

Paradojas de la condición humana. La metáfora del viaje en *Heart of Darkness* de Joseph Conrad y *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera

Marisel Adriana Somale

Universidad Nacional de Villa María

En el presente trabajo se analizan las metáforas empleadas por Conrad y Rivera referidas al tema del viaje a partir de su organización siguiendo tres planos: conceptual, gramatical y retórico. Mediante la comparación y el contraste se presentan las similitudes estilísticas que caracterizan el arte literario de ambos autores.

Respecto del primer plano, se tiene en cuenta el conjunto de conocimientos que corresponde a experiencias comunes; es decir, el dominio conceptual de los términos metafóricos. El mismo representa los objetos, conceptos y otras entidades que existen en una determinada área de interés junto con las relaciones que se establecen entre ellas. Así, en el tema del viaje no sólo se tiene en cuenta el trayecto desde el punto de partida hasta el de llegada, sino también el transporte, los sujetos que realizan el viaje, el lugar por el cual se desplazan y el recorrido mismo.

Respecto del plano gramatical, se trabaja con la representación de las metáforas a partir de su estructura sintáctica y lexical -construcciones sustantivas y verbos-.

Por último, a partir del plano retórico, se aborda el estudio de la metáfora y su interacción con otras figuras discursivas. Un estudio exhaustivo de la combinación de la metáfora con la totalidad de las manifestaciones retóricas presentes en las obras resultaría inverosímil, por lo cual sólo nos detendremos en el análisis de las más frecuentes y destacadas.

1. Análisis de la metáfora del viaje en *Heart of Darkness*

1.1 Plano conceptual: Se destaca principalmente la asociación del viaje con un descenso; y el medio a través del cual se desplazan los navegantes -el río Congo-, con una enorme serpiente. El título de la obra de Conrad es una metáfora que vincula el corazón con las tinieblas. Esta relación implica una transformación espiritual a la cual el autor accede tras haber recorrido un camino íntimo que lo enfrenta al «horror». El título de la novela se refiere no sólo a la oscuridad de África, sino también a la corrupción de Kurtz, a la crepuscular Londres y a un sinnúmero de tinieblas y oscuridades morales y ontológicas.

Por un lado, la travesía de pesadilla que emprende Marlow está explícitamente asociada al viaje imaginario de Dante en *El Infierno*, la primera parte de *La Divina Comedia*¹. La Estación de la compañía belga en el Congo representa el limbo. La Estación Central simboliza la residencia de los fraudulentos corruptos, y Kurtz, el señor destacado de la compañía, personifica a un traidor de la raza humana -al mismo Lucifer, en cuanto Marlow al llegar a la Estación de Kurtz encuentra una bruma densa que hace recordar a una escena similar en el *Infierno* dantesco.

De esta manera, en *Heart of Darkness* el viaje alude a una bajada al infierno, una experiencia transformadora del ser. Desde el comienzo de la novela, Conrad recurre a conceptos específicos cuyo dominio conceptual se circunscribe a este viaje hacia el corazón de las tinieblas mediante descripciones e imágenes que sugieren una atmósfera infernal. Así, por ejemplo, el uso frecuente de palabras como «sombra», «tinieblas», «oscuridad», constituye intentos deliberados de recordar el viaje de Marlow al Congo belga como una travesía al averno.

Por otro lado, el río Congo, que conducirá a los tripulantes hacia el interior de la selva, se asemeja a «Una inmensa serpiente desenroscada», con la cabeza en el mar, el cuerpo en reposo curvándose a lo largo de un vasto país y la cola perdida en las profundidades del territorio². Este río, desde el cual parten los marineros, es ominoso, siniestro y fascinante. El animal monstruoso

domina un vasto territorio, con su cabeza adentrada al mar, como recibiendo a los marinos que en él ingresan, su cuerpo extendido por toda la región y su cola perdiéndose en las profundidades de la tierra.

El recorrido a través de las diferentes estaciones o «las inmóviles fronteras del foso de la muerte» sugieren las sucesivas etapas de descenso y degradación que Marlow y Kurtz experimentan³. El viaje, entonces, es un recorrido hacia la esencia del propio ser, transitando por un río ominoso. Este río le señala al peregrino un camino arduo, una senda lúgubre. La partida presagia malos augurios, y la llegada a la ciudad de Bruselas, significa enfrentarse a un sepulcro. Las asociaciones señaladas arriba indican claramente que la penosa travesía hacia el centro de las tinieblas se vincula nada menos que con el mal, el pecado inherente a todo ser humano.

1.2 Plano gramatical: Se detallan a continuación las formas de expresión metafóricas más destacadas en *Heart of Darkness* de sólo aquellas figuras que merecen más atención por la recurrencia de su estructura morfo-sintáctica. Las figuras metafóricas se agrupan según el dominio conceptual al cual pertenecen. Sólo analizaremos aquí las construcciones sustantivas.

1.2.1 Construcciones sustantivas

- Punto de partida (Londres): «una *sombra* amenazadora bajo el sol»; «una ciudad *monstruosa*»⁴.

- Ruta (el río Congo): «El río *serpenteante*»; «el río...*fascinante, mortífero*...»; «río *insomne*»; «La mar misma, la *señora* de su existencia» (del marino); «la *boca* del gran río».

- Viajeros (los marinos): «*espíritus* hogareños».

- Transporte: «...*su casa*, -el barco...; *su país*..., el mar».

- Recorrido y experiencia: «el *corazón* de las tinieblas»; «el *punto* de navegación más lejano y el *punto* culminante de mi experiencia»; «la peculiar *negrura* de aquella experiencia», «las *inmóviles fronteras del foso de la muerte*» (las estaciones comerciales); «... *un diablo enfermizo* era el autor de aquel espectáculo» (la Estación Central); «*duro* peregrinar»; «*tenebrosa* región de *sutiles* horrores».

- Punto de llegada (Bruselas): «Bruselas, ciudad *sepulcral*»; «*sepulcro* blanqueado».

Los adjetivos empleados en las diferentes construcciones antes señaladas aportan una atmósfera sombría y siniestra, en medio de la cual el lector es transportado sigilosamente a las diversas etapas de introspección por las que atraviesa el narrador-protagonista.

Con respecto al recorrido y a la experiencia de los exploradores, Conrad también recurre a comparaciones y símiles. De este modo, «cada estación debería ser *como un faro en el camino que ilumine la senda* hacia cosas mejores». La experiencia en la selva congoleña «era *como un duro peregrinar* en medio de vislumbres de pesadilla»; o «remontar aquel río era *como volver a los inicios de la creación*, cuando la vegetación era tumultuosa sobre la tierra y los árboles eran los reyes»⁵.

1.3 Plano retórico: Entre las figuras retóricas que interactúan con expresiones metafóricas se destacan las siguientes:

1.3.1 Sinécdoque: «Tuve la sensación de haber puesto *el pie* en algún tenebroso círculo del infierno»⁶; donde «el pie» representa sinécdoquicamente a Marlow quien personalmente experimenta el descenso al infierno.

Éramos vagabundos en una tierra prehistórica... podíamos vislumbrar paredes de juncos, puntiagudos techos de hierba, un estallido de alaridos, un remolino de *miembros* negros, una multitud de *manos* que palmoteaban, de *pies* que pateaban, de *cuerpos* que se bamboleaban, de *ojos* que giraban bajo el *párpado* pesado e inmóvil de la vegetación⁷.

La fragmentación de los cuerpos representa las almas del purgatorio que esperan el perdón de sus faltas para ascender a los cielos. Entramada junto con esta sucesión sinécdoquica, se encuentra la animización de las almas cuyos «alaridos» estallan en la espesura de la selva.

1.3.2 Antítesis: El contraste entre luz y oscuridad constituye un recurso retórico recurrente en la novela a través del cual Conrad despliega un sinnúmero de imágenes. Aquel lugar distante «el punto culminante de su experiencia» aclara ciertas cuestiones –la de reflexionar sobre sus propios actos– y al mismo tiempo resulta una experiencia oscura y sombría –puesto que Marlow toma conciencia del mal que el hombre es capaz de provocar–.

Era el punto de navegación más lejano y el punto culminante de mi experiencia. En cierto modo *parecía proyectar una especie de luz* sobre todas las cosas... y sobre mis mismos pensamientos. Fue algo *bastante sombrío*, también..., digno de compasión..., nada extraordinario sin embargo..., *ni tampoco muy claro*. No, no muy claro. Y sin embargo *parecía proyectar una especie de luz*⁸.

1.3.3 Ironía: Hemos referido a la capacidad estilística de Conrad de expresar, a través de la ironía, las diferentes paradojas o contradicciones que caracterizan la obra del hombre. Cuando Conrad se refiere a «la *presencia invisible* de la *corrupción victoriosa*, las tinieblas de la noche impenetrable» está aludiendo a la experiencia de Marlow de haber advertido por un momento el vicio y la degradación que provoca la ambición. El narrador-protagonista también ha percibido el peso de la corrupción, la cual se encuentra allí, acechante, aunque resulte al mismo tiempo invisible.

2. Análisis de la metáfora del viaje en *La Vorágine*⁹

2.1 Plano conceptual: Desde el punto de vista conceptual uno de los aspectos que se destaca en la lectura de *La Vorágine* es un principio que otorga unidad a la obra y que, paradójicamente, se asocia con la idea del caos, el desorden. Las emociones desenfrenadas, el tormento experimentado en la espesura de la selva y las sucesivas experiencias de los personajes que sucumben bajo la fuerza arrolladora de la jungla dan cuenta del infierno circundante. Así, la vorágine es el resultado de la fusión entre el caos reinante y el infierno que implica la imposibilidad de atravesar el umbral que separa la luz de las tinieblas.

Arturo Cova sucumbe en las garras del infierno. Atormentado por sucesivos acontecimientos que escapan a su control y subordinado a inexplicables fuerzas externas, el protagonista de la novela riveriana se encuentra inmerso en un medio caótico. Este infierno es indescifrable, oscuro, ajeno a su lógica. El «hervor dantesco» al cual Rivera alude, permite recuperar la representación del infierno de Dante en la *Divina Comedia*. En esta obra, Dante muestra que «el orden del Infierno está basado en el desorden, el engaño y la falsedad»¹⁰. El «orden desordenado» de Dante está claramente simbolizado en la obra de Rivera. La selva, que es agredida por el hombre hasta extraerle la última gota de caucho, termina por devorarlo a él.

Los dominios conceptuales del viaje se relacionan con la fuga; el camino a recorrer, los llanos y la selva; y la experiencia personal. El viaje que emprende Arturo Cova está motivado por su huida por los llanos colombianos hacia la espesura de la selva. Este anhelo de escapar de la ciudad e internarse en la selva impulsa también a los demás personajes de la novela, quienes ansían encontrar una salida. La figura del umbral es raigal en *La Vorágine* en cuanto la huida implica atravesarlo, aunque, de hecho, el protagonista no logra su cometido¹¹. Las frases «vórtice de la nada», «penoso viaje», «la amenaza de la vorágine», «región de los revuelos» son indicadores del desorden, que no sólo se evidencia en el comportamiento de los personajes, en especial, del protagonista, sino también en el medio circundante: la selva está siendo explotada por los caucheros quienes responden las órdenes de ambiciosos y violentos empresarios. En una atmósfera opresiva, el viaje se transforma en un desplazamiento que resulta fatídico: no es posible escapar de esa «vorágine» asfixiante.

El río cobra vital importancia en el recorrido. Así, la ruta a recorrer resulta un «camino oscuro», un «tormentoso torrente en estrecha gorja», en cuyas «ondas retintas», y tras «peripecias extravagantes», Cova y sus compañeros van internándose en la espesa selva colombiana. Frases como «hálito frío», «sordo zumbido de ramajes en la tormenta»¹², designan la experiencia siniestra de la travesía a través del torbellino verde.

Evidentemente, el viaje que Arturo Cova emprende a raíz de un descuerdo familiar que desencadena su decisión de huir de la civilización, implica un descenso a la oscuridad del alma humana sin posibilidad de retorno para el protagonista.

2.2 Plano gramatical: En *La Vorágine*, como el análisis de la metáfora a instancias del tema del viaje en *Heart of Darkness*, tanto las palabras aisladas como las frases han sido agrupadas con el fin de facilitar al lector un estudio de las construcciones más significativas.

2.2.1 Construcciones sustantivas

- Ruta: El río es una de las rutas recorridas por el protagonista de *La Vorágine*. Rivera otorga rasgos humanos al accidente geográfico, a la vez que recurre a la comparación para describirlo: «Aquel río, sin ondulaciones, sin espumas, era mudo, *téticamente mudo* como el presagio, y daba la impresión de un *camino oscuro* que conducía al *vórtice de la nada*»¹³. Sin duda, el camino en el que Arturo Cova se embarca a instancias de su huida de la ciudad, lleva la impronta de un vaticinio sombrío, que seguramente no conduce a un lugar deseado o promisorio.

- Recorrido y experiencia del protagonista: Los altibajos en el ánimo del personaje principal se comparan con elementos propios de la naturaleza. Así, su humor se asemeja a la acción del mar: «en el fondo de mi ánimo *acontece lo que en las bahías: las mareas suben y bajan con intermitencia*»¹⁴; y su congoja se compara con «la bruma que asciende a las cimas»¹⁵. Las representaciones metafóricas se suceden de manera tal que representan vívidamente la metamorfosis anímica que Arturo Cova experimenta. Los ejemplos abundan: «desperté con *el alma ensombrecida* por la tristeza, huraño y nervioso»:

Por ese tiempo me invadió la misantropía, ensombreciéndome las ideas y descoyuntándome la decisión. En el *sonambulismo de la congoja devoraba mis* propias hieles, inepto, adormilado, como la serpiente que muda escama¹⁶.

En el fragmento anterior se destaca el encadenamiento metafórico que caracteriza la complejidad de los recursos estilísticos de Rivera. Se observa una personificación de la congoja, a instancias de la cual se le agrega la acción metafórica de «devorar mis propias hieles», y la comparación del ensimismamiento del personaje, con la muda silenciosa de las serpientes.

2.2.2 Verbos: La presencia de verbos empleados con sentido metafórico, son significativos. «Dejadme solo, que mi destino *desarrollará su trayectoria*»¹⁷; «Tengo el presentimiento de que *mi senda toca a su fin*»¹⁸; «*Sepulté* en mi ánimo el ardid vengativo, como puede guardarse un alacrán en el seno: a cada instante *se despertaba* para clavarme el aguijón»¹⁹. En este último fragmento se observa, además de las construcciones verbales, el encadenamiento metafórico propio del estilo de Rivera. Cova «sepulta» el deseo de venganza como si ocultara un «alacrán en el seno», arácnido cuyo veneno resulta mortal para la víctima.

2.3 Plano retórico: Un sinnúmero de recursos metafóricos colaboran con la metáfora en la prosa riveriana. Entre las figuras más recurrentes referidas al viaje se encuentran sinécdoque, enumeración y sinestesia. Éstas se combinan con sinécdoque y personificación. «La libertad me desconocía, porque no era libre: tenía un amo, el acreedor; tenía un grillo, la deuda; y me faltaban la ocupación, *el techo y el pan*»²⁰. El hogar y el alimento se encuentran representados de manera sinecdóquica por «el techo y el pan», respectivamente, a la vez que la libertad asume características humanas.

La sinestesia aporta intensidad al pasaje mediante la combinación de imágenes sensoriales: «traquido», «ululante coro», «tropel», «amargo olor a carnes quemadas». La antítesis se hace presente en la exclamación del protagonista, quien se complace con la muerte de sus ilusiones, cuando en realidad, la pesadumbre y el dolor deberían haber tomado posesión de su alma atormentada. El «océano púrpureo» o «incendio», ambas representaciones metafóricas del mal, acechan al protagonista para darle fin a su camino, éste representado sinecdóquicamente por «los pasos». De esta manera, la interacción de figuras discursivas otorga a los diversos enunciados cierta densidad retórica que dan cuenta de la maestría estilística de Rivera.

Mediante la observación cuidadosa de la predicación metafórica en *Heart of Darkness* y en *La Vorágine* se han ofrecido aquí claves interpretativas que permiten no sólo revalorar el estilo literario que caracteriza a Conrad y a Rivera, sino también exaltar la maestría artística de ambos autores, quienes invitan al lector a sumergirse en su experiencia de auto-conocimiento y reflexión sobre la condición humana mediante un recurso estilístico destacado como es la metáfora.

Bibliografía

1. Fuentes de referencia

- ~CONRAD, Joseph, *Heart of Darkness*, England, Penguin Books Limited, 1981.
- *Obras Completas*, Tomo I y II, *El corazón de las tinieblas*, España, 2005. (Estudio preliminar de C.B. Box y traducción de Alberto Laurent).
- ~RIVERA, José Eustasio, *La Vorágine*, prólogo de Susana Zanetti, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2002.

2. Específica

- ~VALBUENA-BRIONES, A., «El arte de José Eustasio Rivera», *Thesaurus*, Tomo XVII, Núm. 1, 1962, Centro Virtual Cervantes.
- ~CARVAJAL, Gustavo Ramón, «Fatalismo e Infierno en *La Vorágine* y *Satanás*», *Logos, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, enero-junio, N° 013, Universidad de La Salle, Bogotá, Colombia, 2008, pp. 115-127.
- ~FORERO-VILLEGAS, Yolanda, «José Eustasio Rivera. *La vorágine*», (Reseña) Edición de Montserrat Ordóñez, Madrid, Cátedra, 1990. Universidad de Colorado, Boulder, En www.faculty.virginia.edu/ticobraun/revista/pdf/10/rivera.pdf.
- ~FRANCISCO TORRES, Vicente, «Vida de José Eustasio Rivera», Publicación: *Siempre!* Domingo 23 de mayo de 2004. En www.articlearchives.com/south-america/venezuela/509656-1.html.

3. Instrumental

- ~ARISTÓTELES, *El Arte Poética*, Traducción al castellano de José Goya y Muniain, Madrid, Benito Cano, 1798.
- *Poética*, Traducción, prólogo y notas de Antonio López Eire, epílogo de James Murphy, Madrid, Ediciones Istmo S.A., 2002.
- ~AUGER, Peter, *The Anthem Dictionary of Literary Terms and Theory*, UK, Anthem Press, 2010.
- ~BALDICK, Chris, *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, OUP, 2008.
- ~LAKOFF, George and Mark JOHNSON, *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, 1980.
- ~LA SANTA BIBLIA. Traducción de los textos originales. Equipo de revisión: Dr. Antonio G. Lamadrid, Dr. Juan Francisco Hernández, Dr. Evaristo Martín Nieto, Dr. Manuel Sañudo (15 edición). Madrid, Ediciones Paulinas, 1964.
- ~GRUNDFELD, Mihai, «Los marcos en *La vorágine*», Vassar College. Artículo presentado en la Southeast Conference of Foreign Languages and Literatures, 23-25 de febrero de 1989.
- ~HERRERA MOLINA, Luis Carlos, *La vorágine (Edición Crítica a la obra de José Eustasio Rivera)*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2005.
- ~NEALE-SILVA, Eduardo, *Horizonte Humano: vida de José Eustasio Rivera*, FCE, 1986.
- ~OLSSON TILLSTRÖM, Johanna, *A Study of Metaphors in the «Heart of Darkness» and their Swedish Translations*. Växjö University, School of Humanities, January 2009.
- ~PORTELLA, Alejandra, «Ulises a Través de Tiempo y el Espacio», en ELGUE MARTÍN, Cristina, *Revista de Culturas y Literaturas Comparadas*, Facultad de Lenguas Universidad Nacional de Córdoba, Del Copista, Córdoba, 2007, vol. 1, pp. 100-104.
- ~RAY, Mohit Kumar, *Joseph Conrad's Heart of Darkness*, Atlantic Publishers and Distributors, India, 2006, pp. 58-59.
- ~STAPE, J.H., *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- ~THOMAS, Eduardo, «'La Vorágine': El marco narrativo y el retorno del héroe», en *Revista Chilena de Literatura*, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, vol. 37, abril, 1991, pp. 97-104.

- ~PAYNE, Michael, *Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales*, traducción de Patricia Wilson, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2002.
- ~QUINN, Edward, *A Dictionary of Literary and Thematic Terms* (2nd ed.), NY, 2006.
- ~RICOEUR, Paul, *La metáfora viva*, Ediciones Cristiandad, 2001.
- ~STEEN, Gerard, «Metaphor and discourse. Towards a linguistic checklist for metaphor analysis», en: Lynne CAMERON and Graham LOW, *Researching and Applying Metaphor*, CUP, 1999, pp. 81-104.
- ~ZONANA, Víctor Gustavo, *Metáfora y Simbolización Literaria en la Poética y la Poesía de los Movimientos Hispanoamericanos de Vanguardia: 'Altazor' (1931) de Vicente Huidobro*, Mendoza, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 1994.

Notas

¹ La *Divina Comedia* de Dante Alighieri comprende tres partes: El Infierno, el Purgatorio y el Paraíso. En RAY, Mohit Kumar, *Joseph Conrad's Heart of Darkness*, India, Atlantic Publishers and Distributors, 2006, p. 58.

² En adelante, las citas de *Heart of Darkness* serán indicadas con la abreviatura *HD*. Por razones de espacio, se han citado las páginas de sólo algunos ejemplos. *HD*, p. 44.

³ *HD*, p. 56.

⁴ *HD*, p. 41. Cursivas mías. Por razones de espacio, se han citado las páginas de sólo algunos ejemplos.

⁵ *HD*, p. 72.

⁶ *HD*, p. 53.

⁷ *HD*, p. 74.

⁸ *HD*, p. 43.

⁹ En adelante, las citas de La Vorágine serán indicadas con la abreviatura *LV*. Por razones de espacio, se han citado las páginas de sólo algunos ejemplos.

¹⁰ ALIGHIERI, Dante. *Divina Comedia*. Madrid, El Mundo, 1999, p. 75.

¹¹ Se refiere al cronotopo del crítico ruso Mijail Bajtín, quien describe la figura del umbral como caracterizada por un valor intenso, propio del viraje decisivo en una vida. En BAJTÍN, Mijaíl. *Estética y teoría de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

¹² *LV*, p. 340.

¹³ *LV*, p. 153.

¹⁴ *LV*, p. 92.

¹⁵ *Ibid.*, p. 92.

¹⁶ *LV*, p. 154.

¹⁷ *LV.*, p. 194.

¹⁸ *LV.*, p. 340.

¹⁹ *LV.*, p. 115.

²⁰ *LV.*, p. 239.