

LA EPIFANÍA SÍSMICA EN LA NOVELA DE MENDOZA

Marina Guntsche
Ball State University

Introducción

A pesar de la considerable difusión alcanzada en el exterior por la literatura argentina a través de alguno de sus escritores claves, en general se desconoce, fuera y dentro del país, su complejo y diverso mapa literario. Se trata del vasto dominio de las denominadas "literaturas regionales" o "del interior", que, si bien alguna atención han recibido por parte de la crítica, no han gozado de la misma trascendencia que la literatura proveniente de la capital Buenos Aires, debido en gran medida a una valoración reduccionista que ha estigmatizado su aparente "costumbrismo" o "localismo" al atribuirle escasa o nula proyección universal.

En cuanto a la novela de Mendoza, ésta ha sido por lo general caracterizada como realista y costumbrista, más interesada en la morosa pintura de paisajes y costumbres o en la denuncia polifuncional localista, que en los temas universales, los refinamientos del lenguaje o las técnicas novedosas. Se la considera una narrativa conservadora, antivanguardista y apegada al terruño, como corresponde a un pueblo del interior en el que resuenan atrasados y atenuados los clarines progresistas de Buenos Aires.

Resulta incuestionable la procedencia local de las fuentes geográficas e históricas en las que se inspira la novela mendocina. Ésta, sin embargo, no describe simplemente el paisaje natural y humano de la provincia, sino

que, a partir del "terruño", pródigo en sol, vinos y terremotos, elabora un entramado alegórico que remite, con distintas variantes y grados de alusión, al prototipo bíblico del Apocalipsis, es decir, de la destrucción y reinstauración del edén. Dejo por el momento el análisis de esta alegoría edénica¹ para concentrarme en uno de sus elementos vertebradores, los terremotos, a fin de destacar no tanto su función simbólica de Apocalipsis depurador, cuanto su función estructural, a la que he denominado "epifanía sísmica". Me propongo analizar el valor funcional de estas experiencias sísmicas noveladas, no como meros ornamentos descriptivos de la tierra provincial, sino como epifanías apocalípticas que reinstauran la heroicidad de los derrotados protagonistas.

La epifanía, recurso literario

La epifanía como recurso poético y narrativo ha sido especialmente estudiada en las letras inglesas y norteamericanas del siglo XIX y del XX. De acuerdo con estos estudios, a partir de James Joyce, Virginia Woolf, Thomas Wolfe, William Faulkner, Joseph Conrad, etc., se hace frecuente en la novela moderna la utilización de una epifanía secularizada como técnica narrativa, cuyos antecedentes pueden rastrearse en poetas románticos como Wordsworth y Coleridge. Por medio de estos momentos revelatorios mundanos, el sujeto, a través de la percepción sublimada de la realidad circundante, accede instantánea e intuitivamente, no a Dios, sino a la espiritualidad del mundo cotidiano y al autoconocimiento. Como sostienen Ashton Nichols² y Morris Beja, en la epifanía moderna, o repentina manifestación espiritual de lo cotidiano, un evento común, un objeto natural, una canción, una conversación, asume una cualidad revelatoria en la mente del observador, que contribuye a develar su

¹ La alegoría edénica no aparece solamente en la novela mendocina sino también en su poesía, específicamente en Alfredo Bufano.

² *The Poetics of Epiphany. Nineteenth-Century Origins of the Modern Literary Moment.* Tuscaloosa, The University of Alabama Press, 1987.

³ *Epiphany in the Modern Novel.* Seattle, University of Washington Press, 1971.

identidad o el significado profundo de la realidad circundante⁴. Abrams destaca que la epifanía (o "moment of consciousness") es, estructuralmente, un momento clave de la trama novelesca porque indica descubrimientos esenciales o porque precipita la acción⁵. Tras el uso secular de la epifanía como recurso literario subyace la exaltación moderna de lo cotidiano como instantánea e intuitiva vía de acceso al ser profundo del mundo y del hombre, o a uno de los múltiples aspectos de la verdad, no divina, sino esencialmente humana y natural. La epifanía moderna, pues, favorece el armonioso reencuentro del hombre con la naturaleza, que ya se venía cantando líricamente desde el romanticismo europeo y norteamericano⁶.

La "epifanía sísmica", entonces, conecta la novela mendocina del siglo XX con la novela moderna occidental. Su aporte consiste en el carácter epifánico que se le atribuye a la experiencia sísmica. Por "epifanía sísmica" me refiero a la revelación de un conocimiento de supervivencia intuido por los caídos protagonistas mientras la tierra se

⁴ Según Ashton Nichols, en la epifanía "[...] a common place event takes on a revelatory quality in the mind of the observer". *Op. cit.*, p. 5. Morris Beja la define como "[...] a sudden spiritual manifestation, whether from some object, scene, event, or memorable phase of the mind - the manifestation being out of proportion to the significance or strictly logical relevance of whatever produces it.". *Op. cit.*, p. 18. Todas las definiciones de epifanía parten de la dada por James Joyce en *Stephen Hero*, quien fue el primero en utilizar la palabra en el sentido secular moderno: "By an epiphany he meant a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself. He believed that it was for the man of letters to record these epiphanies with extreme care, seeing that they themselves are the most delicate and evanescent of moments". (Citado por A. Nichols. *Op. cit.*, p. 8 y por M. Beja. *Op. cit.*, p. 14).

⁵ Myron H. Abrams. *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in the Romantic Literature*. New York, W. W. Norton & Company, 1973, pp. 418-419: "And the Moment of consciousness, the abrupt illumination in an arrest of time, has become a familiar component in the modern fiction, where it sometimes functions, like Wordsworth's spots of time, as a principle of literary organization, by signaling the essential discoveries or precipitating the narrative resolution".

⁶ En palabras de M. H. Abrams, se trata del "natural supernaturalism" de los poetas románticos ingleses y alemanes de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, o tendencia general a percibir lo sobrenatural de lo cotidiano: "[...] the general tendency [...], in diverse degrees and ways, to naturalize the supernatural and to humanize the divine". *Op. cit.*, p. 68.

sacude violentamente durante los temblores, conocimiento que los impele a la afirmación de la identidad personal y del entorno. A pesar del carácter más o menos catastrófico de los sismos, en el contexto geográfico mendocino éstos no dejan de pertenecer al ámbito de lo cotidiano. Por lo demás, la revelación emanada de los temblores es claramente terrena, y no divina. Como se verá a continuación, la revelación de la epifanía sísmica impele a los protagonistas a aferrarse a la misma tierra que los sacude, a afirmar los pies en ella, a fin de no caer derribados. En última instancia, la epifanía mendocina, como la epifanía moderna inglesa y norteamericana, promueve y reclama la unión del hombre con la naturaleza.

El valor revelatorio del sismo en tres novelas de Mendoza

La historia de la novela de Mendoza comienza en 1872 con *La noche del terremoto*, de Máximo Cubillos⁷. Esta primera novela se refiere al violento terremoto que en 1861 destruyó por completo la ciudad de Mendoza. A partir de entonces, y hasta la actualidad, los terremotos y otros cataclismos de la naturaleza se han convertido en elementos narrativos infaltables en un considerable número de obras. Veamos a continuación algunos ejemplos, tomados de tres novelas de principios, mediados y finales del siglo XX.

En *Alita quebrada* (1929) de J. Alberto Castro⁸, ejemplo cabal del naturalismo en la provincia, un violento temblor a las 11 y 20 de la noche amenaza con destruir la casa de los amantes protagonistas:

“La convulsión epiléptica comunicábase a las paredes, los techos, las puertas y las ventanas, la casa entera trepidando, bamboleante, resistiendo a la fuerza oculta, subterránea, que pugnaba por derribarla.

Sentíase el confuso concierto de voces y de ecos propios de un naufragio o de una catástrofe” (p. 180).

⁷ Según Abelardo Arias, “[...] la primera novela mendocina apareció en forma de folletín en el diario *El Constitucional*, en 1867”. En: “La literatura de ficción en Mendoza”, *Comentario*, N° 40, 1964, pp. 35-39.

⁸ Alberto J. Castro. *Alita quebrada*. Buenos Aires, Mercatali, 1929. Todas las citas corresponden a esta edición.

Esta casa, que tan heroicamente ha resistido el embate sísmico, recibe nuevos refuerzos a la mañana siguiente, cuando se hace venir a unos albañiles a fin de asegurar "las paredes con gruesas llaves de hierro que les impedirían desplomarse" (*Ibid.* p. 183). A la protagonista Rina no se le escapa esta medida antisísmica dada por vulgares llaves de hierro, cuyo objeto es mantener en pie los fundamentos de la vivienda, a fin de evitar su desmoronamiento.

En *Álamos talados* (1942) de Abelardo Arias⁹ (una de las grandes novelas argentinas y de la "nueva novela" hispanoamericana), un violento temblor de tierra interrumpe la sagrada siesta, mientras el protagonista Alberto, contraviniendo la tradición familiar criolla, en vez de dormir, incursiona en la despensa de la casa veraniega:

"La tierra comenzaba a balancearse bajo mis pies, al tiempo que del techo de jarilla y barro se desprendían pequeños cascotes.

[...] La tierra parecía escabullirse, se agitaba como un cernidor. Puertas y ventanas entrechocaban en sus marcos. [...] quise correr hacia la escalinata pero me fue imposible dar un paso [...]" (pp. 97-98).

El sacudón de la tierra es tan intenso, que Alberto casi cae derribado; sin embargo, logra aferrarse y evitar el golpe: "[...] casi arrojado, me apoyé en el estribo del apeadero para no caer" (*Ibid.*, p. 98). Alberto, pese a la fuerza del temblor, logra mantenerse en pie ayudado por un simple objeto cotidiano.

En *El jardín del infierno* (1992) de Mercedes Fernández¹⁰, el temblor de la tierra es padecido intensamente por el protagonista, un reo, mientras excava un túnel subterráneo con el que pretende fugarse del penal:

"Hilos de tierra cayeron sobre mi espalda mojada. Una arenilla densa se desprendía por el techo.

⁹ Abelardo Arias. *Álamos talados*. 11ª ed. Buenos Aires, Sudamericana, 1987. Todas las citas corresponden a esta edición.

¹⁰ Mercedes Fernández. *El jardín del infierno*. Mendoza, Ediciones La Sopaipilla, 1992. Todas las citas corresponden a esta edición.

[...] el mundo se dio vuelta. En la oscuridad más absoluta, presa del terror, perdido ya mi sentido de orientación, sólo atiné a huir" (p. 71).

El remezón sísmico desorienta al excavador que, equivocadamente, intenta huir hacia adelante, es decir, hacia "[...] la pared de enfrente" (*ibid.*, p. 71) de un túnel a medio excavar, razón por la cual recibe un fuerte golpe en la cabeza. A duras penas logra "[...] salir gateando hacia atrás" (*ibid.*), hacia la boca de entrada del túnel que, esta vez, se transforma en la puerta de salida. El presidiario consigue así salir "[...] al aire libre [...]" (*ibid.*). El sismo le reveló un destello de libertad.

Aparentemente, estos tres episodios no guardan ninguna relación explícita con el argumento de sus respectivas novelas: dos historias de amor fracasadas en *Alita quebrada* y *Álamos talados*, y el desventurado relato de un encarcelado que procura inútilmente fugarse del penal, en *El jardín del infierno*. Un análisis crítico concentrado exclusivamente en los contenidos realistas y costumbristas de estas novelas, calificaría los anteriores eventos sísmicos como uno más de los elementos narrativos que contribuyen al "color local". Sin embargo, los tres episodios exceden lo meramente costumbrista. Representan, desde el punto de vista estructural, un momento decisivo en el devenir heroico de los antiheroicos protagonistas. Las experiencias sísmicas les deparan un conocimiento vital que, captado intuitivamente en un comienzo, los rescata en el desenlace como figuras heroicas. Sin saberlo todavía de modo consciente en el momento de los temblores, la percepción de la experiencia sísmica se transforma en la intuición de una sabiduría de supervivencia ante los embates terrenos, por la cual los antiheroicos protagonistas logran mantenerse en pie, dignamente erguidos. Aprenden la manera de resistir las contrariedades, a no dejarse vencer, a encontrar una segunda puerta de salida.

Rina, Alberto y el reo excavador se presentan como patéticos o ridículos derrotados. Rina, la "alita quebrada" de la primera novela, tiene tuberculosis. Aun cuando resulta asombrosa su recuperación en el clima salubre de Mendoza, nunca alcanza la cura total. Está condenada a morir de su afección pulmonar, lo que ocurre finalmente. Alberto, el protagonista de *Álamos talados*, es un imprudente joven de quince años que, en su atropello, no hace más que padecer caídas físicas, emocionales y morales (se cae del caballo, casi se ahoga en el río, padece su primera desilusión amorosa, desobedece reiteradas veces a su madre y a su

abuela). El reo de *El jardín del infierno* representa una figura doblemente antiheroica: por su condición de presidiario y por el ámbito subterráneo del túnel en el que desarrolla su actuar. No obstante, estos antihéroes, gracias al aprendizaje de firmeza percibido durante los movimientos sísmicos, lograrán mantenerse en pie, sin sucumbir, frente a las violentas contrariedades con que concluyen las novelas. Contrariedades que los sacuden física y espiritualmente del mismo modo que los temblores sacuden la tierra.

Alita quebrada concluye con un segundo cataclismo. Una lluvia torrencial provoca una inundación catastrófica. La creciente produce un ruido estrepitoso que semeja el de un terremoto. Puede escucharse:

“[...] un bramido cavernoso, como si saliera de las entrañas de la tierra, un fragor subterráneo de formidables batallas, como si fuese el eco de espantosas conmociones cósmicas en las edades primitivas del mundo” (p. 236).

La creciente baja furiosamente desde la montaña, arrastrando a su paso árboles y casas. Ya ha cubierto el puente. Rina observa desde su ventana que en la otra orilla, en una humilde vivienda, se encuentra una madre que, paralizada por el terror, no atina a salvar a su bebé. La contemplación de esta escena revive con fuerza la maternidad frustrada de la tuberculosa que, “heroicamente desnuda” (*ibid.*, p. 242), se arroja a la creciente para salvar al niño. El agua la derriba con su fuerza, pero Rina, inspirándose en la resistencia de su casa durante la noche del temblor, y sobre todo en los hierros que aseguraron sus paredes al día siguiente, logra aferrarse a “[...] un poste de alambrado” (*ibid.*, p. 243). De este modo, Rina consigue recuperar el equilibrio, cruzar hacia la ribera opuesta y conducir a tierra firme al bebé. La protagonista, tal como lo presagiara su apodo “alita quebrada”, muere posteriormente como consecuencia de la caída que le produce su arrojamiento. Muere, sin embargo, no como una tuberculosa sino como una feliz heroína ante la certeza de su maternidad consumada.

Álamos talados concluye con la caída más dolorosa para el protagonista, Alberto: la tala de sus adorados álamos, anticipada por el título de la novela. Los álamos, que hasta entonces ostentaban su verticalidad y resistencia a la vera del camino que llevaba el nombre de la familia, simbolizaban en forma patente la hegemonía criolla sobre los inmigrantes. Los apremios económicos obligan a la familia de Alberto a

vender los álamos. El comprador es un inmigrante, carente de casta criolla pero poseedor de dinero. El extranjero, inmisericorde en su eficiencia mercantilista, los va talando uno a uno, ante la contemplación desgarrada de Alberto. Como en la tarde del temblor, un estremecimiento sacude su cuerpo, mientras observa la sanguinaria escena final:

“Golpeaban las hachas. Sentía retumbar el golpe duro, macizo. Retumbaba. Retumbaban como golpes de sangre.

[...] Uno, tras otro, cafan los álamos de mi adolescencia” (p. 159).

Alberto, que no ha hecho más que caer física y moralmente en toda la novela, logra, en el instante supremo de la tala de los álamos, resistir erguido el doloroso instante. Para lograrlo, se vale de lo aprendido la tarde del temblor. Entonces se apoyó en el estribo de un apeadero para no caer y resistir de pie las sacudidas de la tierra. Ahora busca un apoyo semejante: “[...] apreté los dientes, mientras mis manos se agarraban en la manija del pescante” (*ibid.*, p. 159). El antiheroico protagonista, aferrado esta vez a la manija del coche desde el cual contempla la escena, logra resistir dignamente erguido el derrumbe de sus queridos árboles y, con ellos, de la hegemonía criolla de su familia. La resistencia final transforma en un héroe a quien ha caído tantas veces.

El jardín del infierno concluye con el descubrimiento por parte de las autoridades del túnel subterráneo, al cual le faltaban sólo cinco metros para quedar concluido. Así, queda sin la puerta de salida tan anhelada por el excavador durante toda la narración. Ante la violenta interrupción de sus proyectos de fuga, el reo decide suicidarse. Su relato concluye con la sugerencia de semejantes planes. Sin embargo, el carácter autobiográfico de la historia evidencia que el reo no se quitó la vida. Al igual que la noche del temblor, supo encontrar esta vez una segunda puerta de salida hacia atrás, o hacia sí mismo. Hallazgo que lo lleva a afirmar: “[...] la libertad no crece espontáneamente sino que debe ser cultivada” (p. 44). El reo ha aprendido, gracias a la enseñanza terrena, que la libertad no se alcanza fuera del túnel, tras una puerta, como un objeto extraño a su ser, sino que se encuentra en sí mismo, en el jardín interior de su alma, y que allí debe cultivarla. El frustrado excavador resiste entero la violenta desilusión al preservar su vida y al regresar a sí mismo para reflexionar sobre su libertad perdida y reconquistada en el infierno de la cárcel. Este regreso interior le permite relatar su historia a los demás con el fin de:

"[...] revalorizarnos como seres humanos y detenernos antes de cometer una segunda equivocación.

[...] Ojalá este libro sirva para aquéllos que no saben que la palabra libertad no es sólo una palabra. Y que no se reconoce realmente su significado hasta que se la pierde" (*Ibid.*, p. 5).

La experiencia de la cárcel, y sobre todo la del temblor en el túnel, revelaron al protagonista el verdadero significado de la libertad: se trata de un jardín interior que siempre puede cultivarse en el alma por más infernales que sean las circunstancias externas.

Conclusiones

La experiencia sísmica deparó a los tres protagonistas la percepción, a modo de epifanía revelatoria, de una enseñanza vital de supervivencia, de entereza, que alcanza un nivel consciente más tarde, al finalizar los relatos. Si bien los argumentos concluyen en un fracaso (Rina muere, Alberto contempla los álamos talados, el túnel del reo es descubierto) el carácter heroico de los protagonistas se manifiesta en la medida en que logran mantenerse de pie, a pesar de las violentas contrariedades que les impone la vida en las escenas finales. Esta sabiduría de supervivencia no proviene de Dios ni de la ciencia. No ha sido adquirida por rezos ni por deducción lógica, sino por una humilde vía intuitiva que consiste en una atenta observación de la naturaleza para escuchar su mensaje, para someterse a sus reglas, para padecer sus violentos sacudones. Pero, asimismo, para obtener de ella una cotidiana fuerza de resistencia. Un apeadero, un alambre, una puerta trasera, todos ellos afirmados a la tierra o hechos de la tierra, son suficientes para vencer las dificultades.

Atribuir a la presencia de la tierra y de lo cotidiano un valor meramente local y costumbrista equivale a ignorar la modernidad de la novela mendocina. Ésta rebasa el color local para adherirse a las preocupaciones propias de la cultura occidental contemporánea, por medio de la exaltación de lo cotidiano y de lo irracional como vías de experiencia espiritual y de conocimiento. En este gesto se revela la profunda

desilusión religiosa y la pérdida de la fe en la lógica racionalista propias del siglo XX¹¹.

¹¹ Como expresa Morris Beja: "We shall be reminded, for example, that despite the general disillusion with religion during the past few generations, a continuing need - perhaps even an intensified one - has been felt for meaningful, unifying 'spiritual' emotions or experiences that would provide men with answers to some of their burning questions. No longer confident, however, of a divine answer, men have wanted their own; no longer willing to wait for Truth until God calls them to it, they have sought for it today, on earth, here and now. There has been a general secularization of what once was inevitably regarded - and, of course, still often is - as the divinely inspired moment of a new knowledge. Besides the uneasy disillusion with religion, or at any rate with orthodox religions, another influence on the quality of the moments of illumination recorded in modern fiction has been the equally great loss of faith in reason. The conviction that enlightenment is no more likely to come from rationalism and logic than it is from God makes the need for instantaneous, intuitive illumination seem more critical". *Op. cit.*, p. 21.