



NATURALEZA, PAISAJE Y NARRATIVA

Irma Céspedes Benítez
Carmen Balart Carmona

RESUMEN:

Necesitamos definir qué entendemos por 'Naturaleza', por 'Paisaje' y en qué medida se relacionan estos conceptos con 'Narrativa', con el objeto de aplicarlos, posteriormente a la narrativa chilena actual.

Fácilmente tendemos a identificar el término 'naturaleza' con 'paisaje' o 'entorno natural'. Basta consultar el Diccionario de la Real Academia Española para advertir cuán falsa es esta aparente sinonimia: ambos términos tienen notables diferencias no sólo formales, etimológicas, semánticas, sino también en lo que se relaciona con su incorporación al acervo lingüístico hispano.

ABSTRACT:

It is necessary to count on a definition of both Nature and Landscape in order to grasp their real meaning and to understand to what extent these definitions relate to the concept of Narrative, so as to eventually apply these meanings to the current Chilean narrative.

We usually tend to identify the words 'nature' and 'landscape' with the concept of natural environment. But the corresponding entries in the Dictionary of the Royal Spanish Academy demonstrate that this apparent synonymity is false; both terms differ not only etymologically and semantically, but also in the way they have become part of the Spanish linguistic heirloom.

1. NATURALEZA

NATURALEZA: (De natural) f. Esencia o propiedad característica de cada ser. //2. En teología, estado natural del hombre, por oposición al estado de gracia [...] // 3.p.u. En sentido moral, luz que nace con el hombre y lo hace capaz de discernir el bien del mal. //4. Conjunto, orden y disposición de todo lo que compone el universo. // 5. Principio universal de todas las operaciones naturales e independientes del artificio. En este sentido la contraponen los filósofos al arte. // 6. Virtud, calidad o propiedad de las cosas. 7. Por ext. Calidad, orden y disposición de los negocios. // 8. Instinto, propensión o inclinación de las cosas con que pretenden su conservación y aumento. // 9. Fuerza o actividad natural, contrapuesta a la sobrenatural y milagrosa. //10. Sexo, condición orgánica, especialmente en las hembras. // 11. Origen que uno tiene según la ciudad o país en que ha nacido. //12. Cualidad que da derecho a ser tenido por natural de un pueblo para ciertos efectos civiles. // 13. Privilegio que se concede a los extranjeros para gozar de los derechos propios de los naturales. // 14. Especie, género, clase. // 15. Compleción o temperamento de cada individuo. [...]¹

El término *naturaleza* se relaciona con el campo semántico de “nacer”. Deriva del participio pasivo del verbo latino *nasci, nascor: naturus, a, um*. *Natura* se incorpora, según Corominas, al acervo semántico castellano, en plena Edad Media: se registra, por primera vez en 1140 con el significado de nacimiento, manera de ser, lo natural; su derivado *naturaleza*, aparece en 1206.²

¹ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid.

² Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1980, 2ª reimpresión.

El vocablo griego "*Physis*" que significa *producir, hacer crecer, engendrar, formarse* fue traducido por los romanos con el participio futuro de *nascor, nasci* "formarse", "empezar", "ser producido". "*Natura*", "lo que surge", "nace", "engendra" y también "lo que ha de ser engendrado", "lo que ha de nacer", de donde se deriva la cualidad innata, propia, de la cosa, aquello que hace que algo sea lo que es.

Para Aristóteles es la esencia que los seres poseen en sí mismos en cuanto ser y, también, el principio del movimiento que los llevará a conquistar la plenitud de ese ser: materia y cambio, sustancia y causa [eficiente y final]. No podemos olvidar que esta palabra, como derivado verbal, conlleva la idea de un proceso, de un estar, permanentemente, naciendo, de allí que para Santo Tomás la expresión latina, adquiera diversas implicancias sucesivas y correlativas que llevan de una causa eficiente a una final, a través de dicho proceso:

- En cuanto principio activo, causa eficiente, la generación de un ser viviente,
- como proceso, el principio intrínseco, immanente, de un movimiento,
- conducente a un producto, la forma y materia de un ser corporal y
- de donde la generalización, causa final, *parens reum*: de donde nacen y salen todas las cosas del mundo, sustancia o accidente.

Desde un punto de vista filosófico, *Physis* y su traducción latina *Natura* significan *poder, potencia, fuerza, habilidad, temperamento, vida que otorga poder, naturaleza de una persona, carácter*; la realidad misma en cuanto sustancia primaria, fundamental y permanente de que está hecho todo cuanto hay. La materia (de donde derivan madre, matriz) de todo lo existente, era considerada como la fuente, el manantial de todo; idea a la que se agregaba, también, el principio de movimiento [*arxe*], actividad de la que procede toda actividad, fuente, hontanar del ser. Aplicado a seres humanos, plantas, animales y cosas, indica la cualidad innata propia que hace que la cosa sea lo que es y también la fuerza del movimiento por el cual llega a ser lo que es, en el curso de un "crecimiento" o "desarrollo".

Es tanto el cielo como la tierra, piedras, plantas, animales, el hombre y su historia como obra de los hombre y de los dioses, y también los dioses mismos. Es el poder que emerge y el permanecer que cae bajo su imperio: es ser y devenir. Heidegger lo relaciona con presencia que aparece y a la vez se oculta y que sólo se revela a través de una experiencia poético pensante fundamental.

Durante la Edad Media se interpretó la Naturaleza como un libro escrito por Dios en el que el hombre podía descubrir la omnipotencia divina. "*Dios ha tomado la precaución de componer para nosotros escritos excelentes a fin de instruirnos en perfección... Estos escritos se encuentran en dos libros: el libro de la Creación y el de la Escritura. En el primero hay tantas criaturas como escritos excelentes en el segundo, que nos enseñan tal verdad sin mentira. Por eso Aristóteles, a quien se preguntaba dónde había aprendido tanto y tan bien, respondió: En las cosas, que no saben mentir.*"³

En este Libro vivo, se distinguió un principio activo y uno pasivo: *Natura naturans*, el poder engendrador, y *Natura naturata*, lo engendrado por el poder de la naturaleza naturante. "*En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios*", dice Calisto: "*En dar poder a natura que de tan perfeta hemosura te dotasse*" [...].⁴

³ Sermón atribuido a Santo Tomás de Aquino, en Jeaneau, Edouard, *La filosofía medieval*, Buenos Aires, EUDEBA, 1963, p. 7.

⁴ Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, Espasa Calpe, 1955, pp. 31-32.

En la valoración de la Naturaleza que significa el Renacimiento, se la llega a considerar como la mayordoma de Dios, en una especie de prepatenteísmo y se la valore no sólo en sí misma, sino en todo cuanto está en contacto con ella: pastores y labradores son buenos en oposición a los cortesanos y habitantes de las ciudades, ambiciosos e interesados en las cosas de este mundo, por lo tanto, injustos. Nace el tópico del *buen salvaje*, dotado de bondad natural, como se considera a los habitantes del Nuevo Mundo: “*Los pueblos viven con arreglo a la naturaleza [...] No tienen propiedad alguna sino que todas son comunes*”, dice Américo Vespucio en el *Mundus Novus*.⁵

2. PAISAJE

PAISAJE. m. País, 2ª acepción [(país <lt. pagensis, de pagus, aldea, lugar)m. //2 Pintura o dibujo que representa cierta extensión de terreno] Porción de terreno considerada en su aspecto artístico.⁶

Paisaje es un neologismo incorporado al español en el siglo XVIII (1708) como castellanización de la voz francesa *paysage*, derivada del latín *pagus* “distrito agrícola” de donde deriva *pago*, registrada en 1095 con el significado de ‘pueblo’, ‘aldea’, ‘distrito’ y que se conserva como *pais* desde 1597, con el significado primero de *comarca*. (Corominas, op. cit)

El término tiene una connotación, principalmente, estética. Implica una mirada selectiva que permite escoger una determinada porción del entorno, campo, bosque, playa, etc., como marco adecuado para expresar una idea, un sentimiento, un mensaje. En consecuencia, paisaje en cuanto expresión de arte, implica capacidad humana para seleccionar e imitar y voluntad artística, creadora, de ese hombre que construye, con ese elemento seleccionado e imitado, un orden, un mundo artístico, opuesto a lo natural, aunque basado en lo que se percibe de ella como manifestación concreta.

3. NATURALEZA HUMANA, CREACIÓN ARTÍSTICA Y PAISAJE

Si Naturaleza, en el proceso de lo naturado, implica dinamia, movimiento, crecimiento, una dirección hacia la que apunta el ser, no nos puede extrañar que Naturaleza y Narrativa vayan de la mano. Si en el libro de la Naturaleza el hombre puede aprender la omnipotencia divina, debe, también, comprender que en la invisible naturaleza interior de cada hombre está la necesidad de narrar(se), a lo menos, su propio desarrollo, crecimiento, evolución, su vida, como un modo de conocer y de conocerse en un espacio que interpreta y recrea como hábitat adecuado a una acción personal. El paisaje refleja el entorno conocido y la interioridad que conoce. El paisaje y la acción narrada son proyecciones del mundo interior del creador.

En la naturaleza misma de cada hombre está la necesidad de narrar(se), a lo menos, su propio desarrollo, crecimiento, evolución, su vida. La narración responde a una necesidad primordial del hombre que se hace presente desde la infancia. Es un modo de dar sentido al hacer, de crear mundo, orden, unidad, en medio del caos.

Entre los más valiosos recuerdos de infancia, están los cuentos que, junto al brasero en el que ardía un misterioso rescoldo del que emanaba un alucinante olor a azúcar quemada

⁵ Citado por Eugenio Ímaz en “Estudio preliminar”, *Utopías del Renacimiento*, México, FCE, 1956, 2ª ed., p. X.

⁶ Diccionario de la Real Academia Española.

y a cáscara de naranja o de manzana, mientras cebaba el mate o diestramente asaba queso de cabra, una abuela casi mítica, envolviéndose en las tinieblas nocturnas y transformándose, numinosamente, en voz ancestral de sabiduría, narraba viejas consejas, historias, leyendas, cuentos que por vía oral, tradicional, había aprendido en su infancia de otra vieja abuela. Así se transmitía una ancestral cultura tradicional, jamás escrita.

Néstor, en *La Iliada*, recuerda a los héroes las hazañas de sus antepasados, ejemplo, modelo, que debe ser imitado en el presente por sus descendientes. También el héroe de hoy necesita conocer el hacer del héroe de ayer. El narrador, como Néstor, transmite ese conocimiento de antaño, y con su palabra entusiasmo al hombre y lo encanta para que –como héroe que debe ser– haga lo que le corresponda en su hoy y en su aquí.

En “Acerca de la fenomenología del espíritu del cuento” Jung señala que “*En los mitos y en los cuentos, como en los sueños se exterioriza el alma, y los arquetipos se manifiestan en su relación natural como formación, transformación, recreación eterna del eterno pensamiento*”⁷. Los sueños expresan en su lenguaje simbólico, en parte el mismo de los cuentos folclóricos, los problemas e ideas arquetípicas, sin embargo, los condicionamientos individuales constituyen sus rasgos distintivos personales.

Reiteramos, todos los seres humanos somos autores, por lo menos, de una gran novela: la historia que nos contamos de nuestra propia vida. A través de ese contarse –y a veces cantarse– se identifica el que es con el que alguna vez fue... a la vez que se proyecta en el que será. Si en el cuento se nos revela el arquetipo con los valores que asume la comunidad que se identifica con esos relatos, no nos puede extrañar que **contar** y **cantar** sean creaciones primordiales del hombre. Al crearlas y reiterarlas, se recrea el cantor a sí mismo, a su época y a su sociedad. Con el canto encanta el hacer diario. Con el cuento hace presente tanto el propio pasado encantado como el de la comunidad.

4. COORDENADAS DEL HACER

Natura naturata se manifiesta en el espacio y en el tiempo, coordenadas en las que se produce el movimiento del ser. Para la conciencia humana, son las limitantes de su hacer(se). ¿Existen verdaderamente el tiempo y el espacio? ¿Qué es el tiempo? ¿Qué es el espacio físico? ¿Cómo son? ¿Determinamos el espacio con nuestro hacer o el espacio determina nuestro hacer? Acaso tiempo y espacio no sean sino una manifestación de lo mismo, pero el hombre necesita conocerlos para comprender y trascender los límites que impiden conectarse con el ser más allá del estar.

El ser se revela a la intuición en vivencia inefable, indecible, inenarrable, sublime. La intuición trabaja con imágenes, sensaciones, colores. *La vida es una gota de rocío sobre una flor de loto*, define Rabindranath Tagore. Con lenguaje analógico mimetiza el artista su realidad subjetiva. La palabra, la forma, el color, el sonido, el volumen son los instrumentos de esa mimesis. La razón analiza esa intuición y la conceptualiza. Con su lógica racional discurren el filósofo y el científico. Para ellos la vida se define, objetivamente, como breve y bella. Concepto productos de abstracción, análisis, conceptualización, definición, asociación, objetivamente trabajados, racionalmente elaborados... pero ¡qué fríos y desvitalizados resultan frente a la impertinente intuición poética que descubre en la Naturaleza, en el macrocosmos, la imagen exacta, enriquecedora!

⁷ Carl Gustav Jung, *Simbología del espíritu*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962, p. 22.

Preguntas sobre el tiempo y el espacio son determinantes en el hacer personal. ¿En qué espacio se mueve el hombre? ¿Dónde actúa, ama, se alegra, sufre, vive y muere? ¿En el campo de la Física o en el ámbito de la metafísica? ¿En la realidad natural o en la interpretación subjetiva?

Llamamos realidad a la interpretación subjetiva del espacio y, en esa realidad subjetiva, interiorizada, se mueve, en el que actúa, ama, se alegra, sufre, vive y muere y recrea como entorno, en su narración. Con lenguaje analógico mimetiza el artista su realidad subjetiva. La palabra, la forma, el color, el sonido, el volumen son los instrumentos de esa mimesis, mundo poéticamente creado.

5. NATURALEZA, MITO Y PAISAJE

El hombre, narrador innato, se interpreta unido, significativamente, con su espacio telúrico en interrelación creadora, en un intento de dar sentido a la existencia que, muchas veces, se transforma en un absurdo, caótico e insignificante. Con mitos de creación intenta explicarse el universo todo y su propia existencia en el aquí-ahora. Aunque creados en diferentes épocas, lugares y culturas, los mitos de creación siguen una secuencia similar para el proceso de creación de un mundo: primero se habla de lo informe, caótico y vacío; luego se produce una diferenciación de lo informe en forma, del caos en orden, en cosmos dentro del cual se genera todo cuanto existe.

¿Quién gobierna y dirige este cambio? Según las diferentes cosmogonías, en relación con el entorno telúrico, ese arquetipo se manifiesta conforme modelos, o padrones, en los que los elementos del espacio mítico adquieren valor simbólico relacionados con el ámbito geográfico: en las zonas marítimas el orden, la vida, nace del Océano, considerado como la *matriz del Universo*; de un huevo cósmico en las regiones desérticas; del aire, de la voz del Dios, en territorios montañosos. Esta diferenciación física se refleja no solamente en la mitología, sino, también, en todas las manifestaciones culturales de las sociedades establecidas, en sus mitos secundarios, en las creencias y prácticas religiosas, en la interpretación artística y, especialmente, en el hacer humano. Es así como la creencia que, culturalmente asume una comunidad, hablará de esa fuerza poderosa, como un demiurgo, como una Voluntad divina, como un sueño de Brahma, como una pareja de dioses que en su hierogamia generan la Vida universal.

6. MUNDO CREADO EN EL DECIR DEL NARRADOR

El poeta es un pequeño dios, dice Huidobro. Con su palabra crea mundo, dramático, lírico o narrado, según el emisor asuma el rol de narrador, de hablantes dramáticos o lírico. El mundo creado en el decir del narrador, se abre, generalmente, con una ubicación espacio-temporal. Frases incoativas como "*En un lugar de La Mancha, no ha mucho tiempo*"⁸ [...], "*Hoy cayó el muro de Berlín*"⁹ [...] nos introducen en la intriga, en el nudo de una existencia humana que, en la búsqueda de un sentido al ser, se nos hace profundamente significativa en su suceder. Mimesis de la vida y del movimiento de la naturaleza genera el relato sea épico, novelístico, mítico, legendario, anecdótico.

⁸ Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, México, UTEHA, 1961, p. 1.

⁹ Marcela Serrano, *Antigua vida mía*, Santiago, Alfaguara, 1996, 6ª, p. 13.

Toda novela crea, con verosimilitud, la vida; mejor, imita o interpreta la vida que cada uno vive desde determinados parámetros. Puede imitarla acercándose a su contexto real o alejándose a una situación ideal. Espacio y tiempo son las dos coordenadas en la que transcurre la existencia humana. Espacio y tiempo son los primeros aspectos que focaliza todo narrador para ubicar a sus personajes y contar su hacer. De ello deriva que toda novela puede llegar a ser un documento que permite conocer la evolución de una comunidad. Da testimonio de forma directa, figurada o representada de un espacio, de una época, de una sociedad, de un tiempo, de una historia, de usos, de costumbres y del modo cómo, en la interpretación de un narrador, la estructura social configura a las criaturas y determina sus sentimientos, acciones y decires.

7. OBJETIVIDAD, SUBJETIVIDAD Y FICCIÓN NARRATIVA

¿Cuál es la diferencia entre la vida que vivimos o que soñamos como un ideal utópico, y la vida cómo la presenta una novela? En la novela no se vive la vida tal como la vivimos en nuestra realidad externa o en nuestra interpretación subjetiva; puesto que el novelista ordena la vida que se despliega en su mundo narrativo según un *plan*, una *estructura*, que, por informe que sea, no puede ser tan carente de forma como es la vida o nuestro ensoñar. A esa composición la llamaremos realidad ficticia.

Realidad externa es un modo de designar todo cuanto nos rodea, los *objetos*; de donde derivamos *objetividad*, es una realidad otra, diferente a la del *sujeto* que la vive, observa, analiza, interpreta; esta *realidad subjetiva* difiere también de la *realidad ficticia* que crea, selectivamente, el decir del narrador. “*En un lugar de La Mancha, no ha mucho tiempo*”, nos introduce en el decir ambiguo, irónico de un narrador que entrega, aparentemente, una ubicación espacio temporal que, en el suceder de la narración, se nos hace difuso, ¿lugar geográfico peninsular? o ¿mancha, falla del hidalgo? Porque ciertamente, en un mundo racionalista es falla, mancha cierta, ser un soñador idealista...

“*Hoy cayó el muro de Berlín*”, es una información que pertenece a la realidad exterior, al correlato histórico, externa, por lo tanto, a la construcción narrativa. Su inclusión en el relato determina, en la construcción de la realidad ficticia, tiempos diversos: (a) uno que se refiere a la circunstancia histórica, concreta, externa, a la caída del muro de la opresión, que provocó, en la esfera del cosmos político mundial, un antes y un después y que, en el transcurrir, va quedando, cada vez, más lejano del presente; (b) otro que alude al tiempo virtual que se dinamiza con la lectura; la aventura de leer pone en marcha, desde la primera página, un mundo planificado, estructurado mediante el lenguaje que se reitera en sus coordenadas y se abre a diversas posibilidades interpretativas.

8. PAISAJE, NARRATIVA Y CREACIÓN

La esencia, el ser, se manifiesta en el ámbito de la naturaleza, mundo de la forma material, limitado en el espacio y en el tiempo. El desarrollo de la vida humana se da a través del tiempo en lugares específicos y bien determinados. El hombre y su espacio son los pilares fundamentales de una narración. En la ficción literaria no tiene lugar la Naturaleza, *parens rerum*, de donde salen todas las cosas, lo que es propio, esencial: Se la interpreta como presencia humana o como espacio donde ocurre el hacer. Es paisaje y es personaje. De la naturaleza de uno y otros selecciona el creador los elementos necesarios para transmitir su mensaje.

Los elementos naturales son interpretados por la mente humana como depositarios del misterio intuido que la palabra quiere explicitar. En la narración primitivos esos elementos naturales se hacen arquetípicos y simbólicos, apuntan a una realidad trascendente que se intuye y se revela en la forma.

Es así como el paisaje viene a ser otra máscara, como el narrador mismo, del mensaje. Si bien son los personajes quienes realizan las acciones, los elementos del entorno físico, también, tienen una función complementaria en lo narrado. El camino es la vida del peregrino, representa el movimiento, el cambio, el tiempo; lleva a una meta en la que hay algo que debe ser encontrado. A su vez, la meta es un lugar, un objeto, es espacio, un personajes que se debe encontrar, conquistar, descubrir, para lograr la unidad, la comprensión, la integración, el conocimiento, la verdad. La ciudad, la mujer y la cultura troyana interesan a los aqueos. Un río y una muralla defienden a Troya de estos invasores que llegan a través del mar. El primero, el río, requiere la fuerza de Aquiles para ser sometido el otro, la muralla, la astucia de Ulises, el Paladión.

El hombre interrelaciona con el entorno para descubrir su esencia natural. Se conjugan elementos generados por Natura con elaboraciones generadas por la cultura en la que se manifiesta la naturaleza humana, en un afán de salvarse de los peligros del enemigo foráneo con las murallas y del tiempo, devorador del hombre, con la cultura. En la ciudad se sintetiza lo natural, la mujer y la creación humana, la cultura. Para acceder a ellas los aqueos necesitan vencer con fuerza y astucia al río y a la muralla.

Siete colinas rodean a Roma y otras tantas al Cuzco, Ciudad Imperial que, según narra el Inca Garcilaso de la Vega¹⁰, fue construida en el lugar donde la vara de oro que *Nuestro Padre el Sol* había entregado a su dos hijos, Manco Capac y Mama Ocllo, cuando los envió, desde la laguna Titicaca a colonizar y dar cultura a las tribus esparcidas en las montañas.

Un héroe abandona, llorando, su solar y los ojos sólo ven *puertas abiertas, sin candelas, alcándaras vacías, sin pieles y sin mantos y sin azores mudados*.¹¹

¿Qué mejor forma de expresar el desarraigo, el dolor del exilio que ese paisaje desgarrador, en su muda, pero elocuente soledad? Y, en oposición, en el Cantar II, esos ojos que miran el reino conquistado de la paz y el amor.

Adeliñó mío Cid con ellas al alcázar,
Allá las subie en el más alto lugar.
Ojos vellidos catan a todas partes,
Miran Valencia como yace la ciudad,
E del otra parte a ojo ha el mar,
Miran la huerta, espesa es e grand,
E todas las otras cosas que eran de solaz;
Alzan las manos pora Dios rogar,
Desta ganancia como es buena e grand.
Mio Cid e sus compañías tan a grand sabor están.
El invierno es salido, que el marzo quiere entrar.

(Tirada 87)

¹⁰ Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales*, III, Madrid, Espasa Calpe, 1976, 10ª, pp. 27-30.

¹¹ *Poema del Cid*, Tirada 1.

En sus mitos el hombre interpreta el entorno natural y sobre esa base construye su mundo. Sólo así nos es dable entender la expresión de Berceo tras describir un prado: *La palabra es oscura, exponerla queremos*, y, desde ese enfoque, cabe preguntar si sería casual que Pedro de Valdivia construyera Santiago del Nuevo Extremo junto a un río y a un cerro; y que los incas buscaran en las alturas de Chena el lugar apropiado para su pucará.

9. POÉTICAMENTE HABITA EL HOMBRE EN EL MUNDO

Tempranamente el hombre descubrió, recibió o generó, el don de la palabra y con ella la posibilidad de construir y expresar otras realidades sobre la base de lo prohibido por sus sentidos y procesado por su mente. Como dice Hölderlin, habitó poéticamente el espacio y creó su mundo con la palabra en muchos y diferentes niveles de comprensión.

La obra literaria no existe fuera de su literalidad verbal. [...] El hombre se ha constituido a partir del lenguaje [...] O, para recoger las palabras de Benveniste, "la configuración del lenguaje determina todos los sistemas semióticos". El arte —y por consiguiente la literatura—, al ser uno de esos sistemas semióticos, nos da la seguridad de descubrir en él las huellas de las formas abstractas del lenguaje. [...] Conocemos la relación entre la lógica científica y la del lenguaje cotidiano. Una y otra se fundan en la identidad y la oposición, la posibilidad de una repetición perfecta, la generalidad necesaria del signo, etc. Ahora bien, la literatura parece emparentarse más bien con los otros sistemas simbólicos, como el sueño, por ejemplo (en la descripción que de él hace Freud). Sería pues incorrecto tratar la literatura dentro de un marco que precisamente se esfuerza por destruir, ya que eso presupondría el fracaso de la literatura, es decir la posibilidad de traducirla integralmente a un lenguaje no literario. Ahora bien, la literatura existe en tanto que es esfuerzo para decir lo que no dice ni puede decir el lenguaje ordinario; si ella significara lo mismo que el lenguaje ordinario, la literatura no tendría razón de ser.¹²

Al reflexionar Martín Heidegger sobre el verso de Hölderlin: *Poéticamente habita el hombre en el mundo*¹³, llama la atención a que este 'habitar poético' no corresponde, tal vez, a la actitud que asume el hombre moderno, el actual, sino que el poeta alude a una situación primigenia en la que, habitar este mundo, reposa en la capacidad poética, creadora, propia del hombre. El hombre sueña, proyecta, construye y crea su habitar desde el lenguaje, por eso necesita el mito, la poesía, el canto y el cuento.

Lo poético pertenece al reino de la fantasía. Y el gran mérito del hombre es traer este reino de la fantasía al lugar que habita. La capacidad de alzar la vista, de recorrer el arriba-bajo-hacia el cielo y, a la vez, de permanecer en el abajo-sobre-en la tierra, da la medida del habitar del hombre en la dimensión poética del ser.

10. EL ESPACIO FÍSICO EN CUANTO PAISAJE

La primera mimesis, la mítica, fue la interpretación del espacio construido artística, poéticamente, como paisaje. Luego se trató de describirlo lo más exactamente posible. Tanto que se retrata con palabras el entorno físico. Se podría pintar el paisaje a través de la descripción con que Hesse inicia su *Narciso y Goldmundo*: "Ante la puerta de entrada del convento de Mariabronn —un arco de medio punto sustentado en pequeñas columnas geminadas— alzábase,

¹² Teodorov Tzvetan, *Literatura y significación*, Barcelona, Planeta, 1971, pp. 13-15.

¹³ Conferencia del 6 de octubre de 1951, en la Bühlerhöhe y publicada en *Vorträge und Aufsätze*, 1954.

en el mismo borde del camino, un castaño, solitario hijo del mediodía que un romero había traído en otro tiempo, árbol gallardo de robusto tronco. Su redonda copa pendía blandamente sobre el camino y aspiraba las brisas a pleno pulmón. Por la primavera, cuando todo era ya verde en derredor y hasta los nogales del convento ostentaban su rojizo follaje nuevo, aún demoraba buen trecho la aparición de sus hojas. En la época en que son más cortas las noches, hacía surgir de entre la fronda los pálidos rayos verdeclaros de sus extrañas flores, cuyo áspero olor evocaba recuerdos y oprimía. Y en octubre, recogida la uva y las otras frutas, caían de su copa amarillenta, al soplo del viento del otoño, los espinosos erizos, que no todos los años llegaban a madurez, y que los rapaces del convento se disputaban y el subprior Gregorio, oriundo de Italia, asaba en la chimenea de su celda. Exótico y tierno, el hermoso árbol mecía ante la puerta del convento su copa, huésped delicado y friolento venido de otras regiones, pariente secreto de las esbeltas y mellizas columnas de arenisca de la entrada y de los adornos, labrados en piedra, de ventanas, cornisas y pilares, amado de los italianos y otras gentes latinas, y pasmo, por extranjero, de los naturales del país.”¹⁴

¿Vive en esta dimensión nuestra narrativa actual? El **aquí-ahora**, coordenadas del hacer humano y del decir creador del narrador, se manifiesta como espacio físico y tiempo de la contingencia.

11. EL ESPACIO CULTURAL

Es así como, en un habitar poético, el entorno natural, transformado en paisaje, se construye un espacio cultural, opuesto a lo natural. La Naturaleza entrega alimento al que, libremente, recorre el campo con su ganado; trashumante, el nómada recolector, Abel, pastor, es destruido, si no física, culturalmente, por el que labra la tierra, cerca su campo, construye primero la casa, luego la ciudad. El cainita se asienta en la tierra, la posee, hace saltar de su entraña el fruto: cultura del agro y de la mente. El espacio abierto queda cerrado, cercado y el hombre que interpreta, desde parámetros ajenos, a menudo extraños a su entorno, su realidad, paulatinamente pierde contacto con su ser natural, olvida quién es y quiénes son los que lo rodean.

Empieza, como lo intuyó Platón en el mito de la caverna, a moverse en un mundo de interpretaciones que lo aíslan y lo alejan cada vez más de la verdad. Y, un buen día, con asombro, descubre que no es feliz, que no sabe quién es, que ha destruido su entorno natural y su propia naturaleza humana. Se ve prisionero de un rol dentro de un sistema que él mismo generó, obligado, como un engranaje, a moverse en una dirección que no es la suya, que lo angustia y lo lleva a preguntarse quién es. La pregunta por el **ser** lo induce a reflexionar sobre el **estar**. “Soy un ser que está aquí, pero en el momento mismo en que lo estoy diciendo, dejé de estar aquí”... Temporalidad y fugacidad no son propios del ser; sin embargo, a través de esa temporalidad y del camino recorrido se llega a descubrir que “soy Alonso Quijano, el Bueno, a quien mis costumbres me dieron renombre de Bueno” (Quijote, II, 74).

Más tarde, Heidegger lo conceptualizará: un ser para la muerte: “Tan pronto como un hombre entra en la vida, es ya bastante viejo para morir”¹⁵. El comprender del filósofo, como el de don Alonso Quijano, el Bueno son el mismo comprender de Aquiles frente al anciano Príamo: Uno sólo es el destino del hombre, la muerte.

¹⁴ Hermann Hesse, *Narciso y Goldmundo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1952, 4ª, pp. 7-8.

¹⁵ Martín Heidegger, *El ser y el tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, 4ª ed., p. 268.

12. EL ESPACIO SOCIAL

El hombre realiza su vida en contacto con otros hombres, en el mundo que no es sino una interpretación del entorno, válida para una época y una comunidad. En Chile, la situación no ha sido diferente.

En 1946 Joaquín Marcó hacía un análisis bastante agudo del ser chileno a través de la evolución histórica, política y social, que parece válido, pese a los más de 50 años transcurridos: *“En el fondo lo más trágico de este panorama es que sentimos desconfianza de nuestro propio círculo y nos resistimos a tomar la responsabilidad como individuos. Seguimos como en un trance. El pobre y el rico, el dirigido y el dirigente son esclavos de los demás; hacen lo que no quieren hacer; se divierten con lo que les desagrada; van donde no lo desean, son comparsas.*

*La conciencia de esa inseguridad moral y material es la causa de la neurosis. En el pueblo la sífilis y el alcoholismo explican el enorme número de alienados; pero en las clases alta y media, los conflictos mentales tienen su origen en el ambiente que rodea a la juventud. [...] El problema cultural y mental chileno es una consecuencia de la revolución económica y moral del mundo moderno y está agravado por el efecto de cambios intensos en la estructura social: grupos de mayor cultura que sienten el temor de perder los medios económicos con que satisfacen sus deseos y necesidades; grupos primitivos, que se desplazan hacia arriba y descubren una vida nueva en el progreso material.”*¹⁶

Dentro de este espacio cultural y social que hemos construido para nuestro habitar, fácilmente, se genera la falsedad, la corrupción que, en todos los niveles de la administración pública, se manifiesta como una burocracia sin sentido y un no detenerse a pensar ni atreverse a ir más allá de lo que se declara. Es la denuncia que formula Ramón Díaz Eterovic a través de Heredia, un *detective solitario y marginal* cuya presentación original se encuentra en la novela *La ciudad está triste*, “y su posterior desarrollo en otras seis novelas, es parte de un proyecto de escribir desde las fronteras de un género –la novela negra– que tradicionalmente ha sido crítico hacia las distintas formas de poder”¹⁷. Ante el trato injusto del capataz de una obra en la que trabaja como pintor de brocha gorda, se rebela: *“En otra época le habría sacudido la nariz, pero me había refugiado en la playa para alejarme de la violencia. Estaba hastiado del dolor. Harto de querer cambiar el rumbo de las cosas, de espantar la oscuridad para que al fin de cuentas, los aprovechadores de siempre se quedaran con el pez y los anzuelos. Estaba cansado y no quería más engaños, porque aun en lo más privado, tierno y dulce –el amor– había jugado mal. Por eso, mientras oía a Garrido, pensaba en algo que había leído meses atrás: ‘No quiero cambiar el mundo, sólo trato de que el mundo no me cambie’. Ignoraba el origen de la cita y maldije mi mala memoria, la absoluta incapacidad de retener tres cifras o un nombre extraño. Pero, también era cierto que luchar contra los cambios que imponía eso que llamaba mundo, obligaba a no ser complaciente con lo que me rodeaba, a reclamar y buscar esa vieja rebeldía que, a fin de cuentas, permite juntar un día con otro.”* (p. 13)

¹⁶ Joaquín Marcó Figueroa, *Chile marca un camino*, Buenos Aires, Imprenta López, 1946, pp. 17-18.

¹⁷ Ramón Díaz Eterovic, *Los siete hijos de Simenon*, Santiago, LOM, 2000 (contratapa).

13. DESARRAIGO Y ORFANDAD

Caracterizó al mundo moderno el releer el entorno natural e interpretar al hombre mismo conforme los parámetros grecolatinos adaptados a una cultura judeo cristiana. De algún modo, paulatinamente, se olvidó el contacto personal y real con la esencia y con la Naturaleza, a la que transformó en paisaje y en espacio interpretado social y culturalmente. Este mundo cultural, no contribuyó a la plena y poética manifestación del ser. Por el contrario, el espacio se hizo inhóspito, y expulsó, de diversas maneras, al hombre, que al no habitar poéticamente su espacio generó angustia, perdió arraigo en la tierra del ser. Sólo cabe salir de sí mismo y de la tierra.

La narrativa chilena actual, muestra la frágil historicidad de los personajes insertos en una realidad subjetiva, que aparece interpretada de acuerdo con una suerte de cosmovisión abstracta que, por ser heredada e impuesta socialmente, comparte con los otros, aunque no lo convenza ni logre hacerla suya.

Este aquí-ahora que, explícita o implícitamente, evidencia el cosmos narrativo, manifiesta una inequívoca relación entre pensamiento y cultura que permite ubicar a los personajes conforme su origen y su educación. Logra crear una **atmósfera subliminal** de estructura y exigencias que Alguien innominado –y que ciertamente no es Dios– impone. Los personajes, en medio de esta atmósfera buscan caminos como seres solitarios, individuales, incluso inconscientes de lo que les sucede. A través de la reminiscencia se genera una constante oposición entre un pasado, casi mítico, y una realidad desquiciada. Doble perspectiva que acentúa el sin sentido de la vida que los personajes asumen. No existe ya un habitar poético. No tener raíces ni tradiciones, esforzarse por enraizar en algo, parasitariamente, buscando siempre otro lugar. Ser “patiperro” pareciera ser otra consecuencia de este haber olvidado o no haber aprendido a habitar poéticamente nuestra tierra. La falta del padre y la imperiosa necesidad de buscarlo es el tema de Carlos Franz, *El lugar donde estuvo el paraíso*¹⁸.

En la novela, que podría sintetizarse en una frase, *sólo los seres que amamos y nos aman tienen la facultad de destruirnos*, prima la descripción. Más aún el ser y el hacer de los personajes está en íntima conexión con el clima y la tierra... Es imposible no establecer relación entre esa narradora, sin ancla, desarraigada y su sensación al descender en Iquitos Significativo en cuanto descripción de la selva ecuatorial y explicativo de su situación geográfica: *“Iquitos está en los tres grados de latitud sur, bajo la línea ecuatorial. Rara vez aparece en las fotos de avión o de satélite. Permanece cubierto, en promedio, 320 días al año. Sólo observado por el ojo inmóvil del gran ciclón de nubes que gira sobre la cuenca amazónica”*. (p. 13)

Más que caracterizado, su padre pareciera etiquetado, definitivo en sus calificaciones, estático: *“Y allí, tres grados bajo aquella línea imaginaria que divide al mundo, estaba el Cónsul esperándome. Es fácil reconocerlo. Si lo vieran no se equivocarían : Es ese hombre maduro y solitario que siempre encontramos fumando en los andenes. No sabríamos decir si acaba de llegar o se prepara para irse. Lo único cierto es que no pertenece a ese lugar, que va de paso , que no planea quedarse... Por mi parte siempre lo recordaré así: haciendo hora en puertos o andenes, chequeando el tablero de aterrizajes, esperando que salga un tren, o despegue un avión o leve anclas un navío. El profesional de las despedidas.”* (pp. 13-14)

Tanto Anna como el Cónsul y los otros personajes, son seres de paso y nada los ata a un lugar o a una persona determinada.

¹⁸ Carlos Franz, *El lugar donde estuvo el paraíso*, Santiago, Planeta, 1998, 3ª edición.

14. EL VIAJE

Salir de sí mismo y del entorno es la marca que asume el hombre en la cultura occidental, necesidad de desarraigo por creencia y por castigo. La narrativa moderna da cuenta de la existencia de un hombre que sume su abyección, su condición de haber sido lanzado fuera de la tierra, sea el paraíso o el útero materno.

El viaje es la mejor alegoría y realización de esta separación de la madre tierra; si bien el salir de casa puede obedecer a muchas razones, la más terrible es la expulsión, el exilio: Adán, los judíos, Mahoma, el Cid no son sino expresión de ese arquetipo del hombre y su abyección. No es de extrañar, por tanto, que el gran motivo de la narración, a través del desarrollo de la cultura occidental haya sido el viaje.

Precede al viaje una crítica situación de pérdida. La **crisis** que motiva el viaje revela un profundo quiebre que afecta a la persona toda y a sus circunstancias históricas y sociales que tienen su raíz en una realidad quebrada, desarticulada, que no ofrece paradigmas válidos para el hombre y por lo tanto no responde a las expectativas humanas. Por esta razón, el viaje connota la inútil búsqueda de una imposible continuidad existencial y, en la narrativa chilena actual se transforma en una constante, no siempre gatillada por una voluntad personal, sino por un acontecimiento contingente nacional, el golpe militar de 1973, marcó el destino de la sociedad chilena.

El viaje no se emprende, necesariamente, como una fuga, sino como una necesidad íntima de buscar nuevos ámbitos en pos de una posible realización que va desde lo material hasta lo espiritual. Mejorar la situación económica es una de las motivaciones de los personajes, sueños enganchados para ir a trabajar en las minas, en el norte desértico del país, en las novelas de Hernán Riveros Letelier. El imperativo de viajar puede manifestarse como un desplazamiento externo, en el espacio físico y temporal, o, en el ámbito de la conciencia, en una interiorización, gradual o súbita, a la que accede el personaje-narrador en un intento de interpretar su realidad contingente o su identidad o desidentidad cultural.

Un estilo de vida, una elección justifica los desplazamientos del vendedor viajero en *La ciudad anterior*, de Gonzalo Contreras¹⁹: "*La Panamericana va demasiado recta para detenerse en cada ciudad. Es como si la hubieran lanzado a plomo a través del mapa. Lo cierto es que lo deja a uno siempre al borde del camino*" (p. 9). Con esta reflexión se inicia la novela. Habla el narrador y con ella nos entrega las primeras claves que debemos aceptar y asumir. Nos hablará desde su mapa, desde su interpretación de mundo y conoceremos esa ciudad o pueblo, a sus habitantes y lo que suceda en su interior desde su perspectiva de extraño en el mundo al que llega fortuitamente, por motivos de trabajo.

No sabremos el nombre del lugar donde transcurre la acción. Sólo tendremos algunos puntos de referencia como el *Bar Hércules*, lugar de encuentro para los solitarios seres que se presentan en la obra. Con un estilo descriptivo-narrativo que se manifiesta a través del empleo de verbos en presente y en pasado como un modo de diferenciar lo permanente, establecido y lo transitorio, pasajero, el narrador nos hace sentir que las cosas están allí, inmutables... pero el hombre pasa. Por lo menos este narrador.

Cierto estatismo temporal, un detallismo, aparentemente innecesario, y la tendencia a animar y personificar los objetos y los fenómenos, revelan la idiosincrasia del narrador en primera persona y se manifiesta, desde el punto de vista lingüístico en el abundante empleo

¹⁹ G. Contreras, *La ciudad anterior*, Santiago, Planeta, 1992.

de muchas formas nominales: infinitivo, gerundio, participio: *“Cuando el bus se alejaba con sus pesadas espaldas y la maleta ya en tierra se mantenía aún en estado de alerta, hice el primer reconocimiento de lugar. La noche nada hospitalaria, más bien indiferente, y el sistema nervioso respondiendo por su propia cuenta, un leve temblor de hombros y tres convulsiones sucesivas, como los escalofríos ante el WC. Había ahí uno de esos monolitos que suelen levantar los rotarios o algún círculo de amigos de la ciudad en las encrucijadas de los caminos. En el monolito, una leyenda grabada, un poema patriótico o una bienvenida en verso; no supe, porque no me acerqué a descifrarlo.. El resto, la carretera secundaria que entra en curva hacia el interior, señalizada luminosamente por una de esas líneas fosforescentes que se ven muy civilizadas pero no duran más que un rato: basta andar unos pasos para que al camino se lo trague otra vez la oscuridad.”* (p. 9)

Arquetipo y utopía se conjugan en la configuración del lugar elegido como meta del viaje. Similar al paraíso es un lugar de evocación, de origen o de término que muchas veces nunca existió en una contingencia histórica, pero que la mirada del poeta idealiza como un modo de rescatar lo humano.

CONCLUSIÓN

El hombre extraña el espacio primigenio creado por Dios y —expulsado del paraíso— se hace igualmente extraño al mundo creado por él mismo. Pierde la capacidad de ver el entorno y de conocerse a sí mismo... Pierde contacto con la Natura, Diosa o Mayordoma de Dios. Sin embargo, tiene una llave que le abre el manantial, de donde brota la esencia: es el Cantar y el Contar. Hontanar del ser, propio de la naturaleza humana, es cantar. Con el canto se encanta y se crea mundo, con el cuento se puede conservar y renovar la experiencia primigenia..., pero también se la puede encubrir, velar, ocultar.

En la mente humana radican extrañas y duales facultades que nos puede elevar al éxtasis, a la contemplación del misterio inefable del ser o nos pueden perder en dinamia de la multiplicidad de la apariencia. No olvidemos nuestras capacidades de creadores y de sabios encantadores que nos facultan para cantar u contar. Sólo cuando las realizamos en nuestro habitar poéticamente sobre la tierra, dando nombre y sentido al caos, somos auténticamente humanos.

Queremos terminar estas especulaciones en torno a **Naturaleza, Paisaje y Narrativa** con un pensamiento de Heidegger:

Cantar y pensar son los troncos contiguos, del crear.
Ambos troncos brotan del ser y alcanzan su verdad.

Su relación hace pensar en lo que Hölderlin cantó de los árboles del bosque:

“Y desconocidos quedan el uno para el otro aunque están sus troncos vecinos”.²⁰

²⁰ Martín Heidegger, *De la experiencia del pensar* en Índice, 10 0-1, mayo-junio, 1957, p. 3.