

Marisel Somale

Paradojas de la Condición Humana

La metáfora del viaje en "Heart of Darkness" de Joseph Conrad y "La Vorágine" de Eustasio Rivera

Tesis de Maestría

CON GRIN SUS CONOCIMIENTOS VALEN MAS



- Publicamos su trabajo académico, tesis y tesina
- Su propio eBook y libro - en todos los comercios importantes del mundo
- Cada venta le sale rentable

Ahora suba en www.GRIN.com
y publique gratis



Bibliographic information published by the German National Library:

The German National Library lists this publication in the National Bibliography; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de> .

This book is copyright material and must not be copied, reproduced, transferred, distributed, leased, licensed or publicly performed or used in any way except as specifically permitted in writing by the publishers, as allowed under the terms and conditions under which it was purchased or as strictly permitted by applicable copyright law. Any unauthorized distribution or use of this text may be a direct infringement of the author s and publisher s rights and those responsible may be liable in law accordingly.

Imprint:

Copyright © 2013 GRIN Verlag
ISBN: 9783656674238

This book at GRIN:

<https://www.grin.com/document/274439>

Marisel Somale

Paradojas de la Condición Humana

La metáfora del viaje en "Heart of Darkness" de Joseph Conrad y "La Vorágine" de Eustasio Rivera

GRIN - Your knowledge has value

Since its foundation in 1998, GRIN has specialized in publishing academic texts by students, college teachers and other academics as e-book and printed book. The website www.grin.com is an ideal platform for presenting term papers, final papers, scientific essays, dissertations and specialist books.

Visit us on the internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
1. La literatura de viajes	6
2. Estructura y estilo narrativo de las obras	9
2.1 <i>Heart of Darkness</i>	9
2.2 <i>La Vorágine</i>	12
3. Marco teórico	18
3.1 Las nociones de metáfora y dominios conceptuales	18
3.1.1 La noción de semejanza o similitud	18
3.1.2 Perspectiva interaccionista	18
3.1.3 Perspectiva pragmática	19
3.1.4 Perspectiva cognitiva o conceptual	19
3.1.5 Perspectivas semiótica, semántica y hermenéutica	20
CAPÍTULO 1	
DE LAS TINIEBLAS A LA VORÁGINE. ANTECEDENTES DEL TEMA	
1. Estudios que vinculan <i>Heart of Darkness</i> y <i>La Vorágine</i>	25
2. Antecedentes de la crítica de <i>Heart of Darkness</i>	30
3. Antecedentes de la crítica de <i>La Vorágine</i>	37
CAPÍTULO 2	
LA METÁFORA DEL VIAJE	
<i>Heart of Darkness</i>	45
2.1 Plano conceptual	45
2.2 Plano gramatical	48
2.3 Plano retórico	50

	2
<i>La Vorágine</i>	52
2. 4 Plano conceptual	52
2. 5 Plano gramatical	56
2. 6 Plano retórico	62

CAPÍTULO 3

LA METÁFORA DE LA SELVA

<i>Heart of Darkness</i>	66
3. 1 Plano conceptual	66
3. 2 Plano gramatical	68
3. 3 Plano retórico	71
<i>La Vorágine</i>	71
3. 4 Plano conceptual	71
3. 5 Plano gramatical	73
3. 6 Plano retórico	75

CAPÍTULO 4

LA METÁFORA DE LOS ESCLAVOS

<i>Heart of Darkness</i>	82
4. 1 Plano conceptual	82
4. 2 Plano gramatical	84
4. 3 Plano retórico	86
<i>La Vorágine</i>	88
4. 4 Plano conceptual	88
4. 5 Plano gramatical	92
4. 6 Plano retórico	94

CAPÍTULO 5

LA METÁFORA DE LA VORACIDAD HUMANA

<i>Heart of Darkness</i>	99
5. 1 Plano conceptual	99
5. 2 Plano gramatical	102
5. 3 Plano retórico	105
<i>La Vorágine</i>	111
5. 4 Plano conceptual	111
5. 5 Plano gramatical	114
5. 6 Plano retórico	116
CONCLUSIONES	120
BIBLIOGRAFÍA	
1 Fuentes de referencia	135
2 Bibliografía general	135
3 Bibliografía específica	137
3. 1. Sobre <i>Heart of Darkness</i>	137
3. 2 Sobre <i>La Vorágine</i>	140
3. 3 Sobre ambas obras	143
Instrumenta	144
Nómina de Abreviaturas	
<i>HD: Heart of Darkness</i>	
<i>LV: La Vorágine</i>	
s.n.: sintagma nominal	

AGRADECIMIENTOS

Agradezco especialmente a mi esposo, Juan y a mis hijos, Milena y Ariel, por el aliento oportuno y el constante apoyo.

También deseo expresar mi total agradecimiento a la Dra. Ana Galimberti por sus observaciones precisas, su atención incondicional, su generosidad y su excelencia académica; y al Dr. Gustavo Zonana, quien colaboró con material oportuno y puntual.

Estoy agradecida al Dr. Carlos Daniel Lasa, docente y tutor quien orientó mis primeras monografías con destacada precisión.

Además, debo gracias a mis compañeros de Maestría: Carlos Blanch, Verónica Pellegrino, Manuela Reyes, Silvia Bustos, María Belén Mitre, Eda Nicola, Gabriela Carnevale y Gabriela Saraza, con quienes compartí momentos académicos significativos y memorables.

Finalmente, y no menos importante, deseo agradecer a la Universidad Nacional de Villa María por la oportunidad que me brindó de llevar adelante este trabajo; y a todos los docentes que dictaron los diversos seminarios de la Maestría, quienes desde cada una de las áreas de estudio me permitieron profundizar y enriquecer mi conocimiento sobre la condición humana.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo apunta a mostrar a través del estudio comparativo de un recurso estilístico prestigioso –la metáfora-- el notable despliegue de búsqueda, conocimiento y descenso en la condición humana que cada autor lleva adelante desde la complejidad de dos viajes que tienen lugar en geografías diversas si bien análogas en el exotismo devorador de la selva y sus habitantes, y en su inesperada, extraña fascinación.

Joseph Conrad (1857-1924), escritor polaco y ciudadano naturalizado inglés, escribe una obra excepcional a comienzos del siglo XX: *Heart of Darkness* (1902) en la que intenta, entre otros propósitos, involucrar al lector en la realidad a la cual se enfrenta uno de los protagonistas en un momento crucial de su vida¹. El valor estético de la novela se manifiesta a través de un riquísimo bagaje de figuras del discurso que proyectan al lector hacia una experiencia de auto-conocimiento de su vida y al riesgo de la muerte.

A su vez, el escritor colombiano de principios de siglo XX, José Eustasio Rivera (1888-1928), transmite en *La Vorágine*² (1924) el deseo del protagonista de hallar equilibrio entre el hombre y la selva, armonía perdida por la ambición desmesurada del primero, y más importante aún, intentar comprender y ordenar el desequilibrio interior que lo atormenta.

A través de la lectura de ambas obras del periodo postcolonial, una perteneciente al continente europeo y la otra al latinoamericano, es posible advertir ciertas porosidades que las vinculan estrechamente: la similitud temática, la estructura narrativa así como la recurrencia de ciertos recursos estilísticos, además de la excelencia artística

¹*Heart of Darkness* comienza a escribirse en 1899, nueve años después del viaje que el autor realiza por el Congo en virtud de un trabajo para una Compañía Belga. El relato aparece publicado por entregas en *Blackwood's Edinburgh Magazine*. Se publica completo por primera vez en 1902 junto con *Youth*, obra que le da el título a la colección. En STAPE, John Henry. *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 45.

² RIVERA, Eustasio. *La Vorágine*, [1924]Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.

de sus respectivos autores, quienes logran plasmar con excelsa maestría una problemática inherente a la condición humana que se remite al comienzo de la creación.

Ubicamos a las dos obras dentro del subgénero relato de viajes, a pesar de que diversos críticos literarios sostienen que la definición de este subgénero es discutida. Nos detendremos en este punto más adelante.

El protagonista de *Heart of Darkness*, quien desde pequeño tenía curiosidad por conocer aquellos lugares inexplorados del mapa, es encomendado a reemplazar a un ciudadano destacado en el Congo Belga, por lo cual emprende un viaje por el interior del continente africano. El personaje principal de *La Vorágine* huye de la ciudad en busca de un ideal. A instancias del viaje, ambos protagonistas exploran su interior y descubren lo más profundo y oscuro de la condición humana: el mal.

1. La literatura de viajes

El estudio de una obra literaria en particular debe circunscribirse dentro de una categoría específica. La primera clasificación de los textos literarios data de la época de Aristóteles quien en su *Poética* encuadró las obras literarias teniendo en cuenta la diferencia entre medios, objeto y modo de la imitación³. De esta manera, se podía distinguir entre lírica, épica y drama como los principales géneros literarios⁴.

Durante numerosos años se siguió la clasificación de géneros de Aristóteles, como muestra Horacio en su *Arte Poética* (siglo XIII a. C.) y el tratado de Longino,

³ARISTÓTELES, *Aristotelous peri poiētikēs, Aristotelis ars poetica, Poética de Aristóteles*, ed. trilingüe GARCÍA YEBRA, Valentín,[1974] Madrid, Gredos, 1992. Ver además, ARISTÓTELES, *Poética*. Versión directa, introducción y notas por GARCÍA BACCA, Juan David, México, Universidad Autónoma de México, 1946, pp. 1-5 y ARISTÓTELES, *Poética*. Trad. Eduardo Sinnott, Buenos Aires, Colihue Clásica, 2004, p. 3.

⁴“Un género literario es una clasificación de las obras literarias que tienen una serie de aspectos comunes en su forma textual que las diferencia de otras pertenecientes a géneros distintos, estas normas clasificatorias no son ni eternas ni inmutables, sino que deben permitir la flexibilidad”. Tomo la definición de SANTOS ROVIRA, José María y Pablo ENCINAS ARQUERO. *Breve Aproximación al Concepto de Literatura de Viajes como Género Literario*. Revista Electrónica de Estudios Filológicos. Nº 17, julio 2009. Division of International Communications. University of Nottingham. Ningbo, China.

Sobre lo Sublime (siglo I). En el siglo XIX fue Hegel quien redefinió la tríada genérica aristotélica, y dividió las obras literarias según una clasificación dialéctica de los modos de representación literaria de la realidad: subjetiva (tesis lírica), objetiva (antítesis épica) y mixta (síntesis dramática)⁵. Sin embargo, la teoría de los géneros aristotélica sigue siendo válida y aceptada por la crítica literaria de nuestros días.

El presente trabajo apunta a un estudio comparativo entre *Heart of Darkness* de Joseph Conrad (1902) y *La Vorágine* de Eustasio Rivera (1924). Ubicaremos ambas novelas dentro del post-colonialismo⁶, y a su vez como narrativa de viajes, si bien su definición como subgénero es controvertida.

La literatura de viajes se inicia en el siglo XIX como reacción a la cotidianidad. Agobiado por el trabajo y la aglutinación en núcleos urbanos, el hombre huye del conflicto que le provoca la realidad de vivir en la ciudad y se refugia en lo desconocido⁷. Algunos críticos defienden la tesis de que la novela de viajes constituye un género en sí, insubordinado a otros géneros, puesto que el análisis de cuestiones como “la intención del autor, el tratamiento del tema, la exposición del argumento, la construcción de las imágenes” entre otras, así lo indican⁸. Según Sofía Carrizo Rueda “el género ‘relato de viajes’ es una de esas categorías que parecen no necesitar que se defina el objeto que le es propio, dado lo obvio de la denominación”⁹. Críticos literarios como Kappler sostienen que es imposible “ignorar los aspectos estéticos” de una novela de viajes por lo cual resulta “inútil preguntarse si el libro de viajes constituye un género literario”¹⁰. Por su parte, Nicolás Dornheim nos alienta a actualizar el estudio de los textos de viajes pues contamos con los valiosos aportes de la literatura comparada, los avances

⁵Op. cit., p.2.

⁶ La crítica literaria del post-colonialismo se encarga de analizar las obras pertenecientes al periodo postcolonial de fines de siglo XIX y principios del XX, en especial investigan la relación entre colonizadores y colonizados, la relación de dominación europea sobre el continente africano, y sobre el continente latinoamericano. En BREWTON, Vince. *Literary Theory*. Internet Encyclopaedia of Philosophy. Alabama, University of North Alabama, 2002.

⁷ PAZÓ ESPINOSA, José. *De viajes y perfecciones*. Cuadernos Hispanoamericanos. 715. Madrid: enero de 2010, p.151.

⁸BREWTON, Vince. Op. cit., p. 5.

⁹CARRIZO RUEDA, Sofía M. *Hacia una Poética de los Relatos de Viajes. A propósito de Pero Tafur*. UCA, CONICET. 1994, pp. 105.

¹⁰ *Ibíd.*, p.105.

metodológicos y el interés de la germanística alemana por estudiar “de manera constante la literatura de viajes” en el siglo XXI¹¹.

Mientras algunos estudiosos consideran que la literatura de viajes nace en el siglo XIX, otros afirman que este género es tan viejo como el mundo:

Todos los libros fundacionales, desde la *Anábasis* al *Quijote*, pasando por la *Odissea*, *La Canción de Rolando* o el *Cantar de Mio Cid*, aunque a veces se disfracen de romances o novelas, y que la literatura de viaje, en fin, es la literatura en estado puro o, por lo menos, la que mejor simboliza a toda. ¿Pues qué diferencia hay entre la imagen de un hombre que camina por un lugar y, a la caída de la tarde, se sienta bajo un árbol o en el cuarto de su hotel a escribir lo que ha visto y le ha ocurrido en ese día y la del hombre que va andando por la vida y, cada cierto tiempo, se sienta a recordar lo que ha visto o le ha ocurrido hasta ese momento?¹²

La literatura de viajes, para constituirse en obra literaria debe tener como objetivo “una predisposición estética” por parte del escritor. La pasión por relatar lo vivido en una travesía se convierte en una “metáfora de la vida” puesto que el artista encuentra en el recorrido por el que transita un pretexto para reflexionar sobre su propia condición humana. Emprender un viaje o comenzar a escribir un texto se asemejan en tanto ambas experiencias implican la certeza de comenzar algo, sin saber cómo será su final¹³.

Es precisamente, la paradoja del viaje de Charlie Marlow, personaje principal de *Heart of Darkness*, y de Arturo Cova, protagonista de *La Vorágine*, el punto central de análisis de este trabajo, considerando el viaje como una metáfora de la vida presente en ambas obras, a través de la cual los protagonistas avanzan en la oscuridad de manera diversa; aun cuando ellos comparten la búsqueda denodada de la luz.

¹¹ DORNHEIM, Nicolás J. et al. *Fervor de Centenarios (Goethe, Humboldt y otros estudios) El relato de viaje a la Argentina de Herman Burmeister (1861)*. Mendoza. 2001, p. 322.

¹² LLAMAZARES, Julio. *El viaje como pretexto*. Cuadernos Hispanoamericanos. 701. Madrid: 2008, p.11.

¹³ Op. cit., p. 12.

2. Estructura y estilo narrativo de las obras

2. 1 *Heart of Darkness*

En *Heart of Darkness*, novela relativamente breve, Joseph Conrad se propone exteriorizar los conflictos que su viaje al Congo le han producido.

La fascinación que acompaña desde muy niño a Joseph Conrad por conocer diferentes lugares del planeta lo lleva a internarse en el corazón de África. A bordo de una modesta embarcación que lo conduce al interior mismo de la selva congoleña, Conrad experimenta una de las vivencias más significativas de su vida. A través de *Heart of Darkness* el autor plasma una de sus más famosas, delicadas y enigmáticas historias, cuyo título no sólo sugiere el corazón de África, el continente negro, sino además el corazón del infierno –la corrupción, el nihilismo, la maldad- y quizás, el corazón del hombre mismo. En esta novela Conrad documenta su experiencia del final de su juventud, el ingreso al mundo de los adultos, y la revelación acerca de la insuficiencia de todas las formulaciones de los principios y motivos humanos, de modo que al regresar al continente, Marlow, el narrador-protagonista, se experimenta a sí mismo distante de las actividades y actitudes de las personas corrientes¹⁴.

La obra ofrece asimismo diversos datos autobiográficos. Conrad había ido a Bruselas a solicitar empleo en una compañía belga que comerciaba en el Congo; trabajo que recibió en virtud de la intervención de su tía Marguerite Poradowska¹⁵. En este viaje, Conrad fue testigo de atrocidades, explotación, ineficiencia e hipocresía características del comercio europeo en el continente negro. En la novela, el escritor reflexiona sobre sus propias dudas hacia estos comportamientos que provocan en su fuero íntimo el enfrentamiento entre razón y pasión¹⁶.

¹⁴ DRAICHES, David. *The Novel and the Modern World*. University of Chicago Press, 1960, p.37.

¹⁵ STAPE, John Henry. Op. cit., p. 49.

¹⁶ CONRAD, Joseph. *Obras Completas*. Tomo I y II. (Estudio preliminar de C.B. Box y traducción de Albert Laurent). Barcelona, 2005, p. 15.

Conrad recurre a dos narradores para contar su experiencia de viaje. En este marco el primer narrador, personaje secundario en la historia, sólo establece el contexto en el cual se desarrolla el comienzo de la obra: describe al capitán y a los tripulantes entre quienes se encuentra Charlie Marlow, el segundo narrador. Marlow asume su rol de segundo narrador y protagonista cuando inicia el relato de su experiencia en el Congo belga en África. Ambos trabajan en *The Nellie*, la pequeña embarcación que los conduce al interior del continente negro por el río Congo. La historia del primer narrador representa el marco a partir del cual tiene lugar el relato del segundo. La estructura de *Heart of Darkness* se asemeja a una caja china, puesto que allí se incluye un relato dentro de otro. Gran parte del mensaje de la novela se halla no en el centro sino en la periferia de la misma: en lo que le sucede a Marlow en su regreso a Bruselas, en lo que acontece a bordo de *The Nellie* mientras Marlow narra su historia y en lo que experimenta el lector a medida que avanza su lectura.

La organización de la obra es el resultado de la preferencia que Joseph Conrad tiene por soñar una novela antes que escribirla. Para el escritor polaco lo primero es más bello que la realidad de lo impreso; él reconoce que resulta casi imposible lograr que una obra esté bien definida a nivel estructural, y que sus frecuentes narraciones concebidas según la estructura de la denominada caja china son el resultado de su singular método de escritura. Conrad sostiene que una simple técnica no resulta satisfactoria y que la forma sólo puede adquirir la apariencia de la experiencia, pero en manos de un artista esta apariencia puede llegar a ser mucho más intensa que la real.

Todo el arte narrativo de Conrad reside en la arbitrariedad de su escritura. De este hecho dan cuenta la plasticidad de sus personajes y los despliegues escénicos, los cuales resultan fundamentales para la concreción de la técnica literaria característica de Conrad. En realidad, Conrad no fue el precursor de este tipo de narración; Balzac y otros ya habían incurrido en ella.¹⁷ A fines del siglo XIX y comienzos del XX resultaba muy frecuente y apropiado el relato de una historia dentro de otra historia. Esta convención narrativa era común entre escritores admirados por Conrad, entre los cuales se

¹⁷ KARL, Robert Frederick. *A Reader's Guide to Joseph Conrad*. (Rev. Ed.) New York, 1997. p. 56.

encontraban Turgenev, Maupassant, James, Kipling, Crane, Cunninghame Graham y Wells.¹⁸

En *Heart of Darkness* se observa un narrador extradiegético quien cuenta la historia que él ha escuchado de Charlie Marlow. El relato de Marlow, a su vez, gira en torno a lo que éste ha oído hablar sobre Kurtz, un importante empresario europeo. Mucho de lo que Marlow conoce sobre Kurtz debe ser reorganizado, por lo cual el lector logra saber sólo un poco más sobre esta persona destacada. Lo que el lector sí llega a conocer proviene de la interpretación de las acciones propias de Kurtz, que se suponen ya conocidas. Gran parte del significado de la novela es que se aprende sobre la realidad en virtud de los relatos de otras personas, muchos de los cuales son historias doblemente narradas. Marlow es, entonces, no sólo la fuente de la historia sino también un personaje esencial dentro de la misma.

Conrad escribe la historia de Marlow en tres capítulos. En su relato, el autor polaco ofrece una ingeniosa combinación de imágenes elegantes y lenguaje cotidiano que incluye oraciones escindidas y expresiones coloquiales corrientes, las cuales son expresadas en primera persona en la narración íntima de Marlow. En repetidas ocasiones este personaje se dirige al lector utilizando la segunda persona. El estilo literario de Conrad se distingue por una rica caracterización de los personajes lo que permite comprender sus motivaciones psicológicas y convicciones morales. Del mismo modo, abundan las descripciones de los nativos africanos explotados por los ambiciosos europeos.

El estilo narrativo de Conrad, de gran resonancia imaginativa, impulsa la novela con una sucesión de símbolos de planos significativos complejos. *Heart of Darkness* apela a nociones contradictorias: desde el título, la novela es una paradoja, figura retórica que caracteriza la literatura correspondiente a la década de 1880. En una era en la que el simbolismo en la prosa y en la poesía adquiere preponderancia, Conrad logra expresar sus paradojas explícita y simbólicamente recurriendo a imágenes ambiguas y a metáforas multifacéticas. Así por ejemplo, la civilización puede ser salvaje; la sociedad

¹⁸STAPE, John Henry, op. cit. p. 46.