

El universo material visible (el río y el mar) en *Sudeste* y *El viejo y el mar*

María Angelina Cazorla (FH, UNNE)

Introducción

Al leer *Sudeste* (1962)ⁱ, primera novela del argentino Haroldo Pedro Conti (1925–desaparecido desde 1976)ⁱⁱ, se hace presente desde el principio, el poderoso recuerdo *El viejo y el mar* (1952), de Hemingway, considerado su último trabajo de ficción importante publicado en vida. Es innegable que el estadounidense Ernest Miller Hemingway (1899-1961), que vivió la tercera parte de su vida en Cuba, fue idolatrado como ícono cultural y modelo de escritor, y marcó la generación de mediados de siglo XX con su particular visión de las “cicatrices heroicas” que marcan la vida del hombre. De la misma manera, el escritor chacabuenenseⁱⁱⁱ, con su mirada humilde y existencial, abrió fisuras en el discurso hegemónico y demostró la posibilidad de contar otras voces en un escenario físicamente pequeño, marginal, no urbano y abierto. Nuestro propósito es comparar ambos textos y glosar la refiguración de estos mundos. La mayoría de los símbolos que surgen de los caminos de la imaginación de ambos escritores, derivan del universo material visible y concreto: los ríos, el tiempo, la luz, la tierra, el mar, entre otros. A dichas imágenes naturales, Conti y Hemingway las dotaron de un fuerte poder emocional. La estrecha relación escritor-texto en el proceso creador expresa una faceta única e individual de cada uno de los autores.

***Sudeste*: una anatomía de la soledad**

Haroldo Conti es un narrador de imágenes. La composición de su novela aparece como un montaje de secuencias donde la imagen prevalece sobre la acción apostando a significar más lo que muestra y no lo que dice. Así, la imagen que da título a la novela hace referencia el viento que viene del mar y trae tanto la añoranza de otra vida como la tormenta devastadora.

Sudeste es una *nouvelle* por su extensión, no pasa de 160 páginas, pero el tiempo de su lectura encierra secuencias crecientes, como las ondas concéntricas del agua. El texto se envuelve en los múltiples contextos de los lectores presentes y futuros a través de una serie interminable de lecturas, cada una de las cuales está arraigada a la situación sociológica, psicológica y cultural de cada receptor. El conflicto de las interpretaciones diversas es inagotable. He aquí nuestra re-creación a la espera de que otros lectores propongan otras alternativas más aceptables.

El Delta del río Paraná (excluido de la literatura antes de *Sudeste*) a 40 Km de la ciudad de Buenos Aires, es la plataforma donde circulan las problemáticas universales del hombre. Sin demasiados sobresaltos sus personajes marginados (junqueros y pescadores errantes) viven sus días en morosa y bucólica intimidad con la naturaleza.

El protagonista, el Boga, es un peón isleño que trabaja en la zafra del mimbre. Se mueve solo, en su bote podrido, el *Primus*, por lugares donde la soledad es ausencia y abandono. En un largo interludio entre la muerte de su patrón, el Viejo, hasta el hallazgo del barco abandonado, este errante bogador se lanza al río y se convierte en un pescador vagabundo; luego, en un refugiado en un barco ruinoso y, por último, en cómplice de bandidos de la costa. No hay una decisión voluntaria en ese devenir; el personaje es llevado por el río. El Boga es, hasta la aparición del *Aleluya*, el río mismo con su rutina fluvial, la corriente monótona y la repetición de las costumbres. La creciente también trae las lanchas de la Prefectura, frazadas, mate, galleta y hasta un poco de caña. Vuelto el río a su cauce, todo vuelve a ser como siempre.

El Boga es un reflejo del río, que fluye ajeno a todo sentimiento; obedece a la misma fuerza ciega y violenta. Su primitivismo sin fisuras y su completa pasividad son muestras de un intenso estado de comunión con el paisaje. Ha sido modelado por el viento, la lejanía y la soledad, y cuando se lanza al río responde a un llamado y a un impulso del que no es consciente. El Boga, en este marco, aparece como el intermediario entre el paisaje y el lector: lo que se ofrece es el Delta tal como lo capta el protagonista a través de sus sentidos. El personaje es percepción pura: los datos e impresiones que recibe no están distorsionados por ninguna reflexión: “Se movía transportando consigo aquel mundo, dondequiera que fuese” (Conti, 2002:15).

Para el Boga, también, el agua se disfraza de esperanza. Detrás de tantos ríos, algo lo espera:

[...] de manera que terminó y partió, como si con partir, al mismo tiempo, de alguna extraña manera, comenzase también su barco. Como si detrás de todos esos ríos que pensaba recorrer lo aguardase su barco y no hubiese forma de llegar a él sino a través de todo eso (Conti, 2002:57).

El Boga sueña, desde un bote podrido, con tener un barco propio y el río es el único que se lo puede dar:

A medida que adelantaba en el bote le fue entrando el deseo de construirse allí mismo, algún día, un verdadero barco. Al principio fue una simple ocurrencia, pero luego le pareció que estaba perdiendo el tiempo y que en toda su vida no había querido hacer otra cosa. Esto de ahora más bien lo detenía, era una excusa, un burdo simulacro. Por último comenzó a fastidiarse de este trabajo y su ansiedad por un barco se confundió con su ansiedad por partir. Todo era una misma y única cosa (Conti, 2002:57).

Es el agua, quien en verdad se lo presenta, un día, de pronto al barco abandonado: se llama *Aleluya*. El camino del tener lo va sacando, lentamente, del río, lo va integrando con lo más bajo de la sociedad. En el transcurso de su recorrido, confluye con otros marginados, hombres endurecidos por el trance de sobrevivir en un ambiente inhóspito, contrabandistas, idiotas y traficantes. En este recorrido deja su estado de naturaleza para entrar en una lucha social que lo llevará a la muerte. El río, para el Boga, es el refugio no sólo de barcos abandonados sino también de mal vivientes que terminarán con su vida. El río se vuelve, así, un espacio de plena experiencia. La lucha entre el hombre y el agua opaca el duelo del hombre con el hombre:

[...] Una madrugada salió por fin a río abierto, en busca del pejerrey, como si marchara a una lucha. Aunque la lucha fuese más bien contra el tiempo y el agua y la suerte negra, porque el pejerrey es un pez inofensivo. Y esto mismo tampoco es una lucha, si se mira bien, porque el río teje su historia

y uno es apenas un hilo que se entrelaza con otros diez mil [...] (Conti, 2002:86).

En el discurso mismo podemos reconocer la singularidad de la escritura como el sello histórico (estilo) de un autor para captar la actualización del texto literario. Los personajes hablan poco, apenas lo necesario, y sus acciones son nada importantes. Nótese, además, la parquedad de la escritura, el lenguaje simple y coloquial. Sin embargo, nada se queda quieto, todo se mueve al ritmo de las aguas y del viento. El río impone un modo de ver y de estar en el mundo:

No se puede decir que el río cambie de una manera en invierno y de otra manera en verano. Cambia. Eso es todo; Uno mismo es verano, uno mismo es invierno; La verdad es que el río es ajeno a todo sentimiento, pero muy a menudo parece animado por un humor sombrío (Conti, 2002:33).

Detrás del gesto testimonial acerca de la existencia dentro de un mundo brutal está la belleza del desafío de la naturaleza. La mirada de Haroldo Conti es una mirada enamorada del lugar, del paisaje y de sus habitantes: “el río es espléndido y el hombre se siente misteriosamente atraído hacia él. Esto es todo lo que se puede decir” (2002:42).

Sudeste tiene la tersura de una prosa objetivista y morosa, que no desdeña la belleza. Los personajes están atados a su destino de modo casi trágico: el Boga, los viejos, la Rubia, el Cabecita. No aman al río exactamente, sino que no pueden vivir sin él. Parecen entender que ellos forman parte de un todo inexorable que marcha animado por cierta fatalidad. Y no se rebelan por nada. En el viaje por el río, en la lectura de las orillas está la búsqueda de la identidad, siempre huidiza; la necesidad de encontrar un sentido. Hacia el final, el Boga exclama: “¿Quién entiende a este río?” (Conti, 2002:158)

Y se entrega a la agonía en las aguas, un escenario digno de la muerte, dentro del sitio elegido: el viejo barco irónicamente llamado *Aleluya* para la noble y secreta despedida.

Haroldo Conti, a través de su relato, contribuye a una concepción particular del Delta del Paraná en cuanto nos obliga a reconsiderar nuestra visión del mundo, a redescubrir la condición humana y, así, tomar una posición valorativa en repuesta a sus determinaciones textuales.

El viejo y el mar: una anatomía de la existencia

Esta parábola llena de significaciones, convincente y heroica es la historia de un viejo pescador cubano, Santiago, que sale al mar Caribe todas las madrugadas. Las páginas de este relato nos revelan las relaciones de los individuos con sus condiciones de existencia. Santiago lleva en su pequeño bote los aparejos de pesca y un poco de agua. No ha logrado sacar ningún pez desde hace 84 días y los demás pescadores piensan que está acabado porque ya ha perdido la habilidad de pescar. Pero en su anzuelo se ha prendido un gran pez espada de más de seis metros a quien ama y admira: “Sujetó al pez [...] era como amarrar un bote mucho más grande al costado del suyo” (Hemingway, 1981:90).

El viejo se deja arrastrar mar adentro por el pez y ambos entablan una lucha de fuerza, paciencia y sabiduría en la que Santiago, tres días después, vence finalmente. El eje central de esta historia lineal es la contienda y la lucha. No obstante, el viejo pescador no podrá mostrar su captura en el pueblito de pescadores donde vive (Cojímar, aunque el nombre no figure en el texto).

Con un estilo que se caracteriza por la descripción emocional, plena de emanaciones visuales, gustativas y sonoras; por el predominio de la narración y por diálogos nítidos y lacónicos, que incluyen palabras de procedencia sudamericana, Hemingway, escribe esta épica sobre un individuo humilde, un personaje sin gloria, un viejo de carácter simple y emociones primitivas. Santiago, con su forma arcaica de pescar, está dotado, sin embargo, de una nueva virtud emblemática del héroe hemingwayneano: el coraje no como exhibicionismo ni alarde físico, sino como una discreta y estoica manera de enfrentar la adversidad, sin rendirse ni ceder a la autocompasión: “Soy un hombre viejo y cansado. Pero he matado a este pez que es mi hermano y ahora tengo que terminar la faena -dijo-” (Hemingway, 1981:88).

Esta prosa de gran belleza, austeridad y precisión es la historia del lugar que ocupa el hombre en la naturaleza su capacidad para enfrentarse a adversidades, adaptarse a situaciones extremas y desafiar grandes peligros en su intento por encontrar un destino digno. Es, de hecho, un relato escrito en Cuba en un estilo diáfano, con una estructura impecable y gran riqueza de alusiones y significados. Es por ello, que nuestro comentario exegético rechaza la posibilidad de lo absoluto y de la verdad definitiva. Los ritmos básicos

de la novela, en sus secciones marítimas, son en esencia los de los movimientos profundos del mar. Una y otra vez, a medida que la acción se desarrolla, el lector puede hallarse en un punto de quieta tensión, como al remontar una gran ola lenta en una embarcación pequeña. Cuando ha alcanzado el pico teórico de su resistencia, la cresta pasa y de pronto se aleja en una zona de descanso. El ritmo de la historia parece apoyarse sobre esa alternación de tensión y flojedad, esfuerzo y relajamiento. La impresión se ve acentuada por la constante tensión que Santiago y su pez mantienen sobre la línea que los une. Una y otra vez hallamos al viejo que se dice a sí mismo que ha estirado la cuerda tanto que está a punto de quebrarse. Entonces la tensión se afloja, y el lector implicado afloja con ella. Este prolongado esfuerzo supremo envuelve no sólo al pescador y su pez, sino también al lector con sus propias emociones.

Finalmente el mar y sus criaturas, en otro combate no menos heroico, recuperaron el gran pez devorando la presa atrapada por Santiago, su mayor desafío:

El tiburón no era un accidente. Había surgido de la profundidad cuando la nube oscura de la sangre se había dispersado en el mar a una milla de profundidad. Había surgido tan rápidamente y tan sin cuidado que rompió la superficie del agua azul [...] (Hemingway, 1981:93).

Cuando el viejo lo vio venir se dio cuenta de que era un tiburón que no tenía ningún miedo y que haría exactamente lo que quisiera “El viejo tenía ahora la cabeza despejada y estaba lleno de decisión, pero no abrigaba mucha esperanza” (Hemingway, 1981:94).

Su coraje, ímpetu y valor individual se miden en la resistencia que le ofrece a su presa. Sin embargo este fracaso tiene un sentido victorioso ya que no simboliza la sumisión de la humanidad ante el entorno grandioso que lo acoge, sino la derrota sin compensación de un hombre solitario de fuerza y medios limitados. El fracaso de Santiago es el de un solo hombre en su condición individual, el de un viejo que al final de la vida vuelve a padecer la escasa suerte y la pertinaz fatalidad que siempre lo han acompañado. Santiago no sólo se medía contra la soledad, el mar y las mandíbulas de los voraces tiburones; sino contra el destino propio, fatalmente reencarnado en la imposibilidad que entrañaba pescar y conservar el gran pez con el que había soñado. Es el relato de toda la aventura humana, sintetizada en aquella odisea sin testigos ni trofeos, en la que asoman, confundidas, la

crueldad y la valentía, la necesidad y la injusticia, la fuerza y el ingenio, y el misterioso designio que traza la historia de cada individuo.

El duelo intenso y noble entre el viejo pescador y el pez se desarrolló en mar abierto. Este campo de batalla es la gloria y el infierno; es la ruina y la fortuna; es la vida y la muerte. El mar es sabio pero implacable, se presenta como un escollo a superar por un hombre que lucha por su supervivencia, su dignidad y su honor. Santiago y el mar constituyen la complicidad profunda que existe entre el hombre y la naturaleza, aun en medio de sus más fuertes conflictos, y esa complicidad es una afirmación tácita de la vida. Después de tres días de lucha épica y moral el pescador, regresa al puerto con el esqueleto del gigantesco pez atado a su bote. Santiago intentó inútilmente defender su trofeo de los tiburones y se siente vencido; pero Manolín, el muchacho que ha sido su fiel compañero, nos deja una enseñanza de espartana sobriedad: la victoria está en la derrota: “No, no has sido derrotado. El pez no te ha derrotado. Tú has vencido” (Hemingway, 1981:112).

Por haber sabido enfrentarse a esa dura experiencia, ha obtenido, en rigor, una gran victoria: la de templar su ánimo y ganar el respeto de toda la comunidad, a la que ha dado ejemplo de esfuerzo, voluntad, valentía y superación. Al final el viejo consigue un triunfo pese al resultado final: la experiencia que acaba de protagonizar, lo agigantó moralmente, trascendiendo las limitaciones físicas y psíquicas del común de los mortales. Su historia es triste, pero no pesimista: por el contrario muestra que siempre hay esperanza que, aun en las peores tribulaciones y reveses, la conducta de un hombre puede mudar la derrota en victoria y dar sentido a su vida. Este es el sentido de la famosa frase, que Santiago se dice a sí mismo en medio del océano, y que ha pasado a ser la divisa antropológica de Hemingway: “El hombre no está hecho para la derrota -dijo-. Un hombre puede ser destruido, pero no derrotado” (1981:96).

El uso del lenguaje cotidiano, su parquedad, la caracterización de los personajes secundarios, lo simple pero a la vez lo universal y las anécdotas sencillas que componen este relato se constituyen en una suerte de fenomenología del interior y visión individual del mundo con la fuerza y la vitalidad del mar.

Conclusiones

Sudeste es el germen de la futura gran narrativa de Haroldo Conti. Aquí registra minuciosamente un abundante repertorio de descripciones y secuencias prolijamente dibujadas del ámbito natural y humano de la zona rivereña del Delta. En virtud de ello, la narrativa de Conti es indudablemente tributaria del realismo norteamericano de Hemingway (una influencia común a la mayoría de los escritores de la época) fenómeno que constituyó una marca de un vasto sector de la novelística argentina de los 60.

Tomando algunas imágenes de ambas novelas (fundamentalmente el río y el mar escenarios que conocen bien y describen escrupulosamente ambos autores) intentamos construir una posible interpretación reflexiva y crítica. Dos hombres: el Boga y Santiago que dan inútiles batallas contra las circunstancias. Dos solitarios alienados que salen cada mañana a enfrentarse con el calor, la humedad, el sol y esa masa ingente de agua que aguarda, impasible pero impaciente, a que los pescadores se aventuren en sus dominios para encontrar su destino. Pescar es una necesidad vital, un oficio que —a duras penas y a costa de grandes esfuerzos— los salva de morir de hambre. El pescador y la pesca son metáforas del quehacer humano frente al ancho mundo, que a un mismo tiempo ofrece y retrae sus riquezas. En todas las cosas tan permanentes como ese río y ese mar azul, los escritores, que pretenden que su obra perdure, deben hundir sus redes, arrojar sus líneas y arponear sus peces gigantes.

La apertura del lenguaje hacia esos universos naturales y humanos similares nos permitió recuperar el sentido, la trascendencia, y actualizar el significado virtual de ambos textos. No hay absolutos ni verdades definitivas; pero sí hay un modo de reflexionar sobre lo que conocemos del mundo. En este sentido, la narrativa requiere de una crítica que no se cierre a sí misma. Entonces nada mejor que dos literatos magistrales y pescadores aficionados que ligan la aventura personal con el itinerario de la ficción, para comprender al individuo que se manifiesta a través de su existencia con sentido épico, reflejando la sencillez y la poderosa fuerza expresiva de Conti y de Hemingway.

Bibliografía

- Allen, W. *El sueño norteamericano a través de su literatura*. Bs As: Pleamar, 1976.
- Azzeti, H. *Discurso y visión del mundo de las generaciones literarias argentinas de los 60, 70 y 80 – La Novela – Volumen I: Década del 60*. Resistencia: Librería De La Paz, 2006.
- Baker, C. *Hemingway. El escritor como artista*. Bs As, Corregidor, 1974.
- Benasso, R. *El Mundo de Haroldo Conti*. Bs As: Galerna, 1969.
- Brooks, C. *El Misticismo Latente en la Literatura Moderna. Hemingway, Faulkner, Yeats, Eliot y Warren*. Bs As: Editorial Novoa, 1963.
- Brown, J. *Panorama de la Literatura Norteamericana Contemporánea*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1956.
- Cairolí, I. *Diálogos con Haroldo Conti*. Bs As: Fraterna, 1984.
- Conti, H. *Sudeste*. Bs As: Planeta, 2002.
- Dommergues, P. *Los Escritores Norteamericanos de Hoy*. Bs As: Eudeba, 1968.
- Hemingway, E. *El viejo y el mar*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1981.
- _____. *The Old Man and the Sea*. NY: Charles Scribner's Sons, 2003.
- Hornmerger, T; et.al. *Breve Historia de la Literatura Norteamericana*. México: Pax, 1971.
- Hovey, R. *Hemingway: The Inward Terrain*. Londres: University of Washington Press, 1968.
- Hubbell, J. *The South in American Literature*. EEUU: Duke University Press, 1954.
- Jones, H. M. *Teoría de la literatura Norteamericana*. Bs As: Omeba, 1968.
- Klein, M. *Después de la Alineación: la novela norteamericana al promediar el siglo XX*. Bs As: Paidós, 1968.
- Lewisohn, L. *La Historia de la Literatura Norteamericana*. México: Interamericana, 1945.
- Maxwell, D. *La Novela Norteamericana: su fondo intelectual*. México: Pax, 1967.
- Parrington, V. *El Desarrollo de las Ideas en los Estados Unidos. Interpretación de la Literatura Norteamericana*. Argentina: Bibliográfica, 1959.
- Prampolini, S. *Historia Universal de la Literatura XI. Las Literaturas de Inglaterra y Estados Unidos en nuestro siglo*. Argentina: Uteba, 1940.
- Rovit, E. *Ernest Hemingway*. Bs As: Compañía General Fabril, 1971.
- Straumann, H. *La literatura Norteamericana en el siglo XX*. Bs As: Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1953.

Weeks, R. *Hemingway. A collection of critical Essays*. EEUU: Englewood Cliffs, 1962.

Zabel, M. D. *Historia de la Literatura Norteamericana*. Argentina: Losada, 2002.

Notas

ⁱ Por la cual obtuvo el Premio Fabril ese mismo año.

ⁱⁱ Su intensa y reconocida labor literaria fue interrumpida el 5 de mayo de 1976 en plena dictadura cívico-militar. Un grupo de tareas lo secuestró u aún permanece desaparecido.

ⁱⁱⁱ Oriundo de la ciudad de Chacabuco situada al noroeste de la Provincia de Buenos Aires.