hecho el viejo curandero mediante el poder de su oscura ciencia negromántica. Más de una vez había llegado al lecho de un casi cadáver unido al mundo de los vivos por hilo casi impalpable, por llama casi invisible, y él había hecho del hilo una maroma y había soplado la llama convirtiéndola en resplandor de vida.

Mientras Javier de Viana cuenta, con serena virilidad, de hombres y ambientes del campo, Francisco Coloane pinta un

³⁷ J. de Viana: “La vencedura”, pp. 43-60.

mundo de naufragios, cazadores de indios, ballenas, o sea, un mundo imponente y cruel ante el cual el hombre se siente perdido. En la novela *Los conquistadores de la Antártida* hay grandes espacios, mares tempestuosos y una naturaleza que en su exotividad parece casi fantástica. Cuatro hombres (Manuel Silva, conocido como el jefe blanco, su hermano Alejandro, el sargento Ulloa y el indio Félix) se embarcan en el *cúter* Agamaca rumbo a la Antártida para ver lo que hay detrás de los hielos, qué misterios y riquezas se esconden más allá de la fin del mundo. Y, aunque pueda parecer fantástico, también aquí, entre mares tempestuosos, “grietas colosales” excavadas por el hielo, enseñadas y animales del extremo Sur, el hombre se adapta para vivir, como el viejo Juan Carrasco, apodado Cauquenes, porque hablaba siempre de esta ciudad del centro de Chile. Carrasco, descendiente de explotadores de indios y luego dueños de la tierra y de sus siervos, después de heredar “el bien y el mal de todo eso” y llegar a ser muy rico a los veinte años, confiesa haberse dedicado “a los placeres, al juego y a la bebida” que le minaron la salud y le hicieron perder todas las riquezas. Ahora, en una caverna, junto a Cauquenes vive también una anciana yagana y en esta caverna natural los dos están en simbiosis con la naturaleza, casi se confunden con ella:

La caverna era uno de esos caprichos de la naturaleza creado al pie de la grieta colosal que trizaba la montaña. Cauquenes que medía más de un metro ochenta, andaba libremente en su interior, y en algunas partes podía estirar el brazo en alto sin lograr alcanzar el techo de piedra. La

trizadura de la montaña había dejado bloques de granito superpuestos, por entre los cuales se abría un intersticio como un tragaluz; cerca de él estaba situada la fogata, por lo que el humo salía por allí como por una chimenea natural. Cauquenes había construido con troncos de árboles labrados un sistema de canaletas que le permitía resguardarse de la entrada de la lluvia y de la nieve, y aprovechar el agua dulce en una albufera que parecía una verdadera fuente labrada en la piedra. El piso estaba suavizado por una arenilla blanca, y había en todo tal armonía entre la mano del hombre y la de la naturaleza, que no se distinguía dónde terminaba la una y comenzaba la otra. Todo ello estaba escondido en medio de un robledal, y sobre el exterior de la caverna misma trepaban los robles enanos, la murtilla y la leñadura aparragada.³⁸

Para concluir esta pequeña antología sobre la naturaleza ‘maravillosa’ en la narrativa hispanoamericana, presentamos las obras de dos escritores: uno mexicano, Juan Rulfo,³⁹ quien publicó sólo dos libros que fueron suficientes para que llegase a ser legendario, casi un mito;⁴⁰ el otro cubano, Mariano Brull

³⁸ F. Coloane: *Los conquistadores de la Antártida*, p. 42.

³⁹ Nace el 16 de mayo de 1917 en Sayula según algunos, en San Gabriel según otros. Falleció en la Ciudad de México el 7 de enero de 1986.

⁴⁰ En 1953 se publica la colección de cuentos *El llano en llamas* y en 1955 aparece la novela *Pedro Páramo*, obra maestra de la literatura mexicana que fue traducida a

(Camagüey, 1891-1956), poeta post-modernista e iniciador de la poesía pura cubana.⁴¹

Rulfo en la colección *El llano en llamas*⁴² nos habla de *campesinos* pobres, desarraigados y pasionales que viven en paisajes áridos, irreales. El suyo es un mundo de sufrimiento, de vida sin esperanza y de constante peregrinación: “[...] un vagar constante hacia nadie sabe dónde”,⁴³ debido a la aridez de la tierra: “El maíz es un gran destructor de la tierra. Entonces, la tierra está destruida [...]. Es una erosión completa”⁴⁴ y a la existencia de pueblos que, una vez prósperos, ahora son aldeas fantasma donde viven almas en pena: “Algunas aldeas aún parecen dar señales de vida entre la polvareda, pero vistas de cerca son cementerios. [...]. La gente allí no habla de nada [...]. El paisaje mismo -un cuarenta y cinco por ciento de México es desierto absoluto- es decrepito. Los vivos están rodeados por los muertos”.⁴⁵ En “Nos han dado la tierra”, escrito en primera persona, se describe una localidad desolada, el “Llano Grande” y la

casi todas las lenguas. Rulfo, además de estas dos obras, no ha dejado mucho, excepto unos textos para el cine recogidos en *El Gallo de oro y otros textos para el cine*.

⁴¹ Entre sus obras recordamos su primer libro *La casa del silencio* (publicado en Madrid en 1916 con una introducción de Pedro Henríquez Ureña) y *Poemas en menguante* (París, 1928). Una buena colección de sus poesías es: M. Brull: *Mariano Brull. Poesía*.

⁴² La edición que manejamos es: J. Rulfo: *Obra Completa; El llano en llamas/ Pedro Páramo y Otros Textos*.

⁴³ J. Ruffinelli: *Obra Completa, El llano en llamas/ Pedro Páramo y Otros Textos*, p. XI.

⁴⁴ J. Rulfo citado en L. Harss: *Los nuestros*, pp. 303-304.

⁴⁵ J. Rulfo citado en L. Harss: *Los nuestros*, p. 305.

frustración de cuatro ex revolucionarios, “Melitón. [...] Faustino, Esteban y yo”, que reciben la tierra repartida por el Gobierno, una tierra seca, estéril, “una costra de tepetate”. Rulfo ridiculiza la inutilidad de una solución burocrática que pone aún más en relieve los efectos negativos de una “Revolución” que no supo crear verdaderas reformas:

Vuelvo hacia todos lados y miro el llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga. Sólo unas cuantas lagartijas salen a asomar la cabeza por encima de sus agujeros, y luego que sienten la tatemata del sol corren a esconderse en la sombrita de una piedra. Pero nosotros, cuando tengamos que trabajar aquí, ¿qué haremos para enfriarnos del sol, eh? Porque a nosotros nos dieron esta costra de tepetate para que la sembráramos.⁴⁶

También el feudo de Pedro Páramo, el cacique padre y dueño de un pueblo entero, es un lugar remoto, separado del mundo:

En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía. (...). Después de trastumbar los cerros, bajamos cada vez más. Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo

⁴⁶ J. Rulfo: *Obra Completa, El llano en llamas/ Pedro Páramo y Otros Textos*, p. 4.

en el puro calor sin aire. Todo parecía estar como en espera de algo.⁴⁷

El lenguaje de los indios de Rulfo es simple pero al mismo tiempo cerrado, casi cifrado y esta economía expresiva, clásica, y el laconismo de sus personajes se reflejan en un paisaje al límite del real, impasible, donde sopla un viento gris y perenne: “Ya mirará usted ese viento que sopla sobre Luvina. Es pardo. Dicen que porque arrastra arena de volcán; pero lo cierto es que es un aire negro” y justo Luvina es una prefiguración de aquella *Comala* mítica e infernal: “San Juan Luvina. Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre. Pero aquello es el purgatorio. Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay quien le ladre al silencio”.⁴⁸

Al entrar en el sugestivo mundo ideal y ‘fonosimbólico’ de Mariano Brull, terminamos este recorrido a través de la asombrosa e insólita, pero siempre ‘real’, geografía americana. En efecto, la poesía de Brull es pura, es una poesía fuera de la historia, alejada de su época. Con *Poemas en menguante* (1928) empieza su diálogo con una naturaleza ideal que puede ‘sentirse’ con los ojos. A esta vertiente pertenecen poesías como “Yo me voy a la mar de junio”:

Yo me voy a la mar de junio,/ a la mar de junio niña./
Lunes. Hay sol. Novilunio./ Yo me voy a la mar, niña./ A la

⁴⁷ J. Rulfo: *Obra Completa, El llano en llamas/ Pedro Páramo y Otros Textos*, pp. 110-111.

⁴⁸ J. Rulfo: *Obra Completa, El llano en llamas/ Pedro Páramo y Otros Textos*, pp. 69 y 66.

mar canto llano del viejo/ Palestrina./ Portada añil y púrpura/ con caracoles de nubes blancas/ y olitas enlazadas en fuga./ A la mar, ceñidor claro./ A la mar, lección expresiva/ de geometría clásica./ Carrera de líneas en fuga/ de la prisión de los poliedros/ a la libertad de las parábolas/ - como la vio Picasso el dorio-./ Todavía en la pendiente del alma/ descendiendo por el plano inclinado./ A la mar bárbara, ya sometida/ al imperio de helenos y galos;/ no en paz romana escalva,/ con todos los deseos alerta:/ grito en la flauta apolínea./ Yo me voy a la mar de junio,/ a la mar, niña,/ por sal, saladita.../ ¡Qué dulce!⁴⁹

Paulatinamente la búsqueda de la tanto anelada pureza se consume por sí misma, la palabra pierde su significado primario y el lenguaje pasa a ser pregramatical, como el de los niños que aprenden a hablar: “Filiflama alabe cundre/ ala olalúnea alífera/ alveolea jitanjáfora/ liris salumba salífera./ Olivia óleo olorife/ alalai cánfora sandra/ milingítara girófora/ zumbra ulalindre calandra.” Estamos ante las “jitanjáforas” puras, como las definió Alfonso Reyes.⁵⁰ De

⁴⁹ M. Brull: *Mariano Brull. Poesía*, p. 92.

⁵⁰ "Pues bien: eran los días de París. Toño Salazar solía deleitarnos recordando el peán de Porfirio Barba Jacob y lo recitaba sin un solo tropiezo. Es posible que de aquí partiera el intento de Mariano Brull. Antes de traerlo a su poesía, le dio una aplicación traviesa. En aquella sala de familia, donde su suegro, el doctor Baralt, gustaba de recitar versos del Romanticismo y de la Restauración, era frecuente que hicieran declamar a las preciosas niñas de Brull. Éste resolvió un día renovar los géneros manidos. La sorpresa fue enorme y el efecto fue soberano. La mayorcita había aprendido el poema que su padre le preparó para el caso; y aceptando la burla con la inmediata comprensión de la infancia, en vez de volver sobre los machacones versos de párvulos, se puso a gorjear, llena de espejo, este verdadero trino de ave: Filiflama alabe cundre [...]. Escogiendo la palabra más fragante de

todas maneras, además de las 'puras', Brull, compuso algunas que se pueden llamar 'impuras', combinaciones de palabras existentes, y no simples efectos silábicos, en los que prevalece la aliteración, la paronomasia como en "Verdehalago":

Por el verde, verde/ vertería de verde mar/ Rr con Rr./ Viernes, vírgula, virgen/ enano verde/ verdularia cantárida/ rr con Rr./ Verdor y verdín/ verdumbre y verdura./ Verde, doble verde/ de col y lechuga./ Rr con Rr/ en mi verde limón/ pájara verde./ Por el verde, verde/ verdehalago húmedo/ extiéndome. – Extiéndete./ Vengo de Mundodolio/ y en Verdehalago me estoy.⁵¹

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, DÁMASO, *Saggio di metodi e limiti stilistici*, trad. Giorgio Cerboni Baiardi, Il Mulino, Bologna, 1965.

ASTURIAS, MIGUEL ÁNGEL, *Mulata de tal*, Losada, Buenos Aires, 1962.

_____, *Hombres de maíz*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977.

aquel racimo, di desde entonces en llamar las Jitanjáforas a las niñas de Mariano Brull. Y ahora se me ocurre extender el término a todo este género de poema o fórmula verbal". A. Reyes: "Las jitanjáforas", p. 194.

⁵¹ M. Brull: *Mariano Brull. Poesía*, pp. 96-97.

BRULL, MARIANO, *Mariano Brull. Poesía*, Emilio de Armas (ed.), Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1983.

CARPENTIER, ALEJO, "Lo barroco y lo real maravilloso", *La novela latinoamericana en víspera de un nuevo siglo y otros ensayos*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1981.

COLOANE, FRANCISCO, *Los conquistadores de la Antártida*, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1976.

ECHVERRÍA, ESTEBAN, *El matadero - La cautiva*, en Leonor Fleming (ed.) Ediciones Cátedra, Madrid, 1986.

DARÍO, RUBÉN, "Cabezas", *Obras Completas*, tomo III, Afrodisio Aguado, Madrid, 1916.

GALLEGOS, RÓMULO, *Doña Bárbara*, Espasa Calpe Argentina, Buenos Aires, 1973.

GUIBERT, FERNANDO, *Los argentinos y el tango*, Ministerio de Cultura y Educación, Ediciones Culturales Argentina, Buenos Aires, 1973.

KAYSER, WOLFGANG, *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura*, trad. de Ilse M. de Brugger, Nova, Buenos Aires, 1964.

HARSS, LUIS, *Los nuestros*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1973.

HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO, *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1949.

ISAACS, JORGE, *MARÍA*, en Donald McGrady (ed.), Ediciones Cátedra, Madrid, 2012.

LANDÍNEZ CASTRO, VICENTE, *Testigos del tiempo*, Casa de la Cultura, Tunja, Colombia, 1967.

MOLINIER, HENRY JOSEPH, *Mellin de Saint-Gelays (1490?-1558). Étude su sa vie et sur ses Œuvres*, Imprimerie Carrère, Rôdez, 1910.

MENTON, SEYMOUR, *La novela colombiana: planetas y satélites*, Plaza y Janés, Bogotá, 1978.

OBLIGADO, RAFAEL, *Santos Vega y otras leyendas argentinas*, en Natale Lolli (ed.), Signorelli, Roma, 1959.

REYES, ALFONSO, "Las jitanjáforas", *La experiencia literaria*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1942

RIVERA, JOSÉ EUSTASIO, *La vorágine*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1983.

RULFO, JUAN, *El llano en llamas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1953.

_____, *Pedro Páramo*, Fondo de Cultura Económica, México 1955.

_____, *El Gallo de oro y otros textos para el cine*, Ediciones Era, México, 1980.

_____, *Obra Completa; El llano en llamas/ Pedro Páramo y Otros Textos*, Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1985.

SARMIENTO, DOMINGO FAUSTINO, *Facundo*, Ediciones Casa de Las Américas, La Habana, 1982.

SORRENTINO, FERNANDO, *Siete Conversaciones con Jorge Luis Borges*, Casa Pardo, Buenos Aires, 1974.

USLAR PIETRI, ARTURO, *Letras y Hombres de Venezuela*, Ed. Mediterráneo, Madrid, 1974.

USLAR PIETRI, ARTURO, *Fantasmas de dos mundos*, Seix Barral, Barcelona-Caracas-México, 1981.

_____, "La lluvia", *Cuarenta cuentos*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1989, 27-39.

YEPES BOSCÁN, GUILLERMO, "Asturias y el Lado Sagrado de las cosas", *Imagen*, 14-15, Caracas: 15-30 diciembre, 1967.

VIANA, JAVIER DE, "La vencedura", *20 cuentos uruguayos magistrales*, Walter Rela (ed.), Plus Ultra, Buenos Aires, 1980, 43-60.