

Lo marino y lo fluvial: dos motivos narrativos en la novelística latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX. *El Siglo de las Luces* de Alejo Carpentier y *El río sin orillas* de Juan José Saer (dos modelos especiales)

SAADEYA MOUSA ABD EL AZEEM
Universidad de Kafrelsheikh

Resumen

Lo marítimo y lo fluvial son dos motivos narrativos recurrentes en la novelística hispanoamericana. Pues bien, el mar y el río se convierten en eminentes escenarios de profundas connotaciones contextuales. De modo que, cuando el autor o el lector piensan en mar y literatura, aparece automáticamente en la mente una imagen clásica, que a su vez evoca la calma, la contemplación y la tranquilidad. El objetivo principal de este trabajo consiste en discutir la especificidad de la temática del mar y el río como dos fenómenos destacables en la novelística hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX, partiendo de un breve estudio crítico de dos novelas latinoamericanas de autores de distinta nacionalidad: *El Siglo de las Luces* (1962) del escritor cubano Alejo Carpentier, y *El río sin orillas* (1991) del escritor argentino Juan José Saer.

Palabras claves: lo marino, lo fluvial, el mar, el río, *El Siglo de las Luces*, *El río sin orillas*

Abstract

The maritime and the fluvial are two recurring narrative motifs in Latin American novels. Thus, the sea and the river become eminent narrative settings with deep contextual connotations. So, when the author or the reader thinks about the sea and literature, a classic image automatically appears in the mind, which in turn evokes calm and tranquility. The main objective of this study is to discuss the specificity of the theme of the sea and the river as a notable phenomenon in Latin American novels of the 20th century, starting from a brief critical study of two Latin American novels by authors of different nationalities: *El Siglo de las Luces* (1962) by the Cuban writer Alejo Carpentier, and *El río sin orillas* (1991) by the Argentine writer Juan José Saer.

Keywords: sea, river, maritime, riverine, *El Siglo de las Luces*, *El río sin orillas*



1. REFLEXIONES CRÍTICAS SOBRE LO MARINO Y LO FLUVIAL EN LA NOVELÍSTICA LATINOAMERICANA

Curiosamente, la narrativa latinoamericana se siente atraída por la espectacular naturaleza circundante con todas sus meditaciones paisajísticas, y se convierte en un propio crédito, por lo que nos encontramos en dichas obras novelísticas con el mar, el río, el desierto, el océano, el lago, etc. De cierta manera, ese escenario precioso se considera un motivo inspirador para los autores, promoviéndoles para cultivar sus escritos, sobre todo con la aparición de los movimientos literarios del romanticismo y más adelante del naturalismo. Así que,



Saadeya MOUSA ABD EL AZEEM, "Lo marino y lo fluvial: dos motivos narrativos en la novelística latinoamericana de la segunda mitad del Siglo XX. *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier y *El río sin orillas* de Juan José Saer (dos modelos especiales)",

Artifara 25.1 (2025) Monográfico "Deste agua sí beberé", pp. 1035-1045.

Recibido el 08/11/2024 + Aceptado el 12/12/2024

Desde la contemplación, la mirada de Humboldt sobre la naturaleza americana unifica y singulariza la experiencia de lo sublime, [...] desde sus parámetros naturalistas, ubica nuestro continente en el sistema natural universal en el que hay cooperación e interrelación de cada una de sus fuerzas y elementos, reincorporando lo americano, entonces, desde la categoría del paisaje y desde la simetría, en un “cosmos” universal. (Chazarreta, 2019: 1)

De esta forma, el escritor hispanoamericano intenta utilizar aquellas reflexiones contemplativas, como herramientas imaginativas para su expresión literaria. Y aquí me inspiro en las palabras del escritor argentino Juan José Saer, bien citado en el artículo titulado: “Paisaje y lenguaje de la novela” de Mario Benedetti, cuando nos informa que la literatura busca

[u]na imaginación que remita continuamente al mundo. Más allá de los Mass-Media, que todo lo homogenizan, [...], el mundo acusa recibo de ese léxico a la vez posible e imposible fantasmagórico y vivaz, ese sistema de palabras que componen lengua de la imaginación. (1988: 30)

Así que la naturaleza y el paisaje latinoamericano se han puesto a disposición del autor, quien domina la escritura, profundizando en su perspectiva e interrelacionándola con los contextos sociopolíticos de su época. Mario Benedetti dice:

Paisaje, en América latina, es latifundio, es minas, es pozos petrolíferos, es factorías. Cuando en las nuevas letras latinoamericanas, el personaje desaloja a la naturaleza de su privilegiado sitio en la evaluación narrativa, acaso ello signifique, entre otras cosas, una inédita manera de postular que este hombre de la porción latinoamericana del Tercer Mundo se rebela contra un paisaje. (Benedetti, 1988: 30)

Por lo cual el mar y el río se consideran dos relevantes escenarios narrativos de profundas connotaciones contextuales. Pues bien, el continente hispanoamericano cuenta con numerosos ríos, lagos y arroyos. Está rodeado de dos océanos: el Pacífico y el Atlántico, a lo que se añade que el imaginario colectivo referente a los ámbitos fluviales y marinos de ese continente es de constante presencia en el Boom latinoamericano, cuyas obras creativas se centran de una forma u otra, en la historia de la conquista y el colonialismo europeo, incluso en los detalles más minuciosos de la caracterización de los personajes como reconocemos de nuestros estudios.

2. LO MARÍTIMO EN EL SIGLO DE LAS LUCES DE ALEJO CARPENTIER

El escritor Alejo Carpentier (Lausana 1904 – París 1980) es un cubano de segunda generación de orígenes franceses y rusos. Es un musicólogo profesional y se interesa por la composición musical, lo cual se refleja en el *leitmotiv* musical de su obra narrativa. También es uno de los grandes intelectuales de su patria, que participa en la política de los años veinte en su país, sufriendo un encarcelamiento en 1928. Entre sus muchas novelas destacan “*¡Écuyamba - Ó!*” (1933), *Los pasos perdidos* (1953), *El recurso del método* (1974), *Concierto barroco* (1974), *El Siglo de las Luces* (1962), *El arpa y la sombra* (1979) etc.” (Franco, 1987: 301).

Vale la pena mencionar que Carpentier es uno de los autores hispanoamericanos que conceden enorme interés al mar en su obra, sobre todo el Mar Caribe, debido a su profunda formación cultural de haber crecido en una isla, además del interés del patrimonio histórico del Mar Caribe en el que se sitúa su patria. El ensayista Alexis Márquez Rodríguez nos informa en su ensayo denominado: “El Mar Caribe en la vida y la obra de Alejo Carpentier”:

Desde muy temprano el joven Carpentier supo establecer los paralelos existentes entre ese mar suyo, tropical, crisol de complejos y fascinantes mestizajes, y, por si fuera poco, escenario de hechos históricos de formidable trascendencia... (2014: 103)

Paradójicamente, Alejo Carpentier proyecta configurar su identidad americana por medio de sus escritos, en los que sentimos una escisión, donde él intenta alcanzar al otro. Es decir, el Carpentier americano, influido por el otro europeo, quien navega con su imaginación para describir mundos en los que lo real se ve incrustado por su espíritu imaginativo. En este sentido, *El Siglo de las Luces* (1962) de Carpentier “se refuerza por otra identificación equívoca, la establecida entre “lo real maravilloso” y el llamado “realismo mágico”” (Volek, 1984: 127). También, se considera “el mejor tratado que existe sobre el tránsito de la Ilustración al Romanticismo” (González Echeverría, 1972: 64). Y se clasifica como una novela filosófica de acuerdo con las palabras del crítico Dumas: “*El Siglo de las Luces* es, pues, mucho más que una novela histórica o una simple novela de ideas; [...], es una novela filosófica cabal” (1970: 327). Asimismo, se caracteriza por la existencia brillante del mar como un factor crucial en el relato de los hechos, pues se puede verlo como protagonista entorno al cual gira toda la acción mediante una serie de secuencias trascendentales en la historia, basada en algunos viajes transatlánticos y teñida con el sabor de una Europa caribeñizada. Además, el escritor cubano ha abordado la temática dieciochesca, propiciando reflexiones historiográficas pasadas en un nuevo siglo, —el XVIII—, cuyos principios se fundamentan en las ideas ilustradas y en la modernidad.

El Siglo de las Luces cuenta con tres partes, como si fuera una sonata, y trata de una temática triple, cuyos ejes son: un tema masculino (Víctor Hugues), un tema menor (Esteban), y otro tema femenino (Sofía). Puesto que, “la novela distribuye la narración sobre un movimiento en progreso, en el que el ciclo recesivo de Esteban deja paso al ciclo positivo de Sofía, el cual supone la apertura optimista que desprendería como conclusión de la novela” (Rodríguez Coronel, 1986: 111). Sin embargo, la línea de progreso de los hechos va siguiendo la forma espiral, que a su vez indica una circularidad histórica, pues tenemos el sentido de que los hechos narrados se refieren al presente. “Así, hasta la página cien es difícil saber en qué época se ubica la novela, pues los personajes actúan como en nuestros días” (Chao, 1998: 128).

En ese contexto, *El Siglo de las Luces* relata la historia de tres personajes arrastrados por el vendaval de la Revolución Francesa, que se ven contagiados por las ideas ilustradas de Víctor Hugues, así que Esteban y su prima Sofía se lanzan a la aventura revolucionaria. La trayectoria vital de ambos personajes se altera eternamente tras conocer a ese comerciante francés que llega a la casa de los jóvenes con sus pensamientos e ideologías liberales. Ellos han compartido con aquel liberal los distintos episodios que transita la Revolución: desde París y el Vasco Francés, hasta la isla de la Guadalupe y la Guayana francesa en América. Además, “los hechos de *El Siglo de las Luces* se escenifican en distintos lugares: La Habana, París, La Guadalupe, Madrid, además de varios lugares del Caribe, y se finalizan en París tomando un ritmo ascendente, como se mencionó en el apéndice de la historicidad de Víctor Hugues” (Carpentier, 1962: 11).

Paralelamente, la personalidad de Esteban y Sofía va evolucionando, “recobrando poco a poco su libertad ideológica y re-aceptando la necesidad del sacrificio heroico. Por su parte, Hugues llega a ser al principio de la novela comisario de la Convención y Acusador público, mientras que se convierte en la segunda mitad de la novela en un dictador arbitrario, y luego un vulgar oportunista y finalmente un abyecto reaccionario” (San José Vázquez, 2008: 89). Además, Hugues es un comerciante hábil, quien descubre los secretos preciosos del mar Caribe. “No obstante, la llegada del comerciante descubre diversas facetas relevantes: en primer

término, Hugues conoce el Caribe mucho mejor que los propios jóvenes, y es él quien, a través de sus relatos, les descubre la historia y la geografía de la zona por entero" (San José Vázquez, 2008: 243).

Curiosamente, el Caribe —escenario natural— representa el punto de escape de la realidad y de la vida amarga de los personajes —Esteban y Sofía— en *El Siglo de las Luces*. Ese mar cuenta con paisajes naturales, que evocan imágenes utópicas de Latinoamérica, aquel paraíso perdido, descubierto por casualidad por el conquistador Colón. Merece la pena mencionar aquí una acotación de esta novela, que describe minuciosamente los tesoros de una zona Caribeña preciosa durante el viaje en altamar de los tres jóvenes —Víctor, Sofía y Esteban— hacia Santiago: "Las noches eran suntuosas. El Mar Caribe estaba lleno de fosforescencias que derivaban mansamente hacia la costa, siempre visible en perfiles de montañas que levemente alumbraba una luna en cuarto creciente" (Carpentier, 1962: 99).

Es evidente que los principios fundamentales de esta obra novelística se basan en dos pilares sólidos; es decir: el Caribe y París; o mejor dicho, América y Europa, que se someten de un modo u otro a los factores circundantes de Carpentier. Así que, "[...] nos interesamos primero por la representación de un solo espacio, el Caribe, en la novelística de Carpentier y dada la trascendencia, reconocida por el mismo escritor y por la crítica unánime, de la problemática de los orígenes, de la 'semilla' en su obra..." (Jacques, 1995: 30), de forma que la zona caribeña queda patente en su narración, proyectando en aquel mar sus anhelos, sus mitos y sus seres vivos.

El Siglo de las Luces encarna una meditación espectacular por parte del protagonista Esteban frente a las Bocas del Dragón, que es la desembocadura del Orinoco. Puesto que la trama trata la historia de la migración de su protagonista del Caribe hacia el norte, que emprende un viaje desde las orillas del Amazonas en el siglo XVIII hasta la costa de Venezuela, y luego de las islas del Caribe a Cuba. En efecto, es un viaje paralelo de lo que hacían los descubridores y los historiadores europeos en sus campañas para el descubrimiento del continente latinoamericano.

Por otra parte, el punto de vista de *El Siglo de las Luces* —según la terminología de Genette— es el de un narrador extradiegético-autodiegético (Genette, 1972: 76-77), así que nos encontramos con el narrador omnisciente —Esteban— quien relata los hechos de su viaje en tercera persona, narrando los sucesos de la historia desde fuera. No obstante, la voz narrativa es auto-diegética, donde él relata sus experiencias propias, y actúa como monitor fundamental de los hechos del relato. Teniendo en cuenta que detrás de la voz narrativa de Esteban aparece la figura implícita del escritor cubano Carpentier, exponiendo su perspectiva como escritor, historiador y erudito contemporáneo, en este contexto,

el viaje en espiral de Esteban, alter ego de Carpentier, confiere la unidad diegética de dos tercios del relato, salvo la parte en que se focaliza el punto de vista de Sofía. Esteban es [...] el agente catalítico que media entre las potencias masculina y femenina de Hugues y Sofía, [...] es el verdadero sujeto a debate de la novela. (San José Vázquez, 2008: 79)

De cierta manera, el protagonista Esteban escenifica la figura de ese cronista de Indias, evocando imágenes utópicas naturales de aquel paraíso perdido en un intento de evadir de la amargura de la Revolución y sus consecuencias graves, como queda claro en el siguiente pasaje de *El Siglo de las Luces*, cuando el propio Carpentier nos describe los orígenes del Caribe y su cronología relacionada con su ubicación geográfica y su contexto histórico desde la época precolombina y la presencia del imperio maya, hasta bien entrado el siglo XVIII:

No llegaría jamás el Caribe al imperio de los mayas, [...] Y de su gran migración fracasada, que se iniciará en la orilla izquierda del Río de las Amazonas cuando las cronologías de los otros señalaban un siglo XVIII que no le era para nadie más, solo quedaban en playas y orillas la realidad de los petroglifos Caribes... (Carpentier, 1962:247).

En este sentido, Alejo Carpentier se disfraza en la forma del narrador Esteban. O mejor dicho, es *alter ego* de Esteban. De acuerdo con su perspectiva: “[...] la historia de los Caribes es la de frustración, del fracaso de una ‘raza conquistadora’, ocurrido en el espacio que, sin embargo, bautizara” (Jacques, 1995: 30). Los conquistadores europeos inscriben en las ondas caribeñas el recuerdo de un fracaso inolvidable. No obstante, el autor cubano se ve contemplando el Caribe con otros ojos que anhelan un sueño. Es decir, el sueño caribeño americano.

Ciertamente, Carpentier nos expone una visión crítica e interpretativa, dando una perspectiva cosmopolita sobre la representación caribeña de Cristóbal Colón y la leyenda de migración Caribe, añadiendo la historia del descubrimiento, incluso la creación de las Antillas y la existencia de un agua dulce: un río. Carpentier describe este paisaje en *El Siglo de las Luces*:

Hallábase [Esteban] frente a las bocas del Dragón, en la noche inmensamente estrellada, allí donde el Gran Almirante de Fernando e Isabel viera el agua dulce trabada en pelea con el agua salada desde los días de la creación del Mundo. La dulce empujaba la otra para que no entrase, y la salada para que la otra no saliese. (Carpentier, 1962: 243-244)

A continuación, Carpentier sigue narrativizando el fenómeno de la migración europea a la zona caribeña y las Antillas con el propósito de buscar una vida mejor en la que se puedan propiciar para América Latina las ideas afrancesadas de libertad, fraternidad e igualdad. Además, él simboliza alegóricamente su descripción de aquellas islas, refiriéndose a los Auto-sacramentales teatrales religiosos: “Las islas mudaban de identidad integrándose en el Auto-sacramental del Gran Teatro del Mundo” (Carpentier, 1962:247). Así como el escritor cubano dramatiza la leyenda del Caribe, escenificando la historia de las migraciones y las mitologías de los tiempos pasados, cuyas ruinas dejan huellas en aquel Mundo Nuevo. Carpentier dice: “cumplidas eran las profecías de los profetas, confirmadas estaban las adivinaciones de los antiguos y también las aspiraciones de los teólogos” (Carpentier, 1962: 249).

Por otra parte, *El Siglo de las Luces* se destaca por la ruptura cultural y el mestizaje del Continente latinoamericano y oscila entre dos motivos constantes. Es decir: la zona caribeña como área lingüística mestiza y la teoría de los dos Mediterráneos, donde aparece la problemática de escisión entre la cultura europea y su homóloga, la latinoamericana. De acuerdo con las palabras de Eduardo San José Vázquez en su ensayo titulado *Las luces del siglo. Ilustración y Modernidad en el Caribe: La novela histórica hispanoamericana del Siglo XX*:

El sincretismo cultural y racial, la esclavitud, la convivencia simultánea de varios tiempos históricos. Las refracciones y adaptaciones ideológicas [...] señalan la gran encrucijada histórica que a lo largo del setecientos fue el Caribe, tomado tan a menudo como un Mediterráneo americano. (2008: 28)

En este mismo contexto, con el paso del tiempo y al llegar a una etapa de plena madurez, Esteban y Sofía se independizan de Hugues y de sus ideas, abandonándole en Cayena, “cerrando con acto a su voluntad debido, el ciclo de una larga enajenación” (Carpentier, 1962: 402). Así, la emancipación americana se cumple con la independencia de la ideología europea,

lo cual indica la idea de que *El Siglo de las Luces* se fundamenta en una base simbólica, que muestra intencionadamente las dificultades enfrentadas al difundir los ideales afrancesados de la Ilustración en el Caribe. Además, anotemos que las reflexiones caribeñas de Carpentier nos reflejan su componente ideológico y su espíritu innovador, a la vez que “el desgarramiento entre sus raíces europeas y su apasionado descubrimiento de un mundo real, auténticamente maravilloso” (Rodríguez Monegal, 1972: 132).

Curiosamente, Carpentier en *El siglo de las luces* escenifica el mar Caribe como una prolongación del Mediterráneo del Viejo Mundo, pues ese mar desempeña un papel destacable en el encuentro de razas y culturas. Y se considera, al mismo tiempo, el apogeo de un proceso de integración universal, que venía gestándose desde los albores de la historia. Carpentier nos informa: “en Francia había aprendido Esteban a gustar del gran zumo solariego que [...] había alimentado la turbulenta y soberbia civilización mediterránea, ahora prolongada en este Mediterráneo Caribe” (Carpentier, 1962: 184).

Paradójicamente, Alejo Carpentier dibuja simbólicamente esa convergencia integradora resumida en la gran metáfora histórica configurada en el encuentro Mediterráneo-Caribeño, “[...] dos mares que parecieran llamados a un destino común, como centros de fusión y de amalgama de los pueblos dispersos sobre la faz de la tierra” (Márquez Rodríguez, 2014: 109) Y por consiguiente, se puede decir que el Caribe se coloca en unas dimensiones geopolíticas contemporáneas, añadiendo que la cuenca del Caribe pierde sus rasgos mediterráneos en un intento de incorporarse en un mundo de nuevas dependencias americanas. Al fin y al cabo, el autor cubano resume su perspectiva cuando nos describe el Caribe como “el mar de las aventuras, de las navegaciones azarosas, de las guerras, y contiendas que, desde siempre, habían ensangrentado este mediterráneo de mil islas” (Carpentier, 1962: 291).

3. LO FLUVIAL EN EL RÍO SIN ORILLAS DE JUAN JOSÉ SAER

Juan José Saer (Serodino 1937 – París 2005) es un novelista, cuentista y ensayista argentino. A mediados del Siglo XX, Saer entró en el mundo del periodismo. Escribió cinco libros de cuentos, y doce novelas. Entre sus obras literarias destacan: “*El concepto de ficción* (1997), *La narración objeto* (1999), *El Río Sin Orillas* (1991), *Trabajos* (2006), *Cicatrices* (1994), *El entenado* (2004), *La ocasión* (1997), *Nadie nada nunca* (2011), *El limonero real* (1974), *Glosa* (1986), *La imborrable* (1993), y *La grande* (2005)” (Torres Perdígón, 2020: 84).

Es evidente que la trayectoria literaria de Saer certifica la presencia de la idea de la ‘zona’ que se va modulando en diversas formas, tanto en su obra narrativa como ensayística. Así, “el autor argentino comparte los movimientos de renovación literaria y visual, incorporando en su literatura formas materiales y modos de contemplación desarrollados por diferentes tendencias de abstracción” (Maranguello, 2017: 43). Además, las primeras lecturas de Saer influyen tangiblemente sobre su componente cultural e ideológico, en particular a través de las escrituras de Borges, Faulkner, Arlt, Onetti, Felisberto Hernández, etc.

La narrativa de Saer se caracteriza por un estilo original e innovador y la figura de Borges en los años 60 se convierte en un ejemplo inspirador para él. Pero al mismo tiempo, su perspectiva no coincide con las tendencias literarias hispanoamericanas del Boom y el realismo mágico de los años 60. Su obra creativa se destaca por encrucijadas inmediatas, pues oscila entre varios subgéneros: la literatura testimonial, política y policial. De hecho, el escritor argentino “buscó trazar su tercera orilla entre firmes continentes como el realismo, la novela psicológica, lo fantástico, el paisaje rural y las ciudades imaginadas revisando las maneras de pensar y percibir la realidad” (Brando, 2013: 265).

A continuación, en este apartado examinamos la noción del espacio fluvial en la obra saeriana, pues va oscilando entre dos términos en cuanto a lo líquido. El primero es un concepto alegórico, mientras que el segundo es un término topográfico, figurando lo líquido como

espacio fluvial. “Para Saer, La orilla del río, es decir: la zona cosmogónica entre agua y tierra como modelo de lo cultural, procede a la orilla de la ciudad con su oposición mítica entre civilización y barbarie, tan importante en la historia literaria argentina” (Dünne, 2012: 1).

Es cierto que, la apertura hacia la Pampa desempeña un papel crucial en Saer, sobre todo en sus novelas históricas como *La ocasión*, *Las nubes*, *El entenado*, y *El río sin orillas*. El río en estas obras narrativas aparece como un motivo en sí mismo, no con el sentido de un espacio periférico. Así, “[...] se debe a entender en Saer entonces como el traspaso del agua hacia la tierra firme; los lugares preferidos de Saer son las orillas del río Paraná entre Santa Fe y Rosario, y los del Rosario, y las del Río de la Plata, al que Saer en su ensayo de 1991 designa incluso como «El Río Sin Orillas»” (Dünne, 2012: 3).

Dentro de la prolífica escritura creativa de Juan José Saer, *El río sin orillas* (1991), una obra especialmente llamativa, pues su género oscila entre la novela y el ensayo. “Se trata de un texto que Saer se resiste a llamar ensayo y que, por esta misma razón, recibe el subtítulo de ‘Tratado imaginario’, por diversas características temáticas y de extensión” (Torres Perdigón, 2020: 84). Asimismo, “en la decisión de agregar al título de *El río sin orillas*, el subtítulo de ‘Tratado imaginario’, puede leerse una pretensión de ficcionalizar las reflexiones del orden de lo real, mientras que, por otro lado, va siguiendo la concepción adorniana” (Merbilhaá, 2001: 143). En este contexto, Saer nos informa sobre la singularidad y la novedad que caracteriza este libro en su prólogo: “[...] me gustaría que este libro no se distinga en nada de los que ya he escrito de narrativa, o de poesía, sobre todo porque, al igual que ellos, no se dirige a ningún lector en particular, ni especialista, ni lego, ni argentino, ni europeo” (Saer, 1991: 19).

Y, por ende, *El río sin orillas* vacila entre una obra de no ficción, una mezcla de novela con ensayo para otros, un híbrido sin género determinado. Se considera el único libro de la obra creativa de Saer que se ubica precisamente en lo no ficcional o poco ficcional.

En este sentido, la hibridez del género caracteriza a este texto, y proviene de la variedad de discursos presentes en él. Esta hibridez está dada por la alternancia entre una pretensión explicativa, argumentativa, y la presencia de lo narrativo, en primera persona. (Merbilhaá, 2001: 133)

En esta misma línea, Nicolás Lucero nos informa en su artículo: “El ensayo como forma en *El río sin orillas* de Juan José Saer” de que “*El río sin orillas* no se sale del cauce narrativo de su obra ni se distingue de un mismo repertorio de textos en los que la prosa alberga la reflexión y la iluminación poética” (2012: 681).

Otro rasgo de suma importancia en *El río sin orillas* es el punto de vista narrativo. El narrador en esta novela —siempre atendiéndonos a la terminología de Genette— es extradiegético-heterodiegético (Genette, 1972: 76-77). En efecto, se encuentra fuera de los hechos y los narra en tercera persona, mientras que la voz narrativa es heterodiegética, ya que el narrador no participa en la historia y se ubica fuera de ella, limitándose a presentar unos hechos que él observa o escucha. Además, él tiene un alto grado de coincidencia con el autor empírico, algo que es muy patente en el texto, puesto que el objetivo fundamental de este libro es hacer luz sobre la topografía del Río de la Plata, a lo que se añade que su tono es ensayístico, careciendo de personajes ficticios.

La temática fundamental de *El río sin orillas* es explícitamente el Río de la Plata en cuanto a sus aspectos socio-históricos, geopolíticos y geográficos relacionados con contextos literarios sobre la región de aquel río, empezando por las primeras crónicas de los descubridores y los colonizadores, pasando por la literatura gauchesca, hasta llegar a los escritos de Borges. Como se ha escrito, “la historia social y cultural de esa área geográfica —que por otra parte coincide

con la 'zona' ficcional casi omnipresente en las novelas de Saer — es explorada a partir de paralelos reiterados con su historia literaria" (Torres Perdigón, 2020: 85).

De cierta manera, el Río de la Plata actúa como protagonista y escenario espacial no sólo en *El río sin orillas*, sino que se convierte en disparador de seres humanos. En el prefacio del libro, Saer declara que todo lo contado es real, y se ha recogido de libros, de referencias orales y de experiencias personales (Saer, 1991: 18), por lo que el autor argentino opta por el discurso autobiográfico para que se comprenda su relato con más facilidad, narrando su '*Tratado Imaginario*', el progresivo descubrimiento de esa dimensión espacial, que es calificado sin geografía y sin historia. Y aquí me inspiro en las palabras de Daniel Samperio Jiménez:

El río sin orillas se refiere al descubrimiento de una región sin historia [...]. Entre sus sentidos, el libro supone un tratado histórico de todo cuanto se relaciona con el río, el cual Saer toma como metáfora de su propio país. Pero se trata de la escritura de un 'tratado imaginario', por cuyo paradójico subtítulo se perfila un libro marcado por lo ficcional. (2018: 28)

En cuanto a la estructura, *El río sin orillas* se compone de una introducción y cuatro capítulos; cada capítulo lleva el título de una de las estaciones del año, empezando por el verano y acabando con la primavera. De modo que

[l]a estructura específica de este libro le añade un carácter pragmático global del que carecen los libros de ensayos. El ciclo de estaciones que organiza *El Río Sin Orillas* lo diferencia, sin duda, del criterio compilatorio característico de los libros ensayísticos publicados después de 1991. (Torres Perdigón, 2020: 84-85)

De esta manera, esa estructura estacional inventada por Saer constituye una comparación entre el ámbito natural y los contextos históricos del Río de la Plata. Así, el verano figura el enfrentamiento entre los indígenas y los colonizadores en los siglos XVI y XVII, mientras que el otoño representa la aparición de los gauchos, los procesos de patriotismo y urbanización; el invierno dibuja los momentos más graves en la historia contemporánea del continente americano hasta la llegada del régimen de la dictadura de 1976 a 1983; y, finalmente, la primavera anuncia la post-dictadura y los contextos socio-históricos y culturales de fines del Siglo.

Por ende, se puede decir que *El río sin orillas* no representa sólo la historia del Río de la Plata, sino que dibuja también la mitología íntima de aquella zona fluvial, escenificando al mismo tiempo el reencuentro con el mito personal. Saer procura hacer una aproximación y una forma comprensiva de los problemas más ligados a los contextos socio-históricos de Argentina, tomando elementos tanto de la cultura local como de la cultura mundial en un intento de describir los rasgos cotidianos minuciosos. En la siguiente acotación, Saer nos habla de los diferentes seres que viven y conviven en el Río de la Plata:

El lugar del que todos escapaban como de la peste se transformó en el lugar al que todos querían venir, [...], se volvió con el correr del tiempo el lugar de permanencia; más del tercio de los habitantes de la Argentina, por no decir la mitad, viven en la región pampeana. (Saer, 1991: 89)

Paralelamente, el narrador implícito de *El río sin orillas* alude a las experiencias descritas en "Paramnesia", describiendo el proceso experimentado por los marinos españoles de la expedición colonizadora al llegar a conquistar Latinoamérica. Saer nos informa, en el capítulo denominado "Verano" de que

[e]l plural mayestático de las instrucciones reales exorbitante y solemne, suena un poco demencial. [...] A medida que se iban alejando de España, [...] iban siendo expedidos, más que de un lugar, de un sistema de valores, de un modo convencional de convivencia... (Saer, 1991: 45).

Curiosamente, las últimas páginas de *El río sin orillas* exponen pliegues de las tradiciones y ritos de los argentinos, describiendo el ritual del asado, que es una ceremonia para el encuentro y la conversación, además de ser un medio para la reconciliación de los argentinos con sus orígenes rurales y patriarcales. Asimismo, los habitantes argentinos se caracterizan por la singularidad, intentando cruzar los límites de lo local para alcanzar lo universal. En paralelo, y en lo que respecta a lo fluvial, en una escena espectacular, Saer nos describe la Pampa argentina y el río de la Plata, además de los sentimientos de los habitantes indígenas de esta zona:

Las dos planicies de la Pampa y del río no poseen en sí ningún encanto particular y, así como todos sus habitantes vienen de otra parte [...] también la belleza que a veces las transfigura debemos atribuírsela no al lugar en sí, sino a su cielo [...] El hombre de la llanura está siempre en el interior de una semiesfera, en el centro exacto de la base, bajo la bóveda celeste que es como una pantalla en la que va apareciendo un espectáculo cambiante, abstracto, la luna, el sol, las estrellas y las nubes. (Saer, 1991: 42-43)

4. CONCLUSIONES

Curiosamente, la presencia casual del joven continente de América Latina constituye una fábula que, a su vez, ha llamado la atención de los conquistadores, los escritores y los historiadores mestizos, que se ven atraídos por su ubicación geográfica, su naturaleza espectacular, y sus episodios prodigiosos, donde se encuentran cielos, mares, océanos, ríos, flora y fauna, cuyas huellas profundas están presentes en las obras creativas de la mayoría de los escritores hispanoamericanos. Asimismo, el imaginario colectivo del Boom latinoamericano está impregnado en gran parte por la presencia constante de lo marino y lo fluvial como dos temas novelesísticos brillantes. Tras la relectura de las dos obras objeto de estudio, deducimos que el mar y el río se configuran como dos motivos fundamentales en la narración de los hechos, y se convierten en protagonistas en torno a los cuales giran todos los sucesos.

Paradójicamente, lo marino y lo fluvial son dos rasgos relevantes en la historia de *El Siglo de las Luces*, y actúan como si fueran protagonistas de dicha novela, además de los protagonistas — Víctor, Esteban y Sofía — en torno a los cuales giran todos los sucesos por medio de una serie de secuencias trascendentales. Sobre todo, la novela está basada en algunos viajes transatlánticos emprendidos por los personajes mencionados en un intento de liberarse de una Europa caribeñizada. De la misma manera, Alejo Carpentier proyecta configurar su identidad americana, pues se siente una escisión entre el Carpentier americano, influido por el otro europeo. Por eso, él dramatiza la leyenda del Caribe, y escenifica la historia de las migraciones y las mitologías de aquel Mundo Nuevo. Y por consiguiente, él representa una perspectiva crítica e interpretativa especial, dando una cosmovisión sobre la representación caribeña de Cristóbal Colón y la leyenda de migración Caribe, añadiendo la historia del descubrimiento, e incluso la creación de las Antillas y la existencia de un agua dulce: un río.

Por otro lado, *El río sin orillas* de Juan José Saer es una obra literaria que se destaca por la hibridez, en la que lo fluvial es un rasgo obvio, pues su temática es el Río de la Plata, que actúa como protagonista. Por eso, el narrador implícito — Saer — escenifica los contextos geopolíticos y geográficos sobre la región de aquel río. Además, él procura reflexionar sobre los

contextos socio-históricos del río de la Plata, haciendo una comprensión asumida a los problemas más ligados a la historia y a la sociedad argentina, tomando elementos tanto de la cultura local como de la cultura mundial en un intento de describir los rasgos cotidianos de los habitantes argentinos existentes en esta zona. Por consiguiente, en este libro, Saer fundamenta un registro de comentarios y perspectivas sobre el contexto socio-histórico y cultural de los argentinos, cruzando los límites de lo local para alcanzar lo universal.

A modo de conclusión, se puede decir que el mar y el río son dos temáticas de gran relevancia, tanto en *El Siglo de las Luces* del escritor cubano Alejo Carpentier, como en *El río sin orillas* del escritor argentino Juan José Saer. En ambas obras, el mar y el río se convierten en dos eminentes escenarios narrativos, relacionados con contextos socio-históricos, geopolíticos y geográficos de los países de Hispanoamérica. Es decir, el mar Caribe y el Mediterráneo en la obra de Carpentier, y el Río de la Plata en la obra de Saer. Ambos escritores —Carpentier y Saer— proyectan configurar su identidad latina escenificando las leyendas imaginadas de sus ámbitos geográficos mediante la naturaleza espectacular y el mestizaje cultural de aquel paraíso perdido, dibujando una imagen espectacular, en la que lo mágico se confunde con lo real en una sinfonía mixta de lo marino y lo fluvial.

Bibliografía

- BENEDETTI, Mario (1988) "Paisaje y lenguaje de la novela", *Brecha*, 17 de julio, pp. 30-31, disponible online en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/paisaje-y-lenguaje-de-la-novela/html/9b3e5744-a0fc-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html#I_0_ (5 de octubre de 2025).
- BRANDO, Oscar (2013) *La escritura de Juan José Saer: La tercera orilla del río*, *Computers and Society* (Cs. CY), Université Charles de Gaulle – Lille III: Universidad de La República (Montevideo), <https://theses.hal.science/tel-01124194>, Submitted on 22 april 2015 (5 de octubre de 2025).
- CARPENTIER, Alejo (1962) *El Siglo de las Luces*, La Habana, Compañía General de Ediciones.
- CHAO, Ramón (1998) *Conversaciones con Alejo Carpentier*, Madrid, Alianza.
- CHAZARRETA, Daniela Evangelina (2019) "Paisajes: naturaleza y cultura en la literatura latinoamericana (Siglos XIX – XX)", *Dossier. Memoria Académica*, UNLP – FAHCE, 10.15, pp. 1- 6.
- DUMAS, Claude (1970) "El Siglo de las Luces", en Helmy F. Giacomani, ed., *Homenaje a Alejo Carpentier*, Nueva York, Anaya/Las Américas, pp. 327 – 363.
- DÜNNE, Jörg (2012) "Modernidades líquidas en Argentina. Juan José Saer y las orillas" en Teresa Basile, Enrique Foffani et al., dir., *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y crítica literaria*, Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 7 – 10 mayo 2012, online: <http://citdotfalice.unlp.edu.ar/VIII-congreso>, s.p. (5 de octubre de 2025).
- FRANCO, Jean (1987) *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Ariel.
- GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, Roberto (1972) "Historia y alegoría en la narrativa de Alejo Carpentier", *Cuadernos americanos*, 39.1, pp. 467-488.

- JOSET, Jacques (1995) *Historias cruzadas de novelas hispanoamericanas: Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, José Donoso*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- LUCERO, Nicolás (2012) "El ensayo como forma en *El río sin orillas* de Juan José Saer", *Revista Iberoamericana*, 78.240, pp. 681 - 694.
- LUPPI, Juan Pablo (2014) "El Viejo Borges de Saer. La intimidad del escritor argentino ante el paisaje de la tradición", en *XXVI Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana. Facultad de Filosofía y Letras (UBA)*- Buenos Aires, marzo de 2014, s.p., online <https://ilh.institutos.filo.uba.ar/publicacion/xxvi-jornadas-de-investigaci%C3%B3n-del-ilh-2014>, (5 de octubre de 2025).
- MARANGUELLO, Carolina (2017) "Una geografía pintada: paisaje y abstracción en ficciones y ensayos de Juan José Saer", *Anclajes*, XXL.1, enero - abril, pp. 43 - 58.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis (2014) "El Mar Caribe en la vida y la obra de Alejo Carpentier", *América sin nombre*, 19, pp. 103-112.
- MERBILHAA, Margarita (2001) "Elogio saeriano de la razón caprichosa: *El río sin orillas*", *ALP: Cuadernos Angers - La Plata*, 4.4, pp. 133-145, online en *Memoria Académica*, http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2876/pr.2876.pdf (5 de octubre de 2025).
- RODRÍGUEZ CORONEL, Rogelio (1986) *La novela de la Revolución cubana (1959 - 1979)*, La Habana, Letras Cubanas.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1972) "Lo real y lo maravilloso en *El reino de este mundo*", en Klaus Müller Berch, ed., *Asedios a Carpentier*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, pp. 101-133.
- SAER, Juan José (1991) *El Río Sin Orillas. Tratado imaginario*, Buenos Aires, Alianza.
- SAMPERIO JIMÉNEZ, Daniel (2018) "Ficción, historia y mito en *El río sin orillas* de Juan José Saer", *Revista Valenciana*, 21, enero - junio, pp. 27 -41.
- SAN JOSÉ VÁZQUEZ, Eduardo (2008) *Las luces del siglo. Ilustración y Modernidad en el Caribe: La novela histórica hispanoamericana del Siglo XX*, Alicante, Universidad de Alicante.
- TORRES PERDIGÓN, Andrea (2020) "El río sin orillas de Juan José Saer y el género literario", *Amoxcalli, Revista de Teoría y crítica de la literatura hispanoamericana*, 3.5, pp. 83-102, online: <https://rd.buap.mx/ojs-amox/index.php/amox/article/view/9> (5 de octubre de 2025).
- VOLEK, Emil (1984) *Cuatro claves para la modernidad. Análisis semiótico de textos hispánicos. Alexandre, Borges, Carpentier, Cabrera, Infante*, Madrid, Gredos.

