

La naturaleza y la literatura: un análisis de *Vida de la gloriosa virgen dominicana Santa Rosa de Santa María, La cautiva y María*

Jessica NELSON

Resumen: Este ensayo compara el uso y descripción de la naturaleza en tres textos literarios del siglo XIX en América Latina: *María*, el relato clásico colombiano de Jorge Isaacs; *La cautiva*, el poema épico del argentino Esteban Echeverría, y *Vida de la gloriosa virgen dominicana Santa Rosa de Santa María*, una biografía peruana sobre Rosa de Lima, de José Manuel Bermúdez. En nuestro análisis, se establece que hay tres características comunes de la naturaleza en estas obras: es un espacio no-razonable y a veces mágico, es un lugar paradójico que tiene la capacidad de beneficiar o dañar a los humanos civilizados y es un terreno vacío, tanto en el sentido literal como el imaginado. Usando las teorías de Fermín Rodríguez, Mary L. Pratt y Susana Rotker, el ensayo muestra la utilidad de estas características literarias de la naturaleza en la construcción de la identidad nacional, especialmente por parte de los literatos. Se argumenta que estas características, que permiten a los literatos crear un “otro” de la naturaleza, también señalan la necesidad de convertir la naturaleza en un lugar productivo (económica, espiritual o culturalmente) para que forme parte del espacio civilizado dentro de la comunidad imaginada del país. Si no se puede realizar esta transformación, la población criolla no puede florecer allí. *La cautiva* y *Vida de la gloriosa virgen* narran distintos momentos en este proceso de conversión y ayudan a explicar la importancia de la descripción literaria de la naturaleza en la construcción de la identidad nacional.

Palabras clave: Echeverría, Bermúdez, Isaacs, naturaleza, desierto, identidad nacional, s. XIX, análisis literario.

La naturaleza y la literatura: un análisis de *Vida de la gloriosa virgen dominicana Santa Rosa de Santa María, La cautiva y María*

Las armonías del viento
dicen más al pensamiento
que todo cuanto a porfía
la vana filosofía
pretende altiva enseñar.

La cautiva, Esteban Echeverría (126)

En su poema épico *La cautiva*, el autor y filósofo político argentino Esteban Echeverría retrata el desierto como un personaje más con la capacidad de afectar a la narrativa. El viento, según el autor, nos habla; pero ¿qué quiere decir? Mejor dicho, ¿qué creía Echeverría que dice la naturaleza? Esta pregunta es importante porque *La cautiva* no es el único texto de su época y entorno que da un énfasis a la importancia de la naturaleza: es un hilo común entre varios libros de América Latina del siglo XIX. En este ensayo, se analizan tres textos donde destaca el papel de la naturaleza: además de la mencionada *La cautiva*, *Vida de la gloriosa virgen dominicana Santa Rosa de Santa María*, de José Manuel Bermúdez (Perú, 1827), y *María*, de Jorge Isaacs (Colombia, 1867). Se identifican cuáles son las características que se adscriben al paisaje y por qué; a mi juicio, todos describen el campo como un lugar irracional, paradójico (en cuanto a lo bueno y a lo malo) y vacío: una construcción que abre una brecha para que los criollos pudieran imaginar su propia visión del país en este espacio “salvaje”. Más adelante, entro en diálogo con algunas teorías sobre el uso del paisaje en la construcción de la identidad nacional después de la independencia, basándome principalmente en Fermín A. Rodríguez y Mary Louise Pratt. Sus argumentos, en combinación con mi propio análisis de los textos, me llevan a pensar que la naturaleza tiene importancia en relación con su potencial de producción económica. El campo es un lugar que rechaza la población criolla –como se

ve en *Vida de la gloriosa virgen* y *La cautiva*— hasta que haya sido dominado y transformado en un lugar productivo, como en *María*; esta transformación permitía el establecimiento de un nuevo mercado criollo en esas tierras, un proceso que conllevaba la exclusión del subalterno. Las representaciones de la naturaleza en los textos del siglo XIX señalan el tipo de pensamiento criollo usado para poder imaginar y construir este espacio dentro de un marco económico. Incorporaron el campo a la comunidad imaginada de la nación por el camino de la producción.

Los tres textos son muy variados; aunque los tres tratan la naturaleza como personaje principal, hay diferencias geográficas que demarcan cada definición de lo que constituye la naturaleza. *Vida de la gloriosa virgen* es la biografía de Santa Rosa de Lima (1586-1617), de José Manuel Bermúdez, un dominico y sacerdote de la catedral de Lima. Aunque la idea del campo no entra mucho en el texto, tiene un papel central durante un capítulo en el cual el autor describe la estancia de la familia de Rosa en Quivi (Canta, Perú), un pueblo indígena en las montañas. Su paisaje, entonces, es la cordillera de los Andes. En *La cautiva*, es el desierto indómito quien juega un papel principal. Los personajes principales del texto, los rancheros criollos Brian y María, son forzados a moverse desde la frontera del desierto a su centro, encontrándose con animales, fuegos, ríos y otros peligros bajo el sol incesante del desierto. *María*, la historia de amor juvenil perdido ambientado en Colombia en la década de 1840 o 1850, tiene por paisaje la selva tropical y las flores, los pájaros y el clima del Caribe. A pesar de las variaciones en los tipos de naturaleza —entre la montaña, el desierto y la selva— hay ciertas similitudes en cómo los autores tratan el paisaje.

Debo destacar aquí que no estoy examinando en profundidad los motivos de los autores y las maneras en que contribuían explícitamente al proyecto nacional criollo. Solo uno de los tres autores se involucró filosóficamente con la creación del nuevo estado y la comunidad imaginada: Echeverría, que formó parte de la generación del 48 de Argentina y publicó muchos otros textos filosóficos y políticos. *La cautiva*, se puede asumir, es el intento de Echeverría de cumplir con la idea que expresó en su “Advertencia” a *Las Rimas*: “Debemos poner conato en sacar de su seno [del desierto], no sólo riqueza para nuestro engrandecimiento y bienestar sino también poesía para nuestro deleite moral y fomento de nuestra literatura nacional” (1). Echeverría, entonces, intencionalmente miró al desierto para construir la identidad nacional a través de la literatura. En cambio, Bermúdez e Isaacs no se centraron tanto en contribuir a la construcción de la nueva identidad estatal. De lo poco que se sabe de la vida de Bermúdez, se puede inferir que él no promovía la idea de un Perú independiente. El tono general de *Vida de la gloriosa virgen* es nostálgico y laudatorio hacia el rey y el imperio español, y dos años después de publicar su libro,

Bermúdez firmó una carta de protesta contra una acción del nuevo gobierno peruano, negando “al poder civil [la] legitimidad para reformar la legislación eclesiástica” (García Jordán, 87-88). Entonces, no se puede considerar que el texto de Bermúdez tuviera la intención explícita de formar la política regional. Isaacs, escribiendo unos cuarenta años después sobre la independencia de Colombia, se ubicaba políticamente con los latifundistas conservadores, en contraposición a las otras clases sociales más revolucionarias. Dada esta gran variedad de perspectivas políticas de los tres autores, quiero centrarme no tanto en sus intenciones, como en las similitudes de los textos en cuanto a la naturaleza; no en lo que querían decir, sino en lo que dijeron. El posicionamiento de los autores criollos con relación al paisaje nos puede revelar la perspectiva social sobre la frontera y la naturaleza de los habitantes criollos de América Latina en las décadas posteriores a la independencia, mientras se formaba la nueva identidad nacional.

Una característica de la naturaleza en los tres textos es que es un espacio no-razonable y no-previsible; muchas cosas que ocurren allí no tienen explicación humana. A veces se considera un espacio espiritual, mágico, diabólico o surrealista, dependiendo de la situación; lo importante es que la naturaleza no se puede explicar racionalmente.

Durante su estancia en Quivi, Rosa empieza a padecer una enfermedad que le causa dolor y frío en las manos y los pies. Su madre decide abrirla, pero “ya no [...] con pieles de vicuñas: especie de cuadrúpedos que se crían en el Perú; sino con las del buitre ó el cóndor: ave de rapiña de que abunda esas rejiones” (75). Este material, propio del campo y no de la ciudad, hace daño a Rosa. Cuando su madre va a quitare las pieles, “la halla toda llagada, llena de cardenales, costras y ampollas” (75). Parece que hay algo desafortunado en el material en sí para que le cause a Rosa tanto daño.

En *María*, un pájaro negro también trae consigo la mala suerte; siempre precede a alguna calamidad que le va a ocurrir a los personajes principales. María cuenta a Efraín su experiencia:

Abrimos la puerta, y vimos posada sobre una de las hojas de la ventana, que agitaba el viento, un ave negra y de tamaño como el de una paloma muy grande: dio un chillido que no había oído nunca; pareció encandilarse un momento con la luz que yo tenía en la mano, y la apagó pasando sobre nuestras cabezas a tiempo que íbamos a huir espantadas.

Aunque Efraín no quiere mostrar miedo, empieza a creer en el auge:

Lo que ella me contaba había pasado a la hora misma en que mi padre y yo leíamos aquella carta malhadada; y el ave negra era la misma que me había azotado las sienas durante la

tempestad de la noche en que a María le repitió el acceso; la misma que, sobrecogido, había oído zumbiar ya algunas veces sobre mi cabeza al ocultarse el sol.

Sin embargo, ese aspecto mágico de la naturaleza también puede tener buenas consecuencias para los seres humanos. Cuando Brian y María están perdidos en el desierto, ella siente esperanza ante la aparición de una estrella: “¿No ves allá una estrella/que entre dos nubes centella/cual benigno astro de amor? [...] Sigamos la senda hermosa/que nos muestra su fulgor/ella del triste desierto/nos llevará a feliz puerto” (158). Las primeras palabras que usa Echeverría para describir el desierto son “incommensurable” y “misterioso” (125). Así se presente como algo bueno, malo o neutro, en los tres textos la naturaleza tiene capacidades supernaturales, que no pueden ser entendidas solo mediante el uso de la razón humana.

El paisaje también se retrata como paradójico: es simultáneamente beneficioso y dañino para los criollos. He mencionado la enfermedad de Rosa, de la cual Bermúdez culpa al clima: “Entretanto [Rosa] permaneció socegada, y muy conforme en aquel destemplado temperamento, espuesta á los rigores del frío, fuera de su amable patria, y llena de las incomodidades que se experimentan en países estraños. [...] Sus fatigas eran indecibles, é inmensos sus dolores” (76). Luego, Bermúdez nota que se recuperó de esta enfermedad nada más con llegar al “suave temple de su patria” (76). Aunque Rosa padece de otras enfermedades durante su vida, esta es la única ocasión en que el autor culpa a un factor externo como la causa de su sufrimiento. Pero también Bermúdez describe el campo como “ameno y delicioso”, y habla de las oraciones de Rosa en su huerto: una descripción que contradice su caracterización de Quivi como un lugar desolado y frío.

La geografía de Colombia casi mata a Efraín cuando tiene que cruzar el río durante la noche: un viaje donde se pudo haber ahogado, según el doctor de María (25); la amenaza de muerte sí se cumple en el caso de tres mascotas, atacadas por un tigre (47) –un ataque a lo civilizado por algo salvaje–. No obstante, el campo normalmente es un lugar de belleza y felicidad para Efraín. Le pone contento solo pisar el suelo del valle (184). En todos estos textos, entonces, hay una dualidad inherente en la naturaleza: puede ser una fuerza para el bien o para el mal, desde la perspectiva criolla.

La última construcción importante del paisaje americano es que constituye un espacio vacío e indefinido. Según Echeverría, el desierto se extiende sin un fin perceptible al ojo humano: “Gira en vano, reconcentra/su inmensidad, y no encuentra/la vista, en su vivo anhelo/do fijar su fugaz vuelo/como el pájaro en el mar. Doquier campos y heredades/del ave y bruto guaridas/doquier cielo y soledades” (125). Aunque Brian y María entran en este espacio, no lo pueden limitar: al final del

poema, la llanura sigue siendo un lugar vasto e inhóspito. Bermúdez describe el terreno de Quivi como “quebrado y muy enfermiso, por rus [sus?] exhalaciones pútridas y frías”; los edificios que existían allí se han quedado en ruinas, “sin que quizás pase ahora su población de cuatro ó seis familias” (70). Es un lugar rocoso y duro para vivir, donde no hay nada de valor.

En este caso, *María* es una excepción: no se caracteriza el campo como un espacio vacío. A pesar de la grandeza del paisaje, Efraín sabe cuando está en el territorio de su padre; reconoce el espacio como suyo propio, de manera posesiva: el valle le recibe cuando vuelve de Bogotá la primera vez, los pájaros cantan para él, y el olor de la granja hace que se le produzca nostalgia por su niñez. Cuando viaja por el campo, a su alrededor se encuentra con muchas viviendas de sirvientes y amigos suyos; viven allí “gentes virtuosas y amigas” (4). Es verdad que, al final del libro, Efraín se lanza a la llanura para intentar superar la tristeza que siente por la muerte de María, un paisaje que se describe como “la pampa solitaria, cuyo vasto horizonte ennegrecía la noche” (195); pero, hasta ese momento, la selva se ha visto inundada por la población humana. Efraín ahora ve a la pampa como un lugar de escape, un sitio definido que le sirve como refugio de la sociedad.

En los tres textos, entonces, la naturaleza tiene un papel importante en el desarrollo narrativo, y los tres autores le adscriben características similares: es un espacio misterioso e irracional, paradójico y, en *La cautiva* y *Vida de la gloriosa virgen*, vacío. ¿Para qué servían estas características?, ¿cómo se usaron para el proyecto nacional? Una mirada a la teoría sobre el colonialismo, la creación de una nueva identidad nacional y la modernidad nos puede ayudar a entender por qué existen estas similitudes en cuanto a la descripción de la naturaleza. La construcción criolla del paisaje, evidenciada en los textos analizados arriba, les permitía imaginar la tierra como la periferia de los nuevos centros urbanos de las ciudades capitales latinoamericanas y, aún más importante, como un recurso económico potencial sin limitaciones.

En su libro *Un desierto para la nación*, Fermín A. Rodríguez considera que las características de la naturaleza mencionadas que aparecen en los textos son imprescindibles para la construcción de la nación a través de la literatura. Este espacio confuso y desordenado evoca el caos bíblico del universo antes de la obra de creación de Dios. Metafóricamente, las élites letradas quieren reproducir esa creación y construir una nueva sociedad. Esta apropiación del espacio sin tocar por los humanos “civilizados” (desde su perspectiva), les permitía deshacer las construcciones de identidad realizadas bajo el control colonial de España y empezar de nuevo. “Negando la tradición colonial”, señala Rodríguez, “el viaje de vuelta al origen que traza el romanticismo es [...] la vuelta a una ausencia de origen. El desierto deletrea entonces esta ausencia, propia del Río de la Plata, de

donde la cultura argentina extraería su originalidad estética” (216-217). Al recurrir a un espacio que carecía de marcadores de la colonización española, los autores tenían la libertad de imaginar el país sin limitaciones; podrían narrar la historia del país desde sus principios naturales, y así resaltar su destino futuro.

Mary Pratt identifica a Alexander von Humboldt como uno de los más importantes escritores sobre la naturaleza. Humboldt, que viajó a América del Sur a principios del siglo XIX, publicó una serie de libros de viaje describiendo el paisaje americano. Su legado todavía influye en América Latina: “Estamos sembrados de recuerdos de Humboldt”, dijo el poeta venezolano Pascual Venegas Filardo (en Pratt, 141). En contraste con la mirada científica hacia la naturaleza, con su deseo de clasificar a todos los seres naturales, Humboldt retrataba “a nature that dwarfs humans, commands their being, arouses their passions, defies their powers of perception” (120). Humboldt también hablaba de la grandeza del desierto, del vacío del paisaje, de su armonía y lado oculto (124): las mismas características que aparecen en *Vida de la gloriosa virgen, La cautiva y María*. Pratt está de acuerdo con Rodríguez en que esta estetización del paisaje a la manera de Humboldt permite la construcción de una nueva identidad por parte de los criollos. Señala la popularidad de esta nueva estética en los años 1820-1840 en América del Sur:

Faced with the challenges of decolonizing their cultures, subjugating majorities, reimagining relations with Europe, forging modes of self-understanding for the new republics, legitimating themselves as ruling classes, projecting their hegemony into the future, and imagining possibilities for the unprecedented historical experiment in which they were engaged, [South America’s lettered elites] turned with remarkable consistency to the utopian Americanist esthetic codified by Humboldt (187).

La idea de una naturaleza inestable, paradójica y vacía, como en los textos de Humboldt, perduró durante varias décadas, durante los momentos más intensos de la construcción de la identidad nacional. Es importante reconocer que estas supuestas características inherentes al paisaje son una construcción. Como señala Pratt: “Their contours were conditioned by a particular historical and ideological juncture, and by particular relations of power and privilege. South America didn’t have to be invented or reinvented as primal nature” (127). La descripción de la naturaleza en la literatura suponía un lugar de enunciación que contenía ciertos valores modernos, occidentales/europeos, y racionales.

¿Por qué los letrados querían usar la imagen del paisaje para construir la nueva identidad nacional? La explicación de que era un espacio no marcado por el colonialismo solo explica parte de la razón, porque aun así podrían haber descrito la naturaleza de manera científica y linnaeana. No

tenía que ser tan paradójica y caótica como el paisaje de la escritura de Humboldt, Bermúdez, Echeverría y, a un nivel menos dramático, Isaacs. La importancia del surrealismo, el paradojismo y la vaciedad de la naturaleza radica en que definían el espacio civilizado por medio de su contraste con el centro. Así, los letrados podían replicar el constructo centro-periferia y ponerlo en la geografía americana. Las cualidades inhumanas de la naturaleza les permitían crear un “otro” en el paisaje.

La valoración y etiquetación de la naturaleza supone la existencia de un observador externo que se siente capaz de definirla. Los textos literarios creaban al sujeto ideal como un observador de la barbarie natural. Al posicionarse fuera de la naturaleza, mirando hacia dentro, los narradores resaltan la distancia entre ellos y lo natural. Como argumenta Rodríguez: “mirar es, antes que nada, poner un marco, una operación de encuadre que estabiliza el paisaje y que asegura la distancia del observador respecto de la escena” (221). Susana Rotker está de acuerdo con esta idea, especialmente en cuanto a la descripción del desierto: “El vacío del desierto se cubre con la representación [...] en el proceso de re-crearlo a través de la Palabra se lo apropia, se lo interpreta y se lo inventa bajo una mirada selectiva” (116). Esta observación enmarcaba los límites entre lo natural y lo civilizado, resaltando la otredad de ese espacio, y permitiendo el desarrollo del centro-periferia bajo el control de los criollos, como ya he mencionado.

La idea de observar se puede ver claramente en los textos. En *La cautiva*, el narrador anónimo empieza con un canto observando el desierto y describiéndolo. Los soldados también observan la naturaleza; pero, en este caso, el objeto específico de su mirada es María, quien ha sido totalmente asumida por el desierto. “Soldados/son del desdichado Brian./Llegan, su vista se pasma/ya no es la mujer hermosa/ [...] Tristes, miran a María” (212-213). Otro tipo de mirada encapsula muy bien el poder de esta capacidad de observación: cuando el tigre llega a donde están Brian y María, la fiera “clavó en ella [María] vista ardiente/y a compasión ya movida/o fascinada y herida/por sus ojos y ademán/recta prosiguió el camino” (195-196). Aquí, Echeverría invierte la típica relación observador-observado y permite a un animal observar a los humanos. Al hacer esto, el tigre muestra “afecto humano”, una capacidad “celestial” (196). Es como si el acto de observar humanizara al tigre, resaltando la conexión entre la civilización y el observador: observar, según la construcción de Echeverría, es una acción que pertenece a la esfera del humano racional. Finalmente, en *María*, Efraín reclama su posición como narrador desde la primera frase del libro: “He aquí, caros amigos míos, la historia de la adolescencia de aquel a quien tanto amasteis [...]” (3). También escribe poemas sobre la naturaleza (por ejemplo, p. 59), y le gusta “contemplar aquellos paisajes llenos de

luz” (90). Su posición como narrador de la naturaleza le permite construir su propia imagen del paisaje, con el derecho a decidir los límites de la historia.

Rosa es la excepción a este constructo de “observador”: no tiene un momento para mirar a la naturaleza durante su estancia en Quivi, sino que intenta evitar la distracción del campo. Un día sus padres la obligan a ir con otras chicas a comer en una llanura, pero “después que llegó ROSA á aquel campo ameno y delicioso, sin estender á él la vista, se mantuvo encojida y sin moverse sentada en un sitio retirado: no pudiendo la curiosidad ni las persuasiones vencerla á esparcir su ánimo en la llanura y sus contornos” (72). Este estado retirado es típico de Rosa; a lo largo de su vida siempre busca el anonimato e intenta no mirar ni ser mirada. Ella replica el distanciamiento creado por el acto de mirar de otra manera: buscar el retiro de la iglesia o su habitación, y no “esparcir” su alma en la naturaleza a su alrededor. Esta separación de la naturaleza solo se ve mientras está en Quivi; en Lima, su jardín (un espacio dominado por la razón humana) es un lugar de encuentro con Dios para ella.

El posicionamiento de un observador, por un lado, y un espacio caótico e irracional, por el otro, permite la exclusión del subalterno que vivía allí. Pratt nota en las descripciones del paisaje: “The human inhabitants of the llanos are absent. The only ‘person’ mentioned in these ‘melancholy and sacred solitudes’ is the hypothetical and invisible European traveler himself” (125). Esta mirada excluye a los subalternos. Como argumenta Pratt:

The South American writings projected moral and civic dramas onto the landscape, projections ideologically designed to legitimate creole hegemony over...the democratic claims of the subordinated mestizo, African, and indigenous peoples. Humbolt’s wild scenery provides a stage for imaginings of race war, genocide, and ethnocide (188).

La perspectiva de Pratt es bien fuerte, pero tiene razón al puntualizar que el acto de observar requiere un cierto distanciamiento entre el objeto de la mirada y la persona que observa. Como dice Eugenio Trías en su libro sobre lo siniestro: “el objeto debe ser contemplado a distancia: sólo de este modo se aseguraría el carácter “desinteresado” de la contemplación” (25). Un distanciamiento del “otro” es el primer paso para no simpatizar con ellos (los subalternos), y poder excluirlos del proyecto nacional.

Bermúdez, Echeverría e Isaacs imaginan sus paisajes sin indígenas humanos con *agency* (entidad). Aunque se puede inferir que Quivi es un pueblo indígena (está en las montañas, hay una mina), sus habitantes no están presentes en el texto; Rosa nunca interactúa con ellos. Hay un contraste interesante con su tiempo en Lima, donde tenía una sierva indígena de su edad que jugaba

con ella y la ayudaba con sus proyectos santos. En el texto de Bermúdez, parece que los indígenas *ganan* reconocimiento cuando llegan a la ciudad. Al hablar de la representación de los indígenas en *La cautiva*, Pratt comenta con humor seco: “Here they are again, the undifferentiated nocturnal indigenous horde” (186). Desde la perspectiva de Echeverría, los indígenas forman parte de la naturaleza: “Aquel ebrio/se levanta, bambolea/a plomo cae, y gruñendo/como animal se revuelca” (138). Si los indígenas son como animales, no hay que integrarlos como ciudadanos plenos en el proyecto nacional, y su presencia no obstaculiza la construcción del paisaje como un lugar vacío y disponible para la explotación.

Para resumir, según Rodríguez y Pratt, la descripción del paisaje americano como salvaje y caótico tenía dos propósitos: primero, creaba un espacio de “origen” para los criollos, un espacio no marcado por los españoles ni por el colonialismo europeo; también, los ayudaba a construirse a sí mismos como observadores, separados del caos y con la capacidad de mirarlo, definirlo y narrarlo de una manera que excluía al subalterno del proyecto de la nación: les permitía ser los colonizadores de su propio territorio. Así, la descripción del paisaje tenía un papel importante en la construcción de la identidad nacional y la resolución del dilema criollo.

Sin embargo, dos de los tres ejemplos literarios no muestran un éxito criollo en la construcción de esta naturaleza. El problema es que Rosa, Brian y María no pueden mantener sus posiciones como observadores externos: el paisaje en sí se lo prohíbe. Rosa sobrevive a su estancia en el campo, pero este le causaba una enfermedad que Bermúdez atribuye al mal clima de esa región, una enfermedad que la debilita tanto que no podía salir de su cama. Al volver a la civilización, “su tierra”, recupera la salud. El autor deja claro que Rosa no podría haber soportado vivir allí mucho más tiempo: “Padecía la penosísima enfermedad de contracción de nervios de pies y manos, llegando casi á estar tullida y manca con los fríos” (74). La amenaza de muerte del desierto sí se cumple en el caso de Brian y María. Ellos y su prole no pueden resistir el poder del desierto. Echeverría describe la escena de la muerte de María: “Murió: por siempre cerrados/están sus ojos cansados/de errar por llanura y cielo/de sufrir tanto desvelo” (215). Es el desierto el que ha matado a María; ella no podía soportar seguir mirando ese espacio vacío sin la presencia de su esposo y de su hijo. Además, Rosa, María y Brian no solo no pueden sobrevivir en la naturaleza, sino que tampoco pueden narrarla. Aunque han sido observadores, esta capacidad no dura lo suficiente para permitirles contarnos sus propias historias y su propia narración del espacio no-civilizado.

Esta visión pesimista de la naturaleza choca con la esperanza de la nueva nación. Hablando de *La cautiva*, Pratt argumenta: “The American cornucopia here is a plenitude not of discovery but of unknowability, a world that metropolitan consciousness is unequipped to decipher or embrace” (196), una afirmación que se puede aplicar también a *Vida de la gloriosa virgen*. Hay algo del espíritu urbano y civilizado que no es compatible con el campo. Rodríguez opina que Brian y María nunca podrían sobrevivir en el desierto; dice que “su salvación depende de separarse del fondo indiferenciado de materia que los envuelve y que amenaza con tragárselos. Es imperioso fundar un sistema de coordenadas de representación que permitan orientarse en un territorio enemigo y escaparse de él” (226). Fundamentalmente, lo que están señalando Pratt y Rodríguez es que solo ser observador no era suficiente para poder coexistir felizmente con la naturaleza. Se necesita también alguna manera de racionalizar el paisaje; pero, como hemos visto, las élites escogieron usar las descripciones caóticas a la manera de Humboldt en vez de utilizar una clasificación estrictamente científica. No obstante, aunque la naturaleza es surrealista y paradójica en Bermúdez, Echeverría e Isaacs, hay un cambio en este último: algo permite a los personajes de *María* coexistir con la naturaleza. ¿Por qué podía sobrevivir Efraín donde María/Brian y Rosa habían fallecido?

A mi juicio, la clave –según los textos del siglo XIX– es el capitalismo: cuando los sujetos nacionales puedan convertir el vacío del paisaje en algo productivo, podrán sobrevivir allí. Hemos visto que las cualidades adscritas a la naturaleza –su surrealismo, paradojismo y vaciedad– contribuyen a la construcción del campo como un lugar receptivo a la mirada criolla y la nueva visión de la nación. El acto de imponer esta visión a la tierra suponía un mirada financiera a la tierra; para incorporar el paisaje a la identidad nacional, había que cultivarla. Vemos esta correlación entre la economía y el éxito de los personajes en los textos: la incapacidad de hacer que la tierra produzca algo de valor (según el método de valoración de la civilización moderna) se corresponde con el fracaso de Rosa y Brian/María, y marca una gran diferencia con la plenitud económica y social de Efraín.

En *Vida de la gloriosa virgen*, hay un fallo en la producción de bienes materiales y espirituales. Aunque Bermúdez dice que la familia de Rosa tenía que mudarse allí por el trabajo de su padre, no vemos ningún ejemplo de este trabajo; en cambio, cuando vuelven a la ciudad, la sastrería de la familia aparece en el texto, e incluso muestra a Rosa allí trabajando. Tampoco es un tiempo productivo para la espiritualidad de Rosa. Bermúdez tenía la oportunidad de enfatizar el progreso espiritual de Rosa durante esos años; si que reconoce que ella recibió la confirmación allí; pero, por otra parte, el autor resalta la dificultad de la vida de Rosa en Quivi. Alaba su

determinación de perseverar en el camino de la fe a pesar de los obstáculos de su situación. “Fue un don muy raro y singular concedido por la Omnipotencia a esta admirable Virgen”, dice Bermúdez al final de la sección sobre el campo, “el que en ningún tiempo ni ocasión [...] dejase de caminar en presencia de su Dios” (77). Implica que muchas personas menos valiosas que Rosa no hubieran podido mantener su fe en un lugar como Quivi. Incluso la estructura del libro en sí enfatiza la falta de producción espiritual en el campo. Los capítulos sobre la niñez de Rosa –hasta que cumplió 10 años– cubren más de 60 páginas, mientras que el único capítulo sobre su estancia en Quivi –un periodo de cuatro o cinco años– solo merece siete páginas. También hay que tener en cuenta que Bermúdez cuenta detalladamente muchas escenas cotidianas de la vida de Rosa en la ciudad, aunque no sabe exactamente cuántos años pasó ella en Quivi. “No hallamos mas noticia de los progresos, ó sufrimientos de nuestra Santa, durante su ausencia de Lima en Canta”, explica el autor (76); destaca aquí también que se considera este periodo como una *ausencia* de la ciudad, no una presencia en el campo. Es un lugar de estancamiento y sin progreso: “En los tres años restantes que pasó ROSA en aquella intemperie de Canta, quedó como atada, y en inacción, postrada en una cama” (74). Bermúdez retrata la experiencia de Rosa en la montaña como los años perdidos de su juventud. Su encuentro con la naturaleza no produjo ningún resultado valioso.

El proyecto económico de María y Brian también falla ante la resistencia del desierto. Su rancho–una “cabaña pajiza” según la nota al pie de Echeverría– es devorado por el fuego (130, 140). Al final del ataque indígena, lo único que queda de su rancho es ceniza; su territorio pertenece a los “cadáveres, de troncos, miembros, sangre y osamentas” que cubren el campo. Los esfuerzos de Brian y María por establecer un sitio de valor económico en la frontera del desierto han fallado. Hay otro fallo de producción más sutil en el texto también: la expansión de los ciudadanos argentinos. Como agentes civilizadores, Brian y María (particularmente María), tenían la responsabilidad de crear una nueva generación de sujetos nacionales, pero su único hijo muere, y aunque Brian hubiera sobrevivido, no quería tocar a María: “Del salvaje la torpeza/habrá ajado la pureza/de tu honor”, y añade: “Ya no me es dado quererte” (155). Aunque ella le asegura que ha preservado su honor intacto, vemos al final del poema que el desierto sí ha marcado a María. Si bien no se había producido un abuso físico de ella por parte de los indígenas, el desierto había destruido su inocencia y pureza. Desde la perspectiva del “estado”, nunca jamás volverá a ser una buena “productora” de sujetos nacionales.

Se podría argumentar que el desierto sí es un lugar de producción en *La cautiva*: es la fuente y la inspiración del poema en sí mismo; sin embargo, creo que esta perspectiva no es válida cuando

consideramos que no son María ni Brian los que han escrito el poema. El poeta nunca se identifica en el texto, pero sus palabras indican que habla desde un lugar separado del desierto; el uso de citas europeas e idiomas cultos señala que es un hombre civilizado. Tal vez el desierto podría haber producido poesía también para María y Brian, pero todavía no han sido capaces de sacar este producto valioso de la tierra.

En contraste, la tierra es abundantemente productiva en *María*. Efraín describe el paisaje cerca de la casa de José:

Las vacas, hermosas por su tamaño y color, bramaban a la puerta del corral buscando sus becerros. Las aves domésticas alborotaban recibiendo la ración matutina; en las palmeras cercanas, que había respetado el hacha de los labradores, se mecían las oropéndolas bulliciosas en sus nidos colgantes, y en medio de tan grata algarabía, oíase a las veces el grito agudo del pajarero, que desde su barbacoa y armado de honda, espantaba las guacamayas hambrientas que revoloteaban sobre el maizal (15).

Efraín nos retrata la imagen de tranquilidad doméstica, donde cada animal o planta está ocupado felizmente con la producción de los bienes. Los trabajadores de la hacienda de Efraín han estado aquí, y las palmeras obedecieron a sus esfuerzos de controlarlas. Los territorios de su padre son extensos, y Efraín hace un viaje para visitar toda su tierra, encontrando allí “una costosa y bella fábrica de azúcar, muchas fanegadas de caña [...] extensas dehesas con ganado vacuno y caballar, y buenos cebaderos” (8). Su padre ha podido no solo dominar la tierra, sino incluso aumentar su capacidad de producción económica. Efraín puede entrar y salir del campo cuando quiera y sacar un bien, incluso cuando va de caza. Aunque el personaje, y especialmente su padre, tiene que enfrentarse con las dificultades presentadas por la nueva economía de la industrialización, que pone en peligro la supervivencia del estilo de vida en la hacienda, no es la naturaleza la que los amenaza, sino una fuerza externa.

El paisaje también es productivo para Efraín en el sentido artístico. Le ayuda a crear su poesía, y da forma a su nostalgia y anhelo de María, el motor emocional del libro. “Aquellas soledades, sus bosques silenciosos, sus flores, sus aves y sus aguas, ¿por qué me hablaban de ella?” (17) pregunta Efraín. En contraste con Brian y María, Efraín ya puede reconocer la poesía de la naturaleza y narrarla el mismo. La naturaleza le inspira a pensar en María y, en consecuencia, le lleva a producir un texto literario para capturar sus sentimientos. En resumen, la naturaleza en *María* se distingue mucho de *Vida de la gloriosa virgen* y *La cautiva* por su capacidad económica ya dominada por los criollos.

Rodríguez y Pratt reconocen la conexión entre la naturaleza y la economía, pero sus análisis se diferencian del mío porque tratan de cómo el paisaje ofrecía la posibilidad del desarrollo económico. Primero, Rodríguez señala que “salir al desierto supone un cambio de economía. Fuera del alcance del recaudador de impuestos, el desierto comienza allí donde termina la evaluación económica del territorio, más allá de la esfera de representación del valor” (216). Aquí, el autor establece que el desierto ya había sido convertido en un lugar de valor económico. Sin embargo, como argumenta Pratt, el constructo caótico de la naturaleza creado por los autores humboldtianos ofrecía la posibilidad de explotación financiera. Como explica la autora: “Humboldt’s emphasis on harmonies and occult forces aligns him with the spiritualist esthetics of Romanticism. It also aligns him with industrialism and the machine age, however, and with the developments in the sciences that were producing and being produced by that age” (214). El énfasis en el movimiento constante, la fluidez de la naturaleza y también su surrealismo se hacía eco de la innovación de la revolución industrial y su enfoque en la producción mecánica continua, y significaba que el paisaje podría ofrecer a los inversores un surtido de recursos ilimitados e incluso (por ser surrealista) inesperados. Lo que yo he querido mostrar es que *María*, especialmente en comparación con los otros dos textos, nos muestra la realización de este potencial económico. Efraín y su familia pueden vivir en el campo porque han aprendido a dominarlo para poder sacar todo su provecho. El conflicto principal de *María* ya no se produce entre lo civilizado y lo bárbaro, como en *Vida de la gloriosa virgen* y *La cautiva*, sino entre una economía agraria y el mercado global.

En conclusión, *Vida de la gloriosa virgen*, *La cautiva* y *María* pueden servir como evidencia de cómo las élites de criollos letrados de América Latina concebían los espacios vírgenes de sus países, ya sea el desierto, la montaña o la selva tropical. Las descripciones del paisaje que estos textos brindan permitían a los criollos imaginar su propio papel en el desarrollo y delineación de la tierra. En *Vida de la gloriosa virgen* y *La cautiva*, el proyecto de control de la naturaleza todavía no había sido exitoso, con las consecuencias de que no era un lugar productivo económicamente y de que la gente blanca y moderna no podía coexistir dentro del espacio de la naturaleza. En *María*, vemos un ejemplo de cómo la naturaleza puede ser dominada y hecha productiva, aún cuando mantiene básicamente las mismas cualidades que antes. En los textos, las ideas de supervivencia y de hacer productiva la tierra van tan unidas que no se pueden separar: los criollos no florecerán en el campo hasta que este se convierta en un espacio productivo. Para investigaciones futuras, con el fin de obtener una perspectiva global del proceso, sería interesante buscar literatura latinoamericana que muestre esta conversión en desarrollo, dado que en este trabajo he examinado dos ejemplos de

intentos fallidos de este cambio y un ejemplo de la “productivización” ya terminada. Como dice Echeverría, la naturaleza siempre nos habla; pero hay que reconocer que son humanos –con deseos, metas y pensamientos según su entorno y circunstancias políticas– quienes interpretan y comunican los mensajes de la tierra.

Bibliografía

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE, 1993 (Traducción de Eduardo L. Suárez). Impreso.

Bermúdez, José Manuel. *Vida de la gloriosa virgen dominicana Santa Rosa de Santa María, natural de Lima y patrona principal de las Américas*. Lima: Imprenta de los Huérfanos, 1827. Impreso.

Echeverría, Esteban. “Advertencia” a *Las rimas*. Università degli studi di Macerata. Portale Docenti. Web.

http://docenti.unimc.it/docenti/amanda-salvioni/2010/letteratura-di-viaggio-spagnolo-2010/echeverria-advertencia-a-la-cautiva/at_download/file

---. *La cautiva*. Madrid: Cátedra, 1990.

Isaacs, Jorge. *María*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978. Impreso.

Pratt, Mary Louise. *Through Imperial Eyes: travel writing and transculturation*. London: Routledge, 1992. Impreso.

Rodríguez, Fermín A. *Un desierto para la nación: La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010. Impreso.

Rotker, Susana. “Cuerpos de la frontera.” *Cautivas: olvidos y memoria en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel, 1999. Impreso.

Trías, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Seix Barral, 1982. Impreso.