

**Paisajes encantados y encantadores de Centroamérica :  
Un estudio comparado del tratamiento del espacio en los  
cuentos de Rafael Arévalo Martínez y Froylán Turcios**

Vanessa Perdu-Ortiz

► **To cite this version:**

Vanessa Perdu-Ortiz. Paisajes encantados y encantadores de Centroamérica : Un estudio comparado del tratamiento del espacio en los cuentos de Rafael Arévalo Martínez y Froylán Turcios. Centroamericana, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, Italia, 2010. hal-01610219

**HAL Id: hal-01610219**

**<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01610219>**

Submitted on 9 Oct 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PAISAJES ENCANTADOS  
Y ENCANTADORES DE CENTROAMÉRICA  
*Un estudio comparado del tratamiento del espacio en los  
cuentos de Rafael Arévalo Martínez y Froylán Turcios*<sup>1</sup>

VANESSA PERDU  
(Ecole Normale Supérieure de Lyon)

Como lo recuerda Arturo Uslar Pietri, desde las primeras manifestaciones de la literatura hispanoamericana la naturaleza ocupa en ella un papel destacado, muy diferente de su expresión en las letras españolas peninsulares:

La naturaleza deja de ser un telón de fondo o el objeto de una poesía didáctica para convertirse en héroe literario. El héroe por excelencia de la literatura hispanoamericana es la naturaleza. Domina al hombre y muestra su avasalladora presencia en todas partes. A la árida literatura castellana llevan los primeros cronistas de Indias, más que la noticia del descubrimiento de costas y reinos, un vaho de selvas y un rumor de aguas<sup>2</sup>.

Si a esta consideración añadimos el gusto de los modernistas por la poesía simbolista francesa, ya vislumbramos la importancia que conceden a la naturaleza dos autores centroamericanos que se identifican con esa corriente literaria: el guatemalteco Rafael Arévalo Martínez y su amigo hondureño

---

<sup>1</sup> Este estudio forma parte de un trabajo más extenso que presenté para la obtención del Máster 1 bajo la dirección del señor profesor Dante Barrientos Tecún: V. PERDU, *Voces y representaciones de Centroamérica en el cuento modernista centroamericano: Rafael Arévalo Martínez y Froylán Turcios*, Université de Provence, Aix-en-Provence 2010, pp. 114.

<sup>2</sup> A. USLAR PIETRI, *Nuevo mundo, mundo nuevo*, Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas 1998, p. 6.

Froylán Turcios. El estudio comparado de sus textos permite relacionar a un autor que ha sido bastante estudiado – Arévalo Martínez – con otro casi desconocido, el hondureño Froylán Turcios. A pesar de esa diferencia de recepción, ambos autores forman parte de la misma generación: el primero nace en 1884, apenas diez años más tarde que su amigo. Los textos<sup>3</sup> que a continuación estudiaremos son *La signature de la esfinge*, *Las fieras del trópico*, y *En un país de América*, de Rafael Arévalo Martínez<sup>4</sup>; *El fantasma blanco* y *Felisa*, de Froylán Turcios<sup>5</sup>.

El estudio se centrará en la imagen del espacio centroamericano que ofrecen los relatos, y cómo este espacio sirve de marco para la ficción a la vez que tiene un papel estético y simbólico, que permite dibujar una visión particular de Centroamérica.

En los cuentos estudiados, Centroamérica sirve de marco espacial de la ficción, de manera más o menos explícita. Así, *El fantasma blanco*, de Froylán

---

<sup>3</sup> Los textos estudiados están sacados de dos obras únicamente: la antología de Todos los cuentos de Froylán Turcios realizada por José Antonio Funes (F. TURCIOS, *Todos los cuentos*, J.A. FUNES (ed.), Alin Editora, Tegucigalpa 2005), y la edición crítica de *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos* de Rafael Arévalo Martínez coordinada por Dante Liano (R. ARÉVALO MARTÍNEZ, *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos*, edición crítica, D. LIANO (coord.), ALLCA XX, Madrid 1997). Para facilitar la lectura cuando se citan fragmentos, se emplearán las abreviaciones siguientes entre paréntesis: FT para *Todos los cuentos de Froylán Turcios*, y RAM para *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos* de Rafael Arévalo Martínez, seguidas por el número de la página donde se puede encontrar el fragmento citado. Además el título de los cuentos aparece en cursiva para homogeneizar un corpus de textos publicados por separado o dentro de recopilaciones.

<sup>4</sup> *Las fieras del trópico* (RAM, pp. 76-97) fue publicado en 1922 en el volumen de cuentos *El señor Monitot*, aunque Arévalo Martínez recuerda que se concluyó de escribir el 17 de enero de 1915. El cuento *La signature de la esfinge* (RAM, pp. 31-45) fue editado junto con *El hechizado* en forma de libro en Guatemala, por la imprenta “Electra” de G.M. Staebler, en 1933. *En un país de América* (RAM, pp. 168-172) se publicó en una de las varias ediciones de *El hombre que parecía un caballo*, la de 1951.

<sup>5</sup> *El fantasma blanco* se publicó por primera vez como libro en la Tipografía Nacional de Tegucigalpa en noviembre de 1911. La segunda parte de Felisa apareció por separado en el número 16 de la revista Ariel el 30 de enero de 1926; el cuento entero fue incluido luego en los Cuentos del amor y de la muerte en 1929.

Turcios, tiene lugar en la ciudad de La Antigua, Guatemala, y se desarrolla una toponimia de los lugares: el templo de la Merced, el Cerro del Manchén, el Volcán de Agua, el Paseo de Santa Cecilia. En cambio, el cuento *Felisa* coloca a los protagonistas en “el pueblo más insignificante y remoto de Honduras”, cuyo nombre queda desconocido, “el pueblecito de U\*\*\*” (FT, p. 245). Arévalo Martínez, en *La signatura de la Esfinge* sitúa la acción en varios lugares reales de Guatemala: Ciudad de Guatemala y el lago de Amatitlán. De manera más metafórica, en *Las fieras del trópico*, el señor de Ardens está de visita en Orolandia, representación literaria de Guatemala como lo indica la nota de Dante Liano: “Guatemala, república que toma el nombre de Orolandia” (RAM, p. 76). El mismo narrador define el país donde se encuentra como “un Estado tropical” (RAM, p. 84); pero la nota preliminar de Arévalo Martínez es la que mejor nos aporta información acerca de la ubicación de la historia del señor de Ardens: menciona eventuales “alusiones políticas” que el gobernante Estrada Cabrera podría ver en el cuento *Las fieras del trópico*, porque “en aquel tiempo reinaba en Guatemala la tiranía”, o sea que se puede deducir que, aunque el cuento “por desgracia pudo tener por escenario cualquiera de las repúblicas hispanoamericanas” (RAM, p. 75), tiene justamente por escenario un espacio que se asimila fácilmente a Guatemala. Por fin, *En un país de América* tiene lugar, como lo indica su título, en “un país de América, que tiene costas sobre el mar del Sur o sobre el mar del Norte y acaso sobre ambos océanos” (RAM, p. 168).

*Tierras, mares y cielos*<sup>6</sup>: los paisajes encantadores de Centroamérica: *La Antigua* en «*El fantasma blanco*» y el *Lago de Amatitlán* en «*La signatura de la Esfinge*»

Empecemos a estudiar la descripción del paisaje natural en los cuentos *El fantasma blanco* de Froylán Turcios y *La signatura de la Esfinge* de Rafael Arévalo Martínez. En *El fantasma blanco*, el narrador de viaje a La Antigua

---

<sup>6</sup> Aquí retomo el título que utiliza Froylán Turcios para la recopilación de textos de su compatriota y amigo, el modernista Juan Ramón Molina.

encuentra en el templo de la Merced a una joven misteriosa de la que se enamora mortalmente. Después de que el narrador le expresara su amor, la joven desaparece de manera inexplicable y él nunca vuelve a verla a pesar de sus intentos por buscarla. Al final del cuento y después de pasar mucho tiempo en la ciudad, el narrador descubre que la joven murió hace dos años. El argumento de *La signatura de la esfinge* es muy diferente, aunque ambos cuentos comparten el amor del narrador para con una mujer misteriosa. En el cuento arevaliano, el narrador Cendal conversa con su amiga Elena y le explica cómo alcanzó a descubrir su “signatura”, especie de alter ego animal que condiciona su vida. En el primer cuento el narrador cuenta su asombro ante la belleza de la ciudad de La Antigua el día después de encontrar a la joven; en el segundo, Cendal recuerda su excursión con Elena al estupendo sitio del lago de Amatitlán. En ambos cuentos destaca la belleza del paisaje natural descrito, que conduce a la construcción del *locus amoenus*. Dos motivos modernistas de la descripción del paisaje se repiten en estos cuentos: la comparación de elementos naturales con piedras preciosas, y la omnipresencia del color azul, ya sea del cielo, de los volcanes o del lago:

Con la adolorida cabeza entre las sienes quedéme mirando los volcanes de Fuego y de Agua, cuyas gigantescas moles resplandecían como hiperbólicas turquesas en la gloria matinal. Un plateado gorro de nieblas cubría una de las altas cumbres y el cielo radiaba con mágicas coloraciones de zafiro y lapislázuli... (FT, p. 188).

Gráciles nubes de ópalo y turquesa, y de pálidas amatistas, bogaban como bajeles de ensueño impelidos por el viento errabundo (FT, p. 200).

*El fantasma blanco*

Más tarde le hablaré del sortilegio de aquella inmensa gema azul, caída de los cielos, y que se llama lago de Amatitlán. De aquellas amanecidas, en que recién salidos del lecho nos encontrábamos como viviendo dentro de un zafiro inmenso, una vida de magia, tal era de transparente y de un pálido azul el cielo... (RAM, p. 43).

*La signatura de la esfinge*

De ambos lugares se desprende una atmósfera mágica, sobrenatural, como lo indica el campo semántico del encanto. El “sortilegio” del lago de Amatitlán viene de su situación entre “suaves montañas de curvas femeninas” que “cerraban el paisaje, como un coro de doncellas que abarcaran con sus manos unidas el horizonte” (RAM, p. 43): las montañas contribuyen a crear un espacio cerrado, aislado del resto del mundo, en el que es posible “el hechizo del maravilloso cuadro” (RAM, p. 43). Pero el “hechizo” viene tanto del paisaje como de Elena que es “sabia en plantas”, maestra de una “oculta ciencia” (RAM, p. 43) en la que inicia al narrador: ella es la “maga” (RAM, p. 44) que produce el hechizo del lago. El encanto de La Antigua, por su parte, viene de “su espléndido panorama, una de las más estupendas bellezas de la tierra”, “singular paisaje de valles y volcanes y espacios abiertos hasta el horizonte” (FT, p. 200), y de su “clima edénico” (FT, p. 194). En efecto, no sólo el paisaje, sino también el ambiente, participa de la magia del lugar: “brisas perfumadas, como de mieles y vainillas, y campestres flores, movían los ramajes sobre nuestras cabezas” (FT, p. 200): las correspondencias entre la caricia del viento, el sabor dulce y el olor agradable, la belleza de las flores y el murmullo de las hojas, muestran que todos los elementos se funden en un sincretismo perfecto para producir el encanto. El hechizo producido por el cuadro mágico marca profundamente los recuerdos de los narradores en ambos cuentos, que asocian el lugar con una felicidad pasada, fuertemente vinculada con el amor. Cendal, el narrador de *La signatura de la esfinge*, alude a su estancia en el lago de Amatitlán con la expresión “temporada divina”, y dirigiéndose a su amiga Elena le confiesa que “empezó entonces para mí la dulce atracción, en que usted ejerció sobre todos mis potencias y sentidos su misteriosa influencia” (RAM, pp. 42-43). De igual modo, al recordar su despedida de Antigua, el narrador de *El fantasma blanco* asocia la ciudad y su magia con el amor que sintió por el fantasma durante su estancia: “¡Vieja ciudad en que amé un arcano imposible, y en qué me creí un Dios enamorado y adorado por un ángel!” (FT, p. 200). En ambos cuentos, el paisaje, por su belleza natural acrecentada por el episodio amoroso que en él tuvo lugar, se convierte en *locus amoenus*. Al mismo tiempo, la función referencial del espacio se desliza hacia una función más bien estética, ya que Centroamérica sirve de marco espacial por la belleza de sus paisajes.

*El sortilegio del espacio: dimensión maléfica del paisaje en «El fantasma blanco» y «Felisa»*

En *El fantasma Blanco*, a esa belleza resplandeciente del paisaje natural se superpone otra belleza, más bien mórbida, de La Antigua, “melancólica ciudad de ruinas y de recuerdos” (FT, p. 188). Al encanto de la luz matinal en el cielo azul, sucede el maleficio – no menos encantador – de la oscuridad de la noche que se desprende del “aspecto fantástico de la ciudad en la sombra y el silencio” (FT, p. 185). Se construye un nuevo paisaje de “arcos pétreos”, “rotas cúpulas” y “arabescos de los palacios, paredes oscuras de las celdas, bocas de sombra de las húmedas galerías subterráneas” que están “poblados de fantasmas” (FT, pp. 185-186). Pero si el encanto de las noches antigüeñas es más inquietante, como lo subraya la personificación del espacio en “las quejas de los bronzes y de las brisas” (FT, p. 185), la comparación de los elementos del paisaje con materias preciosas como los “luceros de plata” (FT, p. 188) y el cielo “de negro terciopelo” (FT, p. 193) pone de relieve la igual belleza del espacio nocturno antigüeño.

En *Felisa*, el espacio centroamericano también posee esa dimensión mágica. En primer lugar porque el músico Andrés Rosal elige el pueblecito hondureño “para su temporada de salud, impuesta por los médicos”, pues se encuentra “sin voluntad y sin acción, presa de un horrible tedio” (FT, p. 247). Busca un lugar aislado, apartado del mundo y de la civilización, en el que pueda recobrar la salud:

Pudo averiguar que en el pueblecito de U\*\*\*–apenas citado en una guía geográfica por la sedante eficacia de su clima y de sus aguas– nunca hubo oficinas, ni escuela, ni comercio de ninguna clase (FT, p. 247).

Apenas llegado al pueblecito de cuatro casas y una iglesia, el poeta y violinista empieza a intercambiar notas con su vecina de veinte años, Felisa, quien toca el piano. Al enfermar lo curan Felisa y su madre, doña Amalia, y los dos jóvenes se enamoran; pero una maldición pesa sobre la familia de Felisa: todos los hijos mueren antes de los veintiún años de manera misteriosa. Sin embargo, Andrés no cede a la maldición y decide casarse con Felisa; su amor es lo que les permite evitar la muerte de Felisa. La composición del pueblecito – “cuatro viejas casas rodeando una vetusta iglesia” (FT, p. 247) – el castillo de Doña Amalia, “que

parecía de una sola piedra de granito, y que se alzaba, con imponencia extraña, sobre las edificaciones vecinas” (FT, p. 248), la situación del cementerio en la colina, crean un “medio ambiente de misterio” (FT, p. 260) según las palabras de Andrés. La irrealidad del pueblo, lugar asociado a la maldición, culmina al final del texto cuando los personajes deciden viajar a España y que “al volver un largo recodo, el pueblecito de U\*\*\* se ocultó tras un escarpe blanquecino de la cordillera” (FT, p. 261), como si fuera sólo un espejismo. El pueblo de U\*\*\* es un lugar paradójico, a la vez el lugar que impide el amor, por el peso de la amenaza, de las creencias y del recuerdo de la hermana muerta, y el lugar donde el amor vence a la muerte y triunfa, tal como las flores de la primavera triunfan del invierno:

Pero aquella nube negra pasó, ofrendándoles la primavera sus dones perfumados. Cubriáanse de flores de fuego las acacias y los durazneros de sonrosados brotes. (FT, p. 252)

Se casaron en aquel mes cálido de noches azules, en que el campo se viste de colores y el aire está colmado de aromas (FT, p. 258).

La extraña belleza de la naturaleza, casi irreal, participa de la creación del ambiente mágico bajo “la luz de la luna esplendorosa” (FT, p. 250):

[...] la claridad lunar penetraba en su cuarto plateando los objetos y tejiendo sutiles velos blancos sobre las paredes [...]. El piso de piedra parecía un pequeño lago de jaspe. Caminó sumiéndose en las sombras, cruzando los claros argentinos (FT, p. 256).

Que sea mágico o maléfico, positivo o negativo, el entorno natural siempre provoca el encanto o el embrujo de los personajes.

*Entre lo maravilloso paradisiaco y lo maravilloso infernal: «En un país de América» y «Las fieras del trópico»*

*En un país de América* de Arévalo Martínez tiene por escenario una naturaleza muy contrastada, que se divide en varios espacios que pueden ser tanto el infierno como el paraíso. La selva destaca por su belleza y al mismo tiempo por



el peligro que constituye para el hombre porque en ella “existen el ave más bella y el reptil más ponzoñoso” (RAM, p. 168). A la descripción de los peligros que acechan al hombre en los pantanos, “las fiebres mortíferas”, “los mortales ofidios y los temible carniceros”, suceden “paraísos terrenales en que innumerables Evas morenas mordieron la fruta del conocimiento sin ser expulsadas” (RAM, p. 168). La referencia al jardín de Edén y al pecado primigenio orienta la comparación hacia una visión maniquea del espacio en la que ya destaca la subversión del mito bíblico. En el cuento, el narrador en primera persona cuenta su alucinación después de haber aspirado el humo de una substancia desconocida – hachís – en un templo indio: al caminar en la selva, encuentra una senda maravillosa al cabo de la cual está una criatura mágica, una mujer–flor de piel verde, cabellos rojos y ojos violetas. Describe la senda como un lugar de una belleza sobrenatural:

La bordeaban plantas de tan insólita belleza, empenachadas por flores tan maravillosas, que pronto empecé a darme cuenta de que, presa de misterioso embrujo, iba por un camino sobrenatural. La misma luz del trópico parecía menos luminosa y a la vez menos ardiente y cegadora que aquella suave luz que se filtraba por entre el ramaje frondoso de árboles centenarios, en cuyas ramas gorgojeaban pájaros desconocidos de espléndido plumaje; y, a veces, árboles, flores, plantas, avejillas canoras y la ondulante y graciosa cinta del sendero – revestida a trechos de verde musgo, matizado vivamente por miles de corolas aromadas– aparecían de tal modo, con tan profundo encanto, que se creyera que estaban distribuidos con discernimiento por un supremo artista (RAM, p. 169).

Es de notar la comparación del paisaje con un lienzo, muestra del sincretismo de la estética modernista. Asistimos a la construcción de un cuadro en sus diferentes etapas, siguiendo los toques de pintura que connotan las expresiones “revestida a trechos de verde musgo” y “matizado”. Pero el “supremo artista” no es sino Dios mismo, y la obra es hecha por “manos divinas”: volvemos a encontrar la temática del *locus amoenus*, obra divina. Por otra parte, el narrador explota el tema de las correspondencias, tanto verticales como horizontales (sinestesias), inspirándose del simbolismo francés. La vista se confunde con el tacto en la “suave luz”, con el oído en los pájaros, con el olfato

en las “corolas aromadas”. Al mismo tiempo la senda maravillosa permite vincular al hombre con la divinidad, vínculo que se expresa por el desarrollo de un pensamiento metafísico por parte del narrador: “¡oh, dulce embriaguez del conocimiento divino!” (RAM, p. 170). También en el cuento este lugar se vincula con un episodio amoroso, aunque no se realice el encuentro amoroso entre el narrador y la mujer planta sino metafóricamente:

[...] Encontré otra vez a la mujer que se ofrecía a mis ojos y a mis deseos como una embriagadora flor humana. La mujer estaba allí y me sonreía como la tarde anterior, y me sonrió un tercer día, con algo que indudablemente era un reclamo amoroso; gorjeando suaves palabras, en un idioma extraño, pero eterno y universal, porque decía palabras de amor; y tuve la misma languidez de los pasados días y me dormí como ellos al final de la deliciosa escena (RAM, p. 171).

Aquí el vínculo entre el espacio y el amor es aún más fuerte porque la mujer no puede aparecer sino en aquel lugar; en efecto, cuando el narrador ya no logra encontrar la senda maravillosa, sabe que nunca podrá volver a ver a la mujer planta.

En *Las fieras del trópico* aparece sólo el aspecto infernal de la naturaleza caracterizada primero por el “terrible calor de aquel territorio tropical”, de aquella “zona tórrida” en “el caliente trópico” (RAM, p. 77). Orolandia viene además descrito como el país del vicio, donde “abundan los hombres de corazones duros, que por la noche se emborrachan con mariguana y con alcohol y al día siguiente maltrataban a sus concubinas hasta hacerlas morir” (RAM, p. 89). En “estas encendidas tierras de fuego” la naturaleza no es más que “la flora y la fauna monstruosas de edades prehistóricas” (RAM, p. 93). El ambiente del trópico tiene un efecto nefasto sobre los hombres que se convierten en “fieras”. El señor de Ardens, que viene de visita a Orolandia como vendedor de whisky, y se encuentra con el gobernador José de Vargas, famoso por su crueldad, experimenta esa transformación en el banquete con el gobernador y sus subordinados: “En aquel banquete yo era el hombre. Los demás eran bestias feroces” (RAM, p. 86). No sólo el gobernador, que viene asimilado a un tigre desde el principio del cuento, sino también todos los

hombres de Orolandia, “país propio para la encarnación de hombres feroces” (RAM, p. 89) son “bestias de ánimas primitivas” (RAM, p. 90), animalizados por el ambiente: “la hoguera del trópico, encendida, se subía a los cerebros de los hombres” (RAM, p. 93). Esa corrupción de los hombres viene de una adaptación primigenia y necesaria al ambiente, al espacio tropical, como el mismo José de Vargas lo hace con su manera de vestir: “vestido todo de tela blanca, en armonía con el terrible calor de aquel territorio tropical” (RAM, p. 77). El calor tropical no sólo corrompe a los naturales de América, sino también todos los que viven aquí, que acaban viviendo en el vicio, como ocurre en Cuba “A la segunda generación, los descendientes de puritanos ingleses jugaban gallos en la tórrida Cuba, indolentes y viciosos” (RAM, p. 93). El espacio de Orolandia aparece maléfico para cualquier hombre que vive en ello. Se percibe una visión estereotipada maniquea del trópico como espacio de la degeneración moral, dimensión que comentaremos más adelante.

Hemos estudiado la representación del espacio centroamericano como un espacio encantador pero también degenerador, más un espejismo que un espejo del mundo que rodea a los narradores. Presenta la visión de una región en que coexisten y a veces se confunden lo maravilloso y lo infernal, en que la naturaleza es sobrehumanamente bella y consecuentemente, sobrehumanamente cruel. A través de esta construcción contrastada del espacio, se ofrece la imagen de una Centroamérica llena de encantos y misterios, en que la naturaleza parece susurrar debajo de cada hoja, detrás de cada tronco de árbol, en la quietud engañosa de la noche y el silbido del viento, el secreto universal del mundo, del amor, de la vida y de la muerte. Los mismos relatos parecen surgir de lo más hondo de la tierra y de lo más alto del cielo centroamericanos, como si su dimensión fantástica ya estuviera presente desde tiempos inmemoriales en la esencia de lo centroamericano.