

NUBES-PIRULO, CIELO-PIRULO, SOL-PIRULO”: LOS ESPACIOS NATURALES EN *LA VÍSPERA DEL HOMBRE DE RENÉ MARQUÉS*

Roberto A. Talavera Pagán
Departamento de Estudios Hispánicos
Facultad de Humanidades, UPR RP

Recibido: 30/10/2018; Aceptado 30/1/2019

Resumen

Buena parte de la escasa bibliografía que se ocupa de *La vispera del hombre* de René Marqués destaca el fuerte carácter ideológico del texto. No debe sorprendernos que este ha sido el enfoque de la crítica, ya que el texto coincide con el apogeo del plan de desarrollo económico que se implantó en Puerto Rico entre las décadas de 1940 y 1960. Sin embargo, vale la pena explorar el proceso de crecimiento del protagonista, Pirulo, y el papel que juegan los espacios narrativos en el mismo. A estos efectos, dialogando con la crítica que se ha aproximado a esta novela y esgrimiendo la noción de *espacio tematizado* de Mieke Bal, propongo que los espacios naturales se pueden interpretar como representaciones del misterio, lo extraño o la otredad. En este sentido, el aprendizaje de Pirulo se relaciona íntimamente con sus (des)encuentros con la naturaleza, con ese Otro que por momentos pareciera que está dentro de él mismo.

Palabras clave: espacios naturales, espacio tematizado, otredad, *bildungsroman*, René Marqués

Abstract

A good deal of the critical work dedicated to René Marqués' *La vispera del hombre* concentrates on the ideological nature of the novel. This should not surprise us, considering that the text coincides with the peak of the plan for economic development that was implemented in Puerto Rico between the 1940s and 1960s. However, Pirulo's (the protagonist) coming-of-age process and the role that narrative spaces play in it merit attention. To this end, taking into consideration other critical opinions and employing Mieke Bal's notion of thematized space, I argue that

natural spaces in this novel can be seen as representations of mystery, strangeness or otherness. In this regard, Pirulo's learning process is deeply related to his approximations/distantness in relation to nature, i.e. with the Other which at times appears to be within him.

Keywords: natural spaces, thematized space, otherness, *bildungsroman*, René Marqués

Buena¹ parte de la escasa bibliografía que se ocupa de *La víspera del hombre*, primera novela de René Marqués publicada en 1959, destaca el fuerte carácter ideológico del texto.² Juan G. Gelpí en *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* concibe la novela como una reescritura u homenaje al *Insularismo* de Antonio S. Pedreira, puesto que, según este estudioso, el texto propone una “mirada hacia atrás”, hacia el antiguo sistema patriarcal de los hacendados decimonónicos y se enfrenta a la “modernidad” que representa el régimen estadounidense (115). De la misma forma, Luis Felipe Díaz arguye que la novela narra los esfuerzos del protagonista de “pertenecer al espacio fundacional del padre” y esboza sus enfrentamientos con la nueva modernidad (143). Opiniones similares comparten otros críticos como Rogelio Escudero Valentín, quien demuestra cómo la estructura interna de la novela funge como formulación de la ideología marquesiana (55) y Vernon L. Peterson, quien destaca que el epígrafe de la obra anuncia la opinión del autor que prevalece a través de ella (42).

No debe sorprendernos que este ha sido el enfoque de la crítica, ya que la novela “coincide con el apogeo del plan de desarrollo económico que se implantó en Puerto Rico a lo largo de los años 40, 50 y 60” (Gelpí 113). Además, *La víspera* es una novela histórica que recrea los años 20, momento que marca la crisis definitiva de la clase de los hacendados que ya había comenzado a debilitarse desde el 1898 (114). Asimismo, la novela se inserta en la tradición del *Bildungsroman* o novela de crecimiento, subgénero narrativo que surge con la modernidad. La modernidad encontró en la juventud una de sus formas de representación literaria y la identidad del joven protagonista se construye a partir del rechazo o la aceptación de alguna de las ideas de la modernidad (115).

Además del carácter ideológico de la obra, salta a la vista el proceso de crecimiento del personaje y el papel que juegan los espacios narrativos en el mismo. En este sentido, sirviéndome de la noción de *espacio tematizado* de Mieke Bal, en este trabajo quisiera demostrar cómo las descripciones de corte tradicional de los espacios naturales en el texto develan que los espacios están íntimamente

relacionados al desarrollo emocional y psicológico de Pirulo, el protagonista. A partir de este análisis, podremos proponer que los espacios en esta novela funcionan como metáforas del misterio, de lo desconocido o la otredad. El aprendizaje de Pirulo tendrá mucho que ver con encontrarse y desencontrarse con el Otro, que, por momentos, parecería que está dentro de él (o al revés).

Desde su publicación, algunos estudiosos se han fijado en la representación de la naturaleza en *La víspera del hombre*. El juicio crítico firmado en 1958 por Adelaida Lugo Suárez, Ricardo Gullón y Emilio S. Belaval, extraído del laudo del certamen de novela del Ateneo Puertorriqueño, elogia la “delineación psicológica del ambiente” que logra Marqués en la obra (Peterson 50). Por su parte, Concha Meléndez en una reseña de 1960, publicada en la revista *Asomante*, declara que “los espacios abiertos y el mar como horizontes es el fondo adecuado para el ensanchamiento de lo físico, mental y emocional del niño” (104). Asimismo, marca un contraste entre la montaña y la costa (antítesis mar-tierra), contraste que también señalan Rogelio Escudero Valentín, Gelpí, entre otros. Escudero Valentín también nos indica que Marqués emplea la “falacia patética” (procedimientos que consiste en forzar a la naturaleza a hacerse cómplice de los estados anímicos de los personajes) y de la “naturaleza orgánica” (la naturaleza se acopla armoniosamente con el personaje) (64). De otra parte, tanto Gelpí como María M. Caballero³ notan que en la novela abundan procedimientos narrativos decimonónicos, especialmente las fisonomías y las descripciones detalladas.

Esta valoración coincide con la noción de *espacio tematizado* que esboza Mieke Bal en su obra *Teoría de la narrativa: introducción a la narratología*, que me servirá para analizar los espacios naturales en *La víspera del hombre*. En primer término, Bal define el *lugar* como la posición geográfica en la que se sitúan los actores (personajes), y en la que ocurren los acontecimientos. El lugar, asimismo, tiene forma física, medible matemáticamente (101). De otra parte, esta teórica define los *espacios* narrativos como “lugares contemplados en relación con su percepción ...El punto de percepción puede ser un personaje. Lo observa y reacciona ante él. Un punto de percepción anónimo puede también dominar la presentación de ciertos lugares” (101). En este proceso cobran especial importancia los sentidos, la percepción, particularmente la vista, el oído y el tacto. Más aún, la teórica neerlandesa distingue entre los *espacios-marcos* y los *espacios tematizados*: los primeros son meros lugares de acción, mientras que los segundos constituyen objetos de representación en sí mismos (103).

El procedimiento que se utiliza para *tematizar* un espacio es, claro está, la descripción, vinculada necesariamente a la percepción del personaje. Cuando los espacios se *tematizan* se enfatiza el contenido semántico de los aspectos espaciales,

que se puede elaborar de la misma forma que el de un personaje, por medio de “la determinación, la repetición, la acumulación, la transformación y de las relaciones entre diversos espacios” (103). También resultan fundamentales la relación entre los espacios y los acontecimientos, y entre los espacios y el estado anímico del personaje (104). Traslademos estas consideraciones a los espacios naturales de *La víspera* con miras a analizar su contenido semántico y determinar qué papel juega en el desarrollo de Pirulo.

Conviene comenzar destacando que, pese a que la novela se narra desde la tercera persona, la voz narrativa emplea el discurso indirecto libre, es decir, que la narración oscila entre la descripción de una escena o situación y la interioridad del personaje. Asimismo, conocemos los espacios a través de la mirada del protagonista. Gelpí expone que el texto relaciona el conocimiento con la captación a través de la mirada: “A lo largo de la novela la mirada de Pirulo se detiene en un personaje, así como en un paisaje que, como se verá, cobra hacia el final dimensiones de personaje... frente a ellos y con la ayuda de ambos, define Pirulo su identidad” (116). De ahí que este estudioso emplee el concepto *apre(he)nder* para mostrar la íntima relación que plantea la novela entre la mirada y el conocimiento. En *La víspera del hombre* operan tres núcleos espaciales: San Isidro (campo; montaña), Carrizal (paisaje marino), y Arecibo (paisaje urbano de pequeña ciudad de provincia) (Caballero 99). Aunque la novela abre con el primer encuentro de Pirulo con el mar, espacio que trataré más adelante, me detendré en un espacio que pertenece al núcleo de San Isidro: la Poza de la Princesa.

El ascenso a la poza comienza en el capítulo VII, después de que Pirulo acompaña a su madre a la misa en el pueblo de Lares. Este espacio, además, se caracteriza por su dimensión mítica, ya que, de acuerdo a una leyenda que cuenta Marcela –quien alega ser india–, fue escenario del suicidio de Anaíboa, princesa taína que prefiere morir antes de casarse con un español. Dejémosle la palabra al narrador, quien nos describe el espacio de la Poza a través de los ojos de Pirulo:

Al fin se ofreció ante sus ojos el espectáculo siempre maravilloso de la Poza *umbría* y tranquila... Pero allí, sólo el remanso de las aguas *calladas, verdosas, profundas*. Entre acantilados de piedra *gris cubierta de musgos*; entre yagrumos y caobas, ceibas y guamás, que se inclinaban en desmesurado esfuerzo por *sombrear* el remanso, la Poza de la Princesa dormía su ancestral *misterio*... desnudóse y trepando a una piedra se lanzó... Abrió los ojos bajo el agua a tiempo de esquivar el choque con un tronco pillado entre dos piedras. El *verde oscuro* se *enturbiaba* a mancharrones con el *cieno* revuelto en la zambullida. El agua *helada* del fondo endureció sus músculos paralizándole

momentáneamente... Un pececillo pardo cruzó asustado rozándole la nariz. Y el sintió la novedosa excitación de convivir unos instantes *con el otro en un mundo ajeno al suyo*. (39, subrayado mío)

En esta descripción advertimos la repetición de significantes que comparten una semántica particular: lo sombrío, lo oscuro, lo turbio. La alusión a lo “umbrío”, al verde oscuro que se enturbia, el gris de la piedra cubierta de musgos, el cieno, la frialdad, los árboles que sombrean el remanso... todos estos elementos conjuran una imagen misteriosa. Asimismo, pareciera que estamos ante un espacio oculto o encubierto, puesto que la vegetación sirve como una suerte de velo que separa la Poza del mundo conocido, así como los acantilados que la encierran. Un silencio extraño arropa el espacio, silencio que, de alguna forma, también sirve para aislar la Poza.

Tras zambullirse, Pirulo esquiva un tronco al abrir los ojos dentro del agua turbia. Se trata, entonces, de una zambullida hacia lo desconocido, hacia lo misterioso, zambullida que representa un peligro. Pirulo se salva del peligro abriendo los ojos, con su mirada, es decir, apre(he)ndiendo. Más adelante, se queda dormido en una balsa de yagrumos que había construido con Raúl, su amigo y sobrino incógnito. La balsa queda a la deriva y amenaza con caer cascada abajo hasta que Marcela lo despierta. Otra vez, despertarse, abrir los ojos, lo salva de la caída mortal. Importa destacar el encuentro con el pececillo pardo. El narrador nos dice que la visión del pez “rozándole la nariz” provoca que sintiera “la novedosa excitación de convivir unos instantes con el otro en un mundo ajeno al suyo” (39). En las profundidades de lo misterioso, Pirulo se enfrenta con la otredad; se adentra a un mundo al que al parecer no pertenece, un “mundo ajeno al suyo”⁴. Queda claro, entonces, que la descripción en este pasaje del espacio de la Poza de la Princesa encierra un contenido semántico según el cual el encuentro de Pirulo con la Poza es también el encuentro con el Otro oculto en las profundidades.

Otro espacio que salta a la vista es el espacio del mangle, el cual pertenece al núcleo espacial de Carrizal. Escuchemos al narrador describir este espacio, la primera vez que Pirulo se enfrenta a él:

El mangle se iniciaba con una ancha faja de enea, rodeando la arboleda. Los árboles, de forma caprichosa, formaban una *espesura hermética* surgiendo en el centro mismo de las *aguas estancadas y traicioneras*. El *laberinto* de troncos rectos, las raíces aéreas como tentáculos amenazadores y las ramas espesas de un *verde casi negro*, dejaban entrever de vez en cuando *parajes sombríos, envueltos en silencio*, palpitantes de algo indefinido que inspiraba pavor. Pirulo, fascinado,

observaba aquella vegetación *extraña* que tenía un aspecto tan *terrible* y *distinto*. (106, subrayado mío)

Vemos en esta descripción significantes que comparten significados con los elementos que describían la Poza de la Princesa: la sensación de que el espacio está oculto o encubierto (la “espesura hermética”), las alusiones a lo sombrío y a los colores oscuros, el silencio que envuelve y aísla... La respuesta emocional del personaje concuerda con la lectura de la naturaleza como un Otro: Pirulo se maravilla con lo que tiene ante sus ojos, un paisaje extraño, terrible, distinto. Esta noción se acentúa con la aparición de la garza, ser que no encaja en la descripción tétrica del mangle y que maravilla a Pirulo con su gracia y belleza inigualable. No obstante, la descripción del mangle tiene una connotación adicional que no encontramos en la Poza de la Princesa: las referencias al estancamiento, las “aguas pestilentes” y lo laberíntico apuntan hacia una semántica de muerte. Esta significación cobra especial relevancia hacia el final de la novela, ya que Félix, personaje que funge como una figura paterna para Pirulo, muere tras internarse en la espesura del mangle. Veamos el pasaje en que Pirulo explora el mangle buscando a Félix, puesto que nos ofrece un interesante contraste si se compara con la primera vez que visita este espacio: “El misterio del mangle no le proporcionaba ahora exaltación alguna... Pero a medida que se internaba en lo más intricado de ese laberinto... iba despertando en su ser un agónico deseo de lucha, una inconformidad desesperada que intentaba neutralizar la aceptación de lo inevitable...” (250). Si bien en su primer encuentro el mangle aparece como un Otro extraño y distante, en esta instancia la distancia entre el espacio-Otro y el sujeto se acorta. Como en el caso de la zambullida a lo desconocido que presenciamos en el pasaje de la Poza, Pirulo, al explorar el mangle, se adentra otra vez en la otredad, la examina desde dentro. Esta acción va acompañada de sentimientos de inconformidad y desesperación, los cuales anuncian el autorreconocimiento del personaje. Por tanto, la descripción del espacio del mangle permite que podamos concebirlo como otro espectro de la otredad, aunque con una connotación marcada de muerte.

Pasemos ahora a explorar acaso el espacio natural más significativo (y más estudiado por la crítica) de la novela: el mar y, por extensión, la playa de Carrizal. *La víspera del hombre* abre con una escena que adelanta el primer enfrentamiento de Pirulo con el mar, tras marcharse de su casa en San Isidro. Estamos ante la imagen emblemática del texto, término acuñado por Mercedes López-Baralt, aquella que probablemente conservaremos en la memoria muchos años después de leer la novela:

Cuando Pirulo vio el mar por vez primera fue tan grande su *asombro* que casi se quedó

sin respiración... Desde el cerro arenoso sus ojos miraban sin pestañear la *maravilla* de aquel *horizonte abierto* donde el desamparo del cielo claro se unía al desamparo de misterio azul... Pero ahora, de pronto, tuvo la conciencia plena del *mundo ajeno* que se abría a sus ojos... Y se sentía piedra desnuda y pequeña clavada en la tierra floja bajo la comba inmensa de un cielo extraño y nuevo. –Madre de Dios, qué solo estoy– ... (9, subrayado mío)

A diferencia de la Poza y el mangle, la descripción inicial del mar crea una sensación de amplitud, de grandeza y apertura. La reacción de Pirulo ante esta amplitud nunca antes vista constituye el ejemplo más intenso de asombro que aparece en el texto. El mar se nos presenta como el colmo de lo desconocido; los destellos de otredad que vimos en los demás espacios toman una forma definitiva en el mar. Asimismo, al enfrentarse a la inmensidad del mar, un sentimiento agónico de soledad asola a Pirulo. El personaje se reconoce ínfimo ante el misterio. De todos los espacios de la novela, este es el más que se acerca a alcanzar dimensión de personaje y así lo demuestra las diversas interpretaciones que le ha dado la crítica⁵.

Frente a este mar de gran carga semántica, en la playa de Carrizal, Pirulo experimenta, en palabras de Náter, una “especie de antropomorfismo que diluye [su] ser en la naturaleza”:

Se irguió estirando todo el cuerpo, alzando los brazos como si quisiera alcanzar las nubes, o el cielo, o el sol. Y poseerlos, llamarlos suyos, *partes de sí mismo*: nubes-Pirulo, cielo-Pirulo, sol-Pirulo... Se tiró de espaldas, riendo siempre, feliz, ciego de arena y sol, *arena mía*, arena-Pirulo. De espaldas, aquietando su risa, pero feliz siempre, poseyéndolo todo, mundo-Pirulo... (201-202, subrayado mío)

Más allá de una aproximación como la zambullida de la Poza de la Princesa y el adentramiento al mangle, el espacio natural del mar se funde con el personaje. Pirulo se siente dueño de ese «Otro» que ya no le es del todo ajeno, sino que configura “parte de sí mismo”. Tal parece que el misterio (¿la vida misma?) metaforizado por la naturaleza se torna inseparable del sujeto. “La dispersión del ser en el cosmos, como arguye Náter, invita a la enunciación de los binomios «nubes-Pirulo, cielo-Pirulo, sol-Pirulo»” (165).

Sin embargo, este hechizo se rompe cuando la vida de Pirulo alcanza extremos agónicos, es decir, cuando Lita, su amada, es asesinada por su madre:

Descalzo, caminaba sin rumbo tratado de abrir sus sentidos a la percepción de lo que le rodeaba: mar, cielo, tierra, pero inútilmente, porque todas sus potencias parecían embotadas, los poros del alma obstruidos, todo él un recinto hermético, impermeable al sol y la brisa y el sonido ...y la cadencia de la arena bajo sus pies desnudos, insensibles al mundo exterior, suyo, al mundo con el cual se fundiera en un todo, ahora extraño, ajeno, incapaz de ser aprehendido, percibido siquiera. Como el mar que debía ser el mismo, y no lo era. O el cielo, o la playa. O la vida. ¿La vida...? (Marqués 254)

De repente, Pirulo se desasocia del paisaje marítimo. El espacio natural vuelve a ser un Otro ajeno, distante. Por lo tanto, podemos interpretar que a veces Pirulo se siente unido al misterio, lo controla, forma parte de él; mientras que en otras ocasiones se le presenta totalmente ajeno y distante. De esta forma, el aprendizaje de Pirulo está marcado por este aproximarse-alejarse con respecto a la otredad, metaforizada por los espacios naturales, especialmente el mar. Por tal motivo, el espacio del mar y sus limítrofes concuerdan en este esquema de apre(he)nsión-descripción-tematización-metaforización del Otro que he venido construyendo y, de hecho, conforma el mejor ejemplo de ello.

Como hemos visto, analizar los espacios de *La víspera del hombre* como objetos de representación en sí mismos nos permite adentrarnos en el universo semántico que entrañan. A partir de este análisis, hallamos que los espacios naturales –la Poza de la Princesa, el mangle, el espacio mar-playa– se pueden interpretar como representaciones del misterio, lo desconocido, lo extraño y la otredad. Vemos que el enfrentamiento de Pirulo con el Otro se caracteriza por aproximaciones (zambullida, adentramiento a la espesura, experiencia antropomórfica), así como por alejamientos (la disociación del paisaje marítimo). En este sentido, el aprendizaje de Pirulo se relaciona íntimamente con sus encuentros y desencuentros con la naturaleza, con ese Otro que por momentos pareciera que está dentro de él mismo. Como estipula Náter, “se trata del sujeto frente a la naturaleza y a la naturaleza del sujeto frente a sí misma” (163). En este sentido, podríamos afirmar que en *La víspera del hombre* los espacios naturales funcionan como “maestros” que le demuestran a Pirulo que a veces lo más desconocido yace en el interior del ser.

Obras citadas

- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*, segunda edición. Traducción de Javier Franco. Cátedra, 1987.
- Caballero, María M. *La narrativa de René Marqués*. Editorial Playor, 1986.
- Díaz, Luis Felipe. *La na(rra)ción en la literatura puertorriqueña*. Ediciones Huracán, 2008.
- Escudero Valentín, Rogelio. “Estructura y visión de mundo en La víspera del hombre”. *Revista de Estudios Hispánicos*. 1984, pp. 55-68.
- Gelpí, Juan G. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, segunda edición ampliada. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2005.
- López-Baralt, Mercedes. *Una visita a Macondo: manual para leer un mito*. Ediciones Callejón, 2011.
- Marqués, René. *La víspera del hombre*. 1959. Editorial Cultural, 1983.
- Meléndez, Concha. “Reseña: *La víspera del hombre*”. *Asomante*, vol. XVI, no. II, 1960, pp. 102-107.
- Montalvo, Yolanda. “La víspera del hombre, iniciación al vacío”. *Imprévue*, no. 2, 1990, pp. 27-32.
- Náter, Miguel Ángel. “La metamorfosis del discurso y del sujeto en las novelas de René Marqués”. *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. XXXVII, no. 2, 2000, pp. 153-174.
- Peterson, Vernon L. *Idea y representación literaria en la narrativa de René Marqués*. Editorial Pliegos, 1986.

Notas:

¹ Agradezco al profesor Juan Otero Garabís por haber revisado una versión inicial de este trabajo, el cual escribí en el contexto de su curso de Literatura puertorriqueña II.

² Importa destacar que, cónsono con el fuerte carácter ideológico que vincula la novela con el nacionalismo cultural imperante en Puerto Rico, este texto es de lectura obligada en los currículos escolares y universitarios del país. De ahí que debamos acercarnos a él “a partir de una lectura crítica –no devota–”, como propusiera Gelpí con relación a la literatura puertorriqueña consagrada por el canon.

³ De hecho, Caballero nos comparte que: “Aquí [en la novela] la descripción [de los espacios] tiene un interés en sí misma que hace que se despliegue durante líneas... El espacio es otro de los protagonistas y adquiere categoría de tal. Por otra parte, sintoniza con los personajes y excepto las escenas costumbristas, tanto los relatos incluidos como cuñas dentro del primero, como este último inscriben su discurrir narrativo en una naturaleza humanizada”(101).

⁴ Cabe resaltar que cuando Pirulo se enfrente a los espacios que aquí comento (excepto en el caso del mangle), se encuentra desnudo: ya sea literal o metafóricamente. Pirulo se desnuda para zambullirse a la Poza de la Princesa, en la playa (donde se da cuenta por primera vez de las transformaciones de su cuerpo a raíz de la pubertad y donde tiene su primer encuentro sexual) y para meterse al mar. Además, cuando ve al mar por primera vez “tuvo la sensación de que... le habían dejado en cueros” (Marqués 9). Interpreto la desnudez del personaje como una forma de representar que para que este pueda enfrentarse con lo desconocido, tiene que desprenderse (que desnudarse) de aspectos que lo atan a su mundo, a lo conocido

⁵ Para Gelpí el mar es uno de los límites del aprendizaje de Pirulo, “el espacio más distante de todo lo que defiende la ideología patriarcal...”, y un espacio violento que hiera la mirada de Pirulo (124). Concha Meléndez comenta al respecto que “el horizonte es ahora el mar; las ansias de libertad tienen adecuado espacio de ignorados límites como ignorado es lo que se espera” (105). Por su parte, Miguel Ángel Náter identifica el mar con “el misterio, el inconsciente o la locura...el plano del Imaginario...el espacio de libertad” (60). Asimismo, tanto Náter como Rogelio Escudero Valentín entienden el mar como metáfora de la vida misma; el primero afirma que “el devenir del mar y la naturaleza es símbolo, mimesis del devenir humano” (Náter 63), mientras que el segundo concluye que el mar es esa “cosa tremenda” a la que hace referencia el epígrafe de la novela: “¡Cuánto duele crecer! ¡Cuán hondo es el dolor de alzarse en puntillas y observar, con temblores de angustia, esa cosa tremenda que es la vida del hombre” (Escudero 59).