

La trilogía Amazonas de Alfred Döblin entre el apocalipsis y la utopía

MASSA, Adriana / Universidad Nacional de Córdoba- adrianamassa@hotmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: Alfred Döblin – literatura alemana - Amazonas

› **Resumen**

Entre 1937 y 1938, durante el exilio en París, escribe Alfred Döblin la trilogía *Amazonas*. La situación del exilio se presenta así como generadora de una determinada visión de la realidad de la cual va a dar cuenta la novela y determina a su vez la elección del asunto y su elaboración narrativa. La realidad espacio-temporal extraña que se presenta en las dos primeras partes –Sudamérica, la conquista, las reducciones jesuíticas– cumple una función de esclarecimiento a través del contraste con la propia realidad –Alemania y el nacionalsocialismo y el mundo europeo en general– que se presenta en la tercera parte. Por medio del continente sudamericano imaginado en la obra, de las analogías entre el presente y el pasado, el escritor exiliado va a buscar “localizarse históricamente”, encontrar allí “sus paralelos históricos” (Döblin, 1963b: 184) para poder comprender su realidad que se le ha vuelto incomprensible.

En este sentido, los mitos indígenas de la Tierra sin Muerte y el Tigre azul ofrecen un modelo de comprensión de la existencia en el cual se apoya la estructura de la novela y su fuerza comunicativa. Estos mitos son, a la vez, expresión de la angustia del hombre amenazado por la muerte y que aspira, de una u otra forma, poder sustraerse a ella.

› **Apocalipsis**

Entre 1937 y 1938, durante el exilio en París, escribe Alfred Döblin la trilogía *Amazonas*. La situación del exilio se presenta así como generadora de una determinada visión de la realidad de la cual va a dar cuenta la novela y determina a su vez la elección del asunto y su elaboración narrativa. La realidad espacio-temporal extraña que se presenta en las dos primeras partes –Sudamérica, la conquista, las reducciones jesuíticas– cumple una función de esclarecimiento a través del contraste con la propia

realidad –Alemania y el nacionalsocialismo y el mundo europeo en general– que se presenta en la tercera parte. Por medio del continente sudamericano imaginado en la obra, de las analogías entre el presente y el pasado, el escritor exiliado va a buscar “localizarse históricamente”, encontrar allí “sus paralelos históricos” (Dóblin, 1963: 184) para poder comprender su realidad que se le ha vuelto incomprensible. *Amazonas* presenta así una oscilación narrativa entre dos espacios geográficos y culturales claramente diferenciados: el propio, Europa, al cual pertenece el escritor y el extraño, aquel con el cual se confronta, Sudamérica. En el encuentro de ambos mundos se destaca, por un lado, la voluntad de dominio y desvalorización de lo extraño que ha caracterizado la relación de Europa con el mundo extraeuropeo y, por otro lado, de qué manera la realidad sudamericana se impone al europeo en su diferencia.

La hermenéutica teológica ha acuñado la denominación de “apocalíptica” para la tradición literaria que, desde los comienzos del cristianismo, presenta visiones escatológicas. Si bien el Apocalipsis de San Juan, el último de los libros canónicos de la Biblia, se ha convertido en el paradigma literario del género por la fuerza y riqueza de sus imágenes, símbolos y alegorías, la tradición judía reconoce una gran cantidad de textos no integrados en el canon bíblico a los que les cabe la denominación de “apocalípticos” como el Libro de Enoch, por ejemplo. Dentro de la Biblia, el Libro de Daniel, parte de los libros proféticos de Isaías, Esdras y Zacarías, como así también pasajes de los Evangelios sinópticos (Mateo 24-25; Marcos 13; Lucas, 21, 5-36) pertenecen también a este género.

Es importante destacar una característica común de estos textos que remite a las condiciones del contexto social y político en el que fueron concebidos. El Libro de Daniel fue escrito en el momento culminante de la rebelión de los macabeos que luego habría de poner fin a la despiadada persecución que sufría el pueblo judío. De igual modo el Apocalipsis de San Juan, escrito por este durante su exilio en la isla de Patmos, surge también en una época de persecución y busca alentar a los cristianos perseguidos y oprimidos con la promesa de un futuro glorioso.

De ese modo, los textos apocalípticos responden en su génesis a los acontecimientos históricos y políticos de su tiempo. Surgen en épocas difíciles como reacción a la situación que se está viviendo y expresan los miedos y las esperanzas de un pueblo. Sin embargo, como señala Víctor Castro-Gómez, por su lenguaje críptico, la falta de fijación cronológica, el enmascaramiento simbólico de las personas y acontecimientos históricos y también por el hecho de que describen sucesos universales, no están ligados a un tiempo específico ni al pueblo que los produce y, por ello, permiten una interpretación subjetiva de los hechos descriptos que puede relacionarse con cualquier tiempo presente que se perciba como amenazante. Representan así un “modelo de interpretación analógica” a través del cual se buscan y se reconocen en la historia las imágenes enigmáticas y los sucesos y personajes que aparecen en el texto apocalíptico (1992: 33-34).

El uso actual del término Apocalipsis connota sobre todo la idea de fin, destrucción, catástrofe y no tanto su sentido original de “revelación” (Apocalipsis 1, 1). En este sentido hay que tener presente que el Apocalipsis de San Juan no trata solo del fin sino también de un nuevo comienzo en el reino de Dios, la Jerusalén celestial. En este esquema teológico de destrucción y nueva vida, el sufrimiento del hombre en la tierra adquiere una dimensión trascendente en la medida en que se ofrece una esperanza de compensación en el más allá. La destrucción se presenta así como condición necesaria para la renovación y, por ello, el mensaje final para el cristiano es de optimismo y de esperanza. Por el contrario, el mensaje apocalíptico de la actualidad, desprovisto de todo contenido teológico, ofrece una perspectiva profundamente pesimista en cuanto solo contempla la destrucción.

En este sentido, los mitos indígenas de la Tierra sin Muerte y el Tigre azul ofrecen un modelo de comprensión de la existencia en el cual se apoya la estructura de la novela y su fuerza comunicativa. Estos mitos son, a la vez, expresión de la angustia del hombre amenazado por la muerte y que aspira, de una u otra forma, poder sustraerse a ella.

El tigre azul es el título de la segunda parte de la trilogía y en uno de sus últimos capítulos se encuentra la primera mención directa de dicho mito. Sin embargo, el reconocimiento de la intertextualización de pasajes provenientes de la obra de Métraux¹ permite comprobar que ya al comienzo de la primera parte aparece el mito del tigre azul, si bien, por su forma alusiva, su presencia puede pasar inadvertida al lector que desconoce el contenido del mito indígena. Al final del capítulo inicial de la novela e inmediatamente antes de la mención de la creencia en la Tierra sin Muerte, los tambores anuncian la existencia de un gran peligro que ha de destruir todos los pueblos. Ello ocurrirá porque la estrella Jaouäre está próxima a la luna y a punto de devorarla. Ante esto, los indios se congregan, toman sus bastones, golpean ollas y tambores y gritan al cielo dirigiéndose al Gran Padre:

Los tambores lloraban: Tened cuidado. Hay gran peligro. Ninguno de nosotros quedará con vida. En la región del sol poniente, el gran espíritu que rige el mundo sacudió las montañas. Los animales salvajes se abalanzaron sobre los hombres. Pueblos enteros son aniquilados. Contemplad el cielo: la estrella Sirio se acerca a la luna. Sirio devorará a la luna.

¹ Según señala Alfred Métraux, el mito del Tigre azul constituye un mito astral que surge de la observación de la esfera celeste y las analogías que la forma y el aspecto de las constelaciones provocan en los indios, tal como se expresa en los nombres que dieron a las diversas estrellas. De este modo identifican con el nombre de "Jaouäre" o "jaguar" a una estrella que parece perseguir a la luna. Los tupinamba creían que el motivo de la desaparición de la luna era esta estrella que quería devorarla. También los antiguos guaraníes creían que en el cielo habitaba un tigre o un gran perro que en determinadas ocasiones devoraba al sol o a la luna. De esta manera explicaban el fenómeno del eclipse de sol o de luna. Los apapocuva, actuales descendientes de los guaraníes, hablan de un jaguar celestial que se parece a un perro, que es azul y que destruirá a la humanidad luego de atacar al sol y a la luna (Métraux, 1928: 49). Bajo la influencia de esta creencia toda desgracia y todo fenómeno natural se les presenta como una señal de la catástrofe. Al mismo tiempo, entran en una especie de crisis mística, realizan danzas y cantos rituales a través de los cuales pretenden escapar del peligro y ascender hacia el "gran padre", lo que debiera ocurrir antes de la destrucción.

Así lloraban los dos tambores a través de las infinitas selvas negras. Los seres de color oscuro corrieron hacia las aguas y remaron en los lagos. Ahí estaba en el cielo la malvada estrella Jaouäre, ya estaba muy cerca de la luna. Se reunieron en las aldeas, se armaron de palos, hicieron ruido, golpearon sus vasijas y sus tambores y gritaron hacia el cielo: '¡Oh gran padre, oh mi gran padre, ¿te va bien, te va bien? ¡Oh gran padre, oh mi gran padre, ¿te va bien, te va bien?' (I, 16/17).²

Esta conducta de los indios es parte de una ceremonia ritual practicada por los tupinamba y que tiene como meta acelerar la ascensión hacia el Gran Padre en vista del peligro que los amenaza. La descripción que de dicha ceremonia realiza Claude d'Abbeville, citada por Métraux, se revela significativamente como el hipotexto del texto de Döblin y permite comprender el sentido profundo de la conducta de los indios.³ El temor y los gestos rituales de los indígenas encuentran su explicación en el mito del Tigre azul pues, aun cuando el animal mítico no es mencionado como tal, se encuentra implícito en la estrella en la que se funda el mito y con la cual se lo identifica. La amenazadora cercanía de la estrella Jaouäre a la luna es el primer signo de la destrucción que ha de sobrevenir pues, luego de devorar a la luna, el tigre azul se lanzará sobre los hombres y los destruirá. Para huir de la catástrofe los indígenas realizan la ceremonia descrita. Luego parten en búsqueda de la Tierra sin Muerte.

De este modo, desde la perspectiva de los indios, la amenaza del Tigre azul se encuentra ya al comienzo de la novela y la destrucción, anunciada en el mito, se cumple en el momento en que irrumpen los blancos. Desde el punto de vista del desarrollo de la acción, esta primera advertencia sobre el peligro que amenaza a los pueblos indios cumple una doble función anticipatoria, lo que le confiere a la vez un carácter profético. La primera parte de la trilogía consta de tres libros subdivididos en desigual número de capítulos. La citada alusión al mito del Tigre azul se encuentra al final del primer capítulo del Libro I. El capítulo siguiente narra el primer encuentro de los indios con los blancos a través de los tres desconocidos que toman por espíritus. Los capítulos subsiguientes tienen por protagonista a Cuzumarra quien cuenta la historia de la destrucción de los incas en manos de los blancos. El Libro II, que estructuralmente ocupa el lugar central de la primera parte, focaliza la narración en la acción, violenta y cruel, de los diversos conquistadores. De este modo, antes de que el hacer de los conquistadores ocupe el primer plano de la acción, ya se lo ha anticipado en forma progresiva. Primero, en forma general, a través de la alusión al mito del Tigre azul implícita en las observaciones sobre la estrella Jaouäre; luego, indirectamente, a través del relato de Cuzumarra. Por medio de esta anticipación queda definida, ya al comienzo de la novela, la perspectiva indígena frente a los blancos -ellos encarnan la amenaza anunciada

² La traducción de los pasajes de la novela de Döblin es mía.

³ El texto de Claude d'Abbeville es el siguiente: "... ils disent que c'est l'Etoile nommée *Iaouäre* qui la poursuit pour la deuorer; et aussi tost tous les hommes prennent des bastons à la main et se tournent tous ensemble vers la Lune, frappent la terre tant qu'ils peuvent, criant continuellement à haute voix en repetant ces paroles, *Eycobé charamoin goé, goé, goé; Eycobé charamoin goé, hau, hau, hau, mon grand pere, portez vous tousiours bien; portez vous tousiours bien, mon grand pere, hau.*" (Métraux, 1928: 211).

en el mito- y, al mismo tiempo, también la perspectiva del narrador, quien enuncia así su juicio valorativo sobre el accionar de los europeos.

Por otra parte, también anticipa la historia que luego narra Cuzumarra. Los incas vienen “del lado del sol poniente” (I, 27), son “fugitivos de las montañas” (I, 28), algunas de sus tribus viven “en las altas superficies donde las montañas de fuego despiden humo” (I, 32) y su pueblo ha sido aniquilado por los blancos. El paralelismo con el mensaje transmitido por los tambores es evidente: “Hay gran peligro. Ninguno de nosotros quedará con vida. En la región del sol poniente, el gran espíritu que rige el mundo sacudió las montañas. [...] Pueblos enteros son aniquilados” (I, 16-17).

Luego de oír el relato de Cuzumarra, el hechicero y los más ancianos del pueblo temen contemplar el cielo por temor a la estrella Sirio (I, 30) y recuerdan haber recibido una advertencia de que pueblos enteros estaban siendo destruidos y los hombres huían en busca de refugio, que la estrella Sirio quería devorar a la luna y que los guerreros habían partido a buscar la Tierra sin Muerte, pero que regresaron sin encontrarla (I, 44). De este modo se actualiza a nivel narrativo el comienzo de la novela, solo que ahora el peligro, antes anunciado en forma abstracta, reviste una forma concreta y se asocia, indirectamente a través del relato de Cuzumarra, con la presencia de los blancos.

Al final del Libro II, el narrador, a la vez que anticipa la muerte de Cuzumarra, hace referencia al carácter anticipatorio del relato del guerrero inca fugitivo: “Y cuando los primeros blancos empezaron a subir la corriente en sus bien defendidos barcos, los tambores de alarma resonaron y se acordaron de sus relatos y los de sus compañeros, él mismo [Cuzumarra] ya se había podrido” (I, 79). De este modo, el conocimiento de la intertextualidad presente en el pasaje citado del comienzo de la novela revela características estructurales de la obra que remiten al empleo del recurso de la anticipación como un medio significativo de composición épica en el que el juego dialéctico de anticipación y visión retrospectiva tiende a configurar un presente continuo, ahistórico.

De este modo, los mitos del Tigre azul y de la Tierra sin Muerte, propios de la cosmovisión tupi-guaraní y en los que se reconoce el intertexto de la obra de Alfred Métraux, se presentan directamente relacionados desde el comienzo de la novela pues la búsqueda de la Tierra sin Muerte está ligada al temor a la catástrofe inminente expresada en los signos celestes que anuncian la llegada del Tigre azul. Bajo la influencia de esta creencia apocalíptica, los indios parten a buscar la Tierra sin Muerte con el anhelo de alcanzarla antes de la destrucción del mundo. Por otra parte, el desarrollo narrativo de la novela se configura a partir de una relación de causalidad entre la irrupción de los europeos y el inicio de la búsqueda de la Tierra sin Muerte por parte de los indígenas. La llegada de los conquistadores, en quienes se personifica la fuerza destructora del tigre azul en la primera parte de la trilogía, es el detonante que origina la primera expedición hacia la Tierra sin Muerte y le confiere a esa búsqueda un carácter urgente y trágico. Mientras los indios viven apocalípticamente el encuentro con los blancos, los conquistadores

proyectan en él sus esperanzas de una nueva vida. El discurso apocalíptico, en cuanto visión del fin, revela la crisis de conciencia histórica que embarga al pueblo indio. La realidad se les vuelve extraña, lo conocido se convierte en motivo de temor, pues la base de su existencia se ve amenazada por una voluntad superior que desconocen. La magnitud de la destrucción provocada por los blancos los lleva a ver en ella el fin con un sentido absoluto, el final de su existencia en la tierra como pueblo. Influidos por su mitología interpretan apocalípticamente los sucesos históricos que determinan su tiempo presente.

La forma alusiva que presenta el mito del tigre azul al comienzo de la novela deviene en forma explícita en la tercera parte, y la misma amenaza que provocara la destrucción de los pueblos indígenas se cierne sobre los hombres del siglo XX y se encarna en la Alemania de los años treinta dominada por la barbarie del nazismo. Desde la llegada de los conquistadores hasta el presente en el siglo XX, el tigre azul no ha dejado de realizar su obra aniquiladora sobre la tierra, y los hombres no han abandonado su esperanza de encontrar, en búsquedas que adquieren diversas formas, el paraíso que los libre de su acción destructora. Así, en la tercera parte de la trilogía, el Tigre azul adquiere una forma concreta en el régimen nacionalsocialista del cual constituye una alegorización. Por otra parte, este capítulo final presenta un marcado paralelismo con el capítulo inicial de la novela, en cuanto los dos registran la relación intrínseca entre ambos mitos y su sentido existencial para el indígena, además de ser la selva sudamericana el escenario de ambas situaciones. Esta analogía crea una simetría en la estructura de la trilogía que pareciera basarse en el postulado de la “restitutio principii”, según el cual al final se vuelve al principio. Ello produce una anulación o petrificación del tiempo histórico en la medida en que el final reitera la situación básica del comienzo, como si los siglos que median entre ambas no hubieran transcurrido. De este modo el apocalipsis, en cuanto destrucción y esperanza de salvación, se presenta como una constante, un estado invariable de la existencia humana.

La estructura modelo del Apocalipsis presupone la relación de utopía y apocalipsis en cuanto en el texto bíblico de San Juan se encuentran dos partes bien diferenciadas: la narración de la destrucción del mundo y la del Nuevo Reino (Braungart, 1991: 65). Es decir que el fin del mundo es la condición necesaria para que surja el Nuevo Reino en la forma de la Jerusalén celestial. De este modo el apocalipsis, en cuanto catástrofe, se encuentra directamente relacionado con la utopía, el nuevo reino como esperanza y posibilidad de salvación.

Esta doble estructura del paradigma apocalíptico ha sido resumida por Enzensberger de la siguiente manera:

La idea del apocalipsis ha acompañado el pensamiento utópico desde sus mismos principios, persiguiéndolo como una sombra, como un lado inverso del que no es posible desprenderse: sin catástrofe no hay milenio, sin apocalipsis no hay paraíso. La idea del fin del mundo es sencillamente una utopía negativa (Enzensberger, 1978: 74).

En los mitos del Tigre azul y de la Tierra sin Muerte se reitera el modelo del Apocalipsis bíblico con su esquema de destrucción y nueva vida. Este esquema se repite infinidad de veces tanto a nivel de la macro como de la microestructura de la obra.

Döblin explica el ser de los europeos a través de Prometeo, la figura mítica del titán que se rebeló contra los dioses. Impulsados por su espíritu prometeico y ante la agonía del continente europeo sus hombres cruzan el mar en pos de la posibilidad de una nueva vida que creen poder concretar en América. También los jesuitas buscan en América una nueva vida. A la destrucción de la “nueva Jerusalén”, basada en su aspiración de erigir el reino de Dios en la tierra, le sigue una nueva construcción: el arca de Noé. Cristobal Paollu, Las Casas, Klinkert, Giordano Bruno, cada uno a su manera, expresan la idea de que es necesario el aniquilamiento de este mundo para que pueda surgir uno nuevo. En los indígenas, a su vez, se revela la concepción de cíclicas destrucciones y nuevas creaciones del universo.

› **Utopía**

Cuando el viajero creado por la imaginación de Tomás Moro anunció la existencia de un país ideal cuyas leyes y costumbres se proponía describir, inauguró con ello una tradición literaria que no ha dejado de tener vigencia hasta hoy: el de la narración utópica. De este modo se entiende por utopía, en un sentido amplio, todo relato que presenta la visión de una sociedad imaginaria, ideal, distinta en sus principios de la sociedad existente y que tiende a instaurar un orden mejor y más perfecto.⁴ Por otra parte, si utopía significa, como tradujo Quevedo en el siglo XVII, “no hay tal lugar”, no por ello ha dejado de plantearse a lo largo de la historia la pregunta acerca de las posibilidades de encontrarle un lugar y convertirla en una experiencia concreta.

En la trilogía *Amazonas* se encuentran varios modelos de organizaciones político-sociales que en un momento de su desarrollo histórico encarnan el ideal de la sociedad perfecta, pero que en su evolución posterior reflejan su incapacidad para poder conservar ese orden. Tal es el caso del imperio de los incas, del estado de las amazonas, y de la república cristiana fundada por los jesuitas en el Paraguay que son presentados como modelos de sociedades que han alcanzado la perfección pero luego, en el desarrollo histórico narrativo de la novela se demuestra su carácter utópico. En lo efímero de su existencia y en su destrucción final se pone de manifiesto la imposibilidad de su perdurabilidad. Esto no significa que *Amazonas* sea una novela utópica, con las características propias del género, sino que dentro de la trama novelística se hallan insertos episodios utópicos en los cuales se apoya una línea fundamental de significaciones.

⁴ A este respecto señala A. Cionarescu en *L'Avenir du passé, utopie et littérature*: "La esencia de la utopía no es el viaje, ni la aventura imaginada sino la descripción de las estructuras de una sociedad." (cit. en Moreau, 1986: 102).

Las tres sociedades ideales que Döblin presenta en forma descriptiva, como un retrato narrativo esencialmente literario, tienen la característica común de no remitir a un lugar totalmente imaginado ya que han sido extraídas de la historia, se hallan localizadas en el tiempo y el espacio. El imperio inca y las misiones jesuíticas poseen un mayor grado de historicidad que el estado de las amazonas, que se halla más bien entre el mito y la historia.

De este modo Döblin presenta tres proyectos político-sociales distintos: el de los incas que constituye un modelo social indígena, propio de América, con acentuados caracteres patriarcales; el de las amazonas que representa una sociedad dominada por lo femenino y en la que se da la inversión de los valores y costumbres patriarcales y el de los jesuitas que pone en práctica un sistema que reúne a indígenas y europeos bajo el signo de la religión. El imperio incaico y la república cristiana de los jesuitas presentan, con distintos acentos, características comunes propias de todas las utopías sociales: uniformidad, dirigismo, colectivismo, autarquía y aislamiento⁵; caracteres que no se dan tan claramente en el estado amazónico cuyo acento está puesto fundamentalmente en la inversión del dominio masculino por el femenino. Esos tres proyectos político-sociales constituyen un intento de hacer realidad una utopía, de interrumpir la historia y alcanzar así una perfección estable. Pero su organización social y económica se erige en el marco opresivo del hombre masificado que se halla en su interior. Su deshumanización provoca su destrucción y pone de manifiesto, al mismo tiempo, su verdadera naturaleza.

Si la utopía representa un discurso crítico cuyo punto de referencia es la situación presente y las utopías evocadas por Döblin como posibilidad de un orden social distinto se revelan como negativas -existe tal lugar y no es perfecto ni mejor-, pareciera ser que la respuesta final es la afirmación de que no existe -ni puede existir- un estado mejor. La sociedad perfecta representa así un ideal que se revela inalcanzable, lo que implica que no hay salida para la situación presente. En este sentido, a las utopías presentadas en la obra de Döblin les cabría más bien la denominación de antiutopías⁶ en cuanto su narración va más allá de la utopía: relata la destrucción de la utopía.

Manfred Flügge sostiene que utopía y exilio se encuentran, desde un comienzo, sutilmente vinculados como momentos de la experiencia de un “otro lugar”. Tanto la utopía como el exilio remiten a una relación problemática, quebrada, con el lugar que debiera ser el centro, el punto de referencia fundamental (1989: 44-58). En la imagen del volcán que continuamente expulsa hombres, *Leitmotiv* que recorre toda la trilogía, se identifica a Europa como generadora de exilio al arrojar a sus hombres a un destino incierto de desarraigo y abandono que, finalmente, casi siempre conduce a la muerte. El exilio así, en cuanto tema

⁵ Estos son algunos de los caracteres que Raimond Ruyer presenta como propios de las utopías sociales.

⁶ K. Ludwig Pfeiffer señala que “el esbozo de otros estados lo asumen las antiutopías, ciertamente (...) ya no como la contraimagen positiva de los existentes, sino como su prolongación negativa en una -a menudo altamente civilizada- barbarie” y que “las antiutopías esbozan las alternativas, pero como empeoramiento de lo existente” (cit. en Braungart, 1991: 73).

literario, aparece en la trilogía *Amazonas* como una experiencia que, determinada históricamente, padecen diversos personajes. En el caso de Jagna se trata de un exilio voluntario, producto de la desesperanza ante la situación europea. El exilio interior de Klinkert se relaciona directamente con el régimen nacionalsocialista en Alemania. En ambos casos la situación histórica de los hechos narrados tiene como punto de referencia la actualidad del escritor y en ese contexto ha de entenderse la crítica a Europa que Döblin desarrolla en la obra. Más completa, en cuanto a la descripción de los diversos aspectos que conforman la vivencia del exilio, es la experiencia de Cuzumarra y sus compañeros. Ubicada en un pasado histórico remoto y en una geografía también lejana refleja una clara analogía con el presente. Así, distintas formas de exilio aparecen encarnadas en los personajes de Döblin configurando un amplio espectro de posibilidades que, al trascender las circunstancias concretas y particulares de cada exilio, remite al exilio como una condición arquetípica del hombre.

Por otra parte, si la utopía comienza siempre a partir de un análisis implícito de la sociedad en la cual se halla inserto el escritor, se podría suponer que la confrontación con su propia realidad social y su situación existencial llevaron a Döblin a buscar otros modelos de sociedades más deseables que la propia. Pero el hecho de que los tres modelos presentados acaben catastróficamente implica la negación de la posibilidad de un sistema social mejor.

Al igual que las utopías, también las distintas concepciones del paraíso expresan los miedos de las sociedades que las generan y proyectan en esas representaciones la esperanza o el deseo de una vida en la que no se encuentre aquello que provoca angustia. Las utopías y las concepciones del paraíso tienen en común el hecho de que ambas desarrollan la imagen de una vida mejor, de una existencia más feliz o más justa, pero la utopía se diferencia del paraíso en cuanto ese orden mejor es el resultado de la acción del hombre.

En *Amazonas* la concepción indígena del paraíso se expresa en el mito de la Tierra sin Muerte⁷ que existe aquí, en esta tierra, no en el más allá, y posee, por ello, una localización geográfica precisa: algunos la sitúan al este, otros al oeste, pero siempre en un espacio real y concreto. De acuerdo con el pensamiento de los tupí-guaraníes, a esta tierra, donde todo crece en abundancia, donde no hay necesidad de trabajar y se goza de una eterna juventud, se llega en vida mediante la práctica religiosa, el canto y la danza, que permite aligerar el cuerpo, entrar en trance y lograr el “vuelo mágico” que facilita el acceso a la Tierra sin Muerte. Se trata entonces del ascenso simbólico al cual sólo tienen acceso unos pocos elegidos. Según Mircea Eliade “el simbolismo del ‘vuelo’ expresa siempre la abolición de la condición humana, la

⁷ A comienzos del siglo XX, Curt Nimuendajú, quien viviera largo tiempo con los Apapocúva, recogió una gran documentación acerca de las peregrinaciones de las tribus guaraníes en búsqueda de la Tierra sin Mal. Con posterioridad, Alfred Métraux y Egon Schaden proporcionaron mayor información y completaron la de Nimuendajú. En la actualidad, León Cadogan, Pierre y Hélène Clastres han profundizado el estudio del pensamiento indígena acerca de la Tierra sin Mal en base al testimonio de los guaraníes modernos y desde una perspectiva más amplia.

trascendencia y la libertad” (Eliade, 1961: 136). El “vuelo” equivale a una “muerte” y una “resurrección” simbólicas a través de las cuales el chamán logra sobrepasar la condición humana (Eliade, 1961: 125-126). Si morir es el único medio de acceder a la Tierra sin Muerte, este paraíso perseguido se sitúa en un plano distinto del de nuestra existencia actual, es decir, en un plano trascendente.

Al igual que los indios, también los conquistadores actúan impulsados por la idea de alcanzar el paraíso. Sudamérica se presenta ante sus ojos como una tierra de promisión que les ha de proporcionar lo que Europa no les ofrece: fama, gloria, poder y, sobre todo, riquezas. Eldorado es el paraíso buscado por los conquistadores. Se trata así de un paraíso material y terrestre que no apunta a una felicidad futura en el más allá, sino que, por el contrario, ha de concretarse en esta vida. El oro es el núcleo de la representación del paraíso de los conquistadores y cabe recordar que en la descripción bíblica del paraíso está expresamente mencionada la presencia del oro.

Los jesuitas, por su parte, persiguen el sueño de construir la ciudad santa, la Jerusalén celestial, que representa el fin de la peregrinación del hombre sobre la tierra. Los padres creen haber llegado a la tierra de Canaán, el “Canaán indígena”, creen haber erigido la nueva Jerusalén, el reino de Dios en la tierra. “En esta tierra no hay muerte” (II, 172) afirma el Padre Emanuel. Los jesuitas, al igual que los conquistadores, aunque de naturaleza distinta en cuanto a su forma y contenido, creyeron haber alcanzado el paraíso en la tierra, pretendieron construir el reino de Dios en la tierra. La disolución del sueño de su soberbia, la ciudad celestial, los devuelve a la tierra, a su humana condición mortal. El paraíso perseguido deviene en utopía.

En las concepciones del paraíso anteriormente mencionadas es posible distinguir también dos tendencias: la que lo considera una realidad metafísica; y la que lo considera un espacio físico y lo localiza en la tierra. El anhelo del hombre de alcanzar el paraíso oscila así entre esas dos direcciones. Mientras el espíritu prometeico se dirige a la tierra, al aquí y ahora, el espíritu primitivo tiende hacia un más allá trascendente. En la Tierra sin Muerte se integran ambas tendencias. Esta es descrita como un lugar de abundancia, sin trabajo y, lo fundamental, sin muerte. La ausencia de la muerte es lo que marca la oposición fundamental con el mundo presente. Acceder a la Tierra sin Muerte significa, por lo tanto, trascender la condición humana, abolir la muerte y adquirir la inmortalidad. Ese es su sentido metafísico. Pero, por otra parte, la Tierra sin Muerte, con una localización geográfica en este mundo, implica también el rechazo al orden social. Es un mundo sin trabajo que se opone a la sociedad de trabajo imperante. Se trata así de buscar un otro lugar, otra sociedad y, al mismo tiempo, también que el hombre sea otro, inmortal. Ahora bien, si la Tierra sin Muerte sólo es alcanzable a través de la muerte -los indígenas mueren en su búsqueda- ello significa que en ese proyecto está inscripto ya de antemano el fracaso y que la posibilidad de transformación implica la autodestrucción. Sin embargo, el hecho de que por lo menos

uno, el cacique Ñanderikini, logre acceder a la Tierra sin Muerte sin morir, revela nuevamente el carácter ambivalente, oscilante, del pensamiento döbliniano.

En la medida en que Sudamérica no se revela como un paraíso sino como un lugar de muerte para el europeo, deja de ser un espacio utópico y cobra valor como realidad en sí misma, distinta de Europa. En este sentido, como ha señalado Dietrich Krusche, Döblin es un pionero en esta valorización de Sudamérica - o del mundo extraeuropeo- como entidad autónoma (1985:172).

Bibliografía

- Döblin, A. (1988). *Amazonas*. I. *Das Land ohne Tod*. II. *Der blaue Tiger*. III. *Der neue Urwald*. Hg. von Werner Stauffacher, Olten und Freiburg i.Br., Walter Verlag,
- Braungart, W. 1991. "Apokalypse und Utopie". En Kaiser, G. R. (Hg.). *Poesie der Apokalypse*. Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Castro-Gómez, V. (1992). '*Die Weltgeschichte ist das Weltgericht*'. *Studien zur apokalyptischen Tradition und zu ihrer Ausgestaltung in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Inaugural Dissertation-Universität Erlangen-Nürnberg.
- Eliade, M. (1961). *Mitos, sueños y misterios*, Buenos Aires, Cia. General Fabril Editora.
- Enzensberger, H. M. (1978). "Two Notes on the End of the World". En *New Left Review*, Nr. 110, July-August.
- Flügge, M. (1989). "Paris als Utopie und als Exil". En *Merkur*, Heft 1, 43 Jahrgang, Stuttgart, Klett-Cotta.
- Krusche, D. (1985). *Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kulturräumlicher Distanz*, München, iudicium verlag.
- Métraux, A. (1928). *La Religion des Tupinamba et ses rapports avec celle des autres tribus Tupi-Guarani*, Paris, Librairie Ernest Leroux.
- Nimuendajú-Unkel, C. (1914). "Die Sagen von der Erschaffung und Vernichtung der Welt als Grundlagen der Religion der Apocóva-Guarani". En *Zeitschrift für Ethnologie*, Jg. 46, Berlin, Behrendt.