

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

Informe Final para optar al grado de Licenciado en Lingüística y Literatura Hispánica con
mención en Literatura.

La fuga humana (Alsino)

Alumno: Cristóbal Salamanca San Martín

Profesor guía: Bernardo Subercaseaux

Santiago de Chile

2020

Índice

Prefacio	2
Introducción	4
Un breve resumen	10
Cultura, naturaleza, humanos y animales	12
La cultura como un mito	13
De máquinas a animales	16
Sobre la razón de los brutos	20
II. De la naturaleza y la cultura en Alsino	23
Algunas consideraciones finales	35
Bibliografía	38

ALSINO (1920) La fuga humana

Prefacio

Esta investigación bien puede presentarse como la culminación de mis años de estudios, un proyecto de clausura que invita a desplegar todo el conocimiento en pos de rasgar la superficie y poco a poco, subir monte arriba para dejar nuestros pequeños banderines. Lejos de eso, este proyecto se plantea como una exploración hacia el mundo de los animales en la literatura: un tema casi no abordado dentro de nuestra academia, en donde, por decir algo, ni siquiera las mejores clases de teoría literaria o sobre el romanticismo alemán dan una explicación justa al fenómeno de los animales en los libros, los cuentos, y los poemas. Casi siempre han sido un símbolo, metáforas humanizadas o dependientes de los humanos, tal como se puede ver en los antiguos bestiarios medievales. Sin embargo, desde un tiempo la exploración literaria y filosófica han contribuido a desplazar aquellas fronteras cercadas por viejos espectros que hoy por hoy se desvanecen en el aire ante la menor interrogación. De esta forma, resulta complicado hablar de lo «humano» separado completamente de lo «animal» o viceversa, porque bien podemos reconocer en Cipión y Berganza un lado humano y discursivo del que ellos mismos se sorprenden al principio de su conversación; curiosa también es la *Metamorfosis* (1915) de Kafka (1883 - 1924), la cual nos entrega una intrincada comprensión entre lo humano y lo insecto.

El escenario nacional tampoco se queda atrás y en él podemos hallar a Juan Rafael Allende (1848 - 1909), escritor decimonónico que nos entrega la picaresca *Memorias de un perro: escritas por su propia pata* (1893) que relata las aventuras y desventuras de un animal sabio, capaz de pensar como una persona y perro al mismo tiempo, dejando contundentes críticas al género humano a su paso. Ya a finales del siglo XX, Immo Ramirez publicó *Cenizas en la Loma* (1989) un libro de cuentos, cuyas historias plantean y disuelven los límites entre la naturaleza y la humanidad. Más contemporáneos son los oscuros cuentos de Cristian Geisse en sus *Pobres Diablos* (2018), como *La Negra* o *El gallo negro*, relatos que nos presentan, en una combinación que mezcla a lo rural, lo siniestro, los animales y las plantas como los medios para acceder a una trascendentalidad dislocada y distópica. Con esto pareciera que los animales y las plantas, relegados por los humanos a su servicio, han

invadido los espacios literarios, filosóficos y científicos, abriéndose espacio entre mentes cementadas para entregar un breve mensaje: «estamos acá, esta es la hierba que no podrán nunca sacar». El guardián de aquella frontera ha desaparecido. Es hora de entrar dócilmente a aquella buena noche, donde lo humano y animal desaparecen juntos.

Ningún informe de grado esta completo sin una sección de agradecimientos. En primer lugar, quiero reconocer a mi madre, Patricia San Martín, que siempre estuvo para apoyarme durante toda la carrera y a mi padre, Alcibíades Salamanca por su apoyo en los momentos de más cansancio. A todos y todas mis amigos y amigas, pero en especial a Mauricio Quiroz y Stephanie Alvear pues han sido la alegría de mi vida. A Josefina Artasa, por darme el ejemplo de una persona que da lo mejor de sí y por los infinitos ánimos, fuerzas y cariños que ha depositado en mí. A mis compañeros de carrera y al profesorado universitario, por ofrecer un ambiente de trabajo desafiante y enriquecedor, en especial a mis compañeros y compañeras del teatro clásico y sobre todo a Jessica Castro y Francisco Cuevas por abrir semejante veta. Pero por sobre todos esos humanos quiero agradecer a todos los animales de mi vida, en especial a mi gato Pedro quien me acompañó desde mis primeros años de este proceso universitario, dejando un vacío enorme por su pérdida.

Me perdonarán los que faltan, bien sabrá el lector, comprender que no es fácil mencionar a cada una de las personas que me ayudaron en este largo viaje. Y si el perdón no les basta, bien pueden anotar sus reproches, solicitudes y enviármelas para aparecer en la siguiente lista de agradecimientos.

Cristóbal Salamanca San Martín

Introducción

Alsino (1920) es una de las obras más destacadas del premio nacional de literatura Pedro Prado Calvo (1886 - 1952), pintor, arquitecto y poeta chileno. En breves palabras la novela nos relata la historia de Alsino, un joven campesino que gracias a su conexión especial con la naturaleza adquiere una forma alada. El relato consta de 41 capítulos (divididos en números romanos) organizados en 5 partes que narran, el nacimiento, el ascenso y final del protagonista. Esta novela es uno de los primeros intentos de una mezcla de prosa y poesía en el territorio y desde su publicación, hasta 100 años después, ha causado multitudes de comentarios de distinta índole.

Sobre la vida de Prado podemos destacar sus estudios en el Instituto Nacional y la Universidad de Chile donde se enfocó en la ingeniería y la arquitectura. Tuvo una juventud que estuvo marcada por el fallecimiento de su madre, diversas fuentes apuntan a que su padre fue el responsable de alimentar la curiosidad de Prado hacia las ideas más elevadas. La poesía es una de ellas y en 1908 con 22 años publica *Flores del cardo*. Según Julio Arriagada y Hugo Goldsack en *Pedro Prado, un clásico de América* (1952) tuvo una vida conservadora y logró formar una gran familia. En su lecho de muerte fue acompañado por sus hijos, sus nueras y yernos, además de sus 40 nietos¹. Su premio nacional de literatura, fue otorgado por “una vida de trabajo”, según lo indica Raul Silva Castro, en *Pedro Prado. Premio nacional de literatura* (1949). Se destaca su profesionalidad en las letras, algo extraño en un país con 5 millones de habitantes y “poca cultura”².

Prado no solo se destaca en la dimensión lírica, también lo hace en la narrativa explorando el paisaje, la vida animal y la naturaleza de forma soberbia a lo largo de *La reina de Rapa Nui* (1914), *Un juez rural* (1924) y sobre todo en *Alsino* (1920). Esta última es una novela cargada de un carácter fantástico que se separa del naturalismo criollista imperante en la época para inclinarse por el espacio metafórico y reflexivo de la palabra poética logrando plantear una historia con un carácter que la crítica ha asociado a la trascendencia y a la belleza. De ella, Arriagada y Goldsack apuntan a que es “el más hermoso poema que se haya escrito jamás en gloria y loor de la cordillera de la Costa y del océano Pacífico”³. Para estos

¹ Arriagada Augier, Julio Fernando Goldsack, Hugo. *Pedro Prado: un clásico de América*, p.10.

² Silva Castro, Raúl, 1903-1970. *Pedro Prado, Premio Nacional de literatura*, p. 4.

³ *ibid*, p. 23

críticos, *Alsino* es una obra que simboliza el amor por el arte, el cual “encumbra a los hombres desde la tierra nutricia hasta el cielo tachonado de estrellas”⁴.

Tras la publicación de la novela se dieron un sin fin de lecturas, las que destacan su prolijidad artística, poética y su estructura simbólica que logra hacer converger lo espiritual, lo natural - es decir todo aquello que no es cultura - y lo humano en *Alsino*, un joven campesino del sur de Chile. De aquellas palabras podemos tomar opiniones tan diversas como la de Inés Echeverría (1868 - 1949), que se pregunta desde la aristocracia si acaso “un rotito con todas las miserias [... puede] permitirse el lujo de llevar alas, atributo de seres más altos”⁵. Emilio Vaisse (1860 - 1935), por otro lado, ve en *Alsino* un simple “cuento de hadas, más no, en manera alguna, novela (...) sin duda ha querido el señor Prado llevar a cabo una modernización del mito de Ícaro. Pero hoy ese mito se personifica en un aviador montado en un Bleriot o Handley Page”⁶.

Estas y otras posturas revelan uno de los problemas que circundan a la obra ¿Es o no una novela? Para Manuel Rojas (1896 - 1973), esta obra apenas alcanza ese grado y declara que “Pedro Prado es sólo un poeta, nada más que un poeta, hasta cuando habla de arquitectura y hasta cuando hace pintura. Y siéndolo, como indudablemente lo es, hasta en *Alsino*, que aparentemente es una novela, pero en realidad es sólo un poema novelado no se le puede considerar como una excepción”⁷. Sin embargo, en paralelo a esta discusión, encontramos posturas que apenas problematizan ese aspecto e intentan dilucidar los distintos sentidos que puede adquirir el texto. De esta forma, Ángel Cruchaga Santa María (1893 - 1964), postula que *Alsino* es una imagen que se encarga de los sueños adorados de Prado: el amor, la ilusión, la paz, los horizontes sin límites donde el alma puede expandirse, además declara que *Alsino* vive con una personalidad que le permite “liberarse pasajeramente de la tierra”⁸. Por su lado Eliodoro Astorquiza (1884 - 1934) en 1921, declara que la obra “simboliza los obstáculos y los límites”, además nos habla de cómo “el hombre superior pasa por la tierra incomprendido, aislado espiritualmente en medio de los hombres”⁹. Ya en 1938, Domingo Melfi (1892 - 1946) postula que la obra es “un símbolo en el que se mezclan la

⁴ ídem.

⁵ Balart Carmona, C., y I. Céspedes Benítez. Pedro Prado Ante La Crítica I. *Contextos: Estudios De Humanidades Y Ciencias Sociales*. Junto con su segunda parte “Pedro Prado Ante la crítica II” son sin duda una de las mejores recopilaciones sobre lo que se ha dicho sobre Pedro Prado, a quien muchas veces se le recuerda junto a *Alsino*. p. 140.

⁶ ídem. p.

⁷ Rojas, Manuel. De la poesía a la revolución (1938).” p. 64.

⁸ Balart Carmona op. cit. p. 140.

⁹ ibid. p. 141.

realidad chilena en fuertes evocaciones del campo y el idealismo. *Alsino* es la novela poemática de la ascensión espiritual, la elevación del hombre inculto que se transfigura por el contacto de las bellezas adyacentes, se embriaga de amplitud [...]”¹⁰.

Las lecturas contemporáneas han abierto nuevas perspectivas, como la de Lorena Amaro en “Modernización y experiencias de infancia en la narrativa chilena de la primera mitad del siglo XX” (2014), donde sostiene que Prado, al intentar retratar una metáfora de «los niños del hambre», similar a la de Dickens, genera “escenas en que se pueden visualizar las relaciones entre infancia y Estado”¹¹. Su lectura intenta sostener que “en Chile, la novela criollista y la novela social se enfocan en la infancia en cuanto fuerza productiva anónima que habita un espacio bajo el régimen económico propio del vasallaje”¹². Por otro lado, algunos exámenes estético-literarios, intentan bosquejar la obra dentro de la teoría de los campos bourdiana, como el trabajo de G. Meza Alegría en “La situación de Pedro Prado en el campo narrativo chileno” (2019); otros buscan esclarecer su posición dentro de los movimientos artístico literarios y se plantean la pregunta ¿Es Prado un modernista o un vanguardista? A esto, Marina Martín en “*Alsino* y la novela modernista: Pedro Prado pintor de cadencias” (1996) y Hernán Castellano-Girón en “Signos de modernidad en las novelas de Pedro Prado” (1989), responden que la novela se inclina, según sus tópicos y su manera de tratarlos, al modernismo literario.

Me parece que todas estas posturas se revelan como dentro de un espectro cromático. Es decir, que una no necesariamente excluye a la otra y que ellas a pesar de ser diversas se reúnen en los espacios poéticos, trascendentales y sociales de la obra. Sin embargo, la naturaleza queda relegada, pues estas se centran netamente en lo humano. Ante esto, una pregunta es evidente ¿En qué medida la representación de la naturaleza influye en esa trascendentalidad o espiritualidad que se le ha reconocido a la obra?

No se puede dejar de apuntar a que la naturaleza constituye un elemento fundamental en la obra. Comentarios como los de David Matus en “Las etapas de la vida y las estaciones del año en *Alsino*, de Pedro Prado”, intentan abordar esta dimensión y su lectura revela que existe una íntima relación entre *Alsino* y la naturaleza, alejándose de la perspectiva

¹⁰ *ibid.* p. 142.

¹¹ Amaro, Lorena, and Ghislaine Arecheta. “Modernización y Experiencias De Infancia En La Narrativa Chilena De La Primera Mitad Del Siglo XX.” (2014). p. 52

¹² *ibid.* p. 54.

cristiana¹³. A pesar de ello, este punto de vista sobre *Alsino*, no da muestras claras de la naturaleza, sino que se centra en el personaje de Alsino, circunscribiendo la naturaleza a él, además esta interpretación sobre lo natural se rompe y sus comentarios dan lugar a ideas tan humanas como Dios o el amor.

El objetivo de esta investigación es superar este paradigma antropocéntrico para intentar ofrecer una nueva lectura que intente rescatar los elementos naturales de la obra para identificar qué rol cumple la naturaleza en ella, y cómo esta se representa en *Alsino*. Para dirigir estas indagaciones hemos considerado las siguientes preguntas ¿En qué medida a través del narrador y los personajes, la naturaleza rompe con los paradigmas humanistas? ¿Cómo se construye una perspectiva interpretativa que supere dichos paradigmas?. Para responderlas, intentaremos dilucidar qué entendemos por humanismo y poshumanismo repasando brevemente las ideas claves que sostienen estos pensamientos e interpretaciones. Luego, identificaremos aquellos elementos de *Alsino* que pueden ser interpretados desde un paradigma no antropocéntrico, analizando la posición del narrador y la expuesta en los diálogos de los personajes. Esto, servirá para la construcción de un nuevo sentido a la obra, esta vez poniendo en relieve los aspectos naturales para observar su influencia en la estructura de la obra. Finalmente, observaremos que aspectos de la obra pueden ser considerados como precursores al actual paradigma poshumanista, el cual, desde la literatura, busca indagar en los animal a través del «el giro animal».

El poshumanismo, es una corriente contemporánea, interdisciplinaria, que busca comprender y redescubrir nuevas formas de interpretar lo humano y su conexión con el entorno. Se trata del encuentro de los límites teóricos del humanismo, facilitado por la ciencia, a partir del desarrollo de la razón utilitaria y sus desastrosos resultados en el «mundo civilizado y cultural». Autores como Andreo Bernardo indican que el poshumanismo es la búsqueda de la vida eterna a través de la ciencia y del traslado de la conciencia a computadoras¹⁴. De igual forma José Alberto Mainetti, indica que el poshumanismo está fuertemente complementado con el desarrollo del mejoramiento humano. Estas interpretaciones, sin embargo, son solo un fragmento dentro del paradigma poshumano, el cual se asocia principalmente al transhumanismo que, en sus definiciones más ordinarias, corresponde a la transformación y trascendencia de lo humano a través de dispositivos

¹³ Matus, David Gallardo. "La etapas de la vida y las estaciones del año en *Alsino*, de Pedro Prado" (2010) p. 35.

¹⁴ Andreo, Bernardo Pérez. "¿Seréis como dioses? Los límites humanos y el poshumanismo." (2016). p. 26.
Mainetti, José Alberto. "Bioética del poshumanismo y el mejoramiento humano" (2014).

tecnológicos. Esta postura difiere sustancialmente de la que busca tensionar los elementos centrales del humanismo para evidenciar y derribar los mitos que sostienen las barreras entre lo animal y lo humano. Autoras como Julieta Yelin apuntan a que la postura poshumanista también es posible esbozarla dentro de la literatura, en la medida de cómo los escritores intentan superar los aspectos humanistas, entregándose al paradigma desconocido de lo animal. Esto es el «giro animal», una postura interpretativa y poética que, desplegándose desde el paradigma poshumanista, intenta indagar cómo lo animal y lo natural se representan en el arte literario. En palabras de Yelin el giro animal es un proceso que busca pensar las “nociones de humano y animal y a todas aquellas que lo ponen en contacto”¹⁵

En la literatura, el «giro animal» busca la disolución de las metáforas instituidas por el humanismo y su motor primordial sería la caída de la metáfora animal como construcción simbólica primordial humana. De esta forma, el giro animal presta atención a aquellos elementos literarios que presentan desvíos en las formas canónicas de la representación animal. Esto es una comprensión de lo natural y de lo animal en arte no ya desde las antiguas lógicas humanas que reducen lo no humano a meros símbolos. Por el contrario, busca lo animal y lo natural en lo que Deleuze llama “la utilización menor de la Lengua, esa suerte de pérdida de significación de las palabras y de las imágenes que éstas producen en favor de la búsqueda de un umbral, de un límite del lenguaje”¹⁶.

Con esta clave deleuziana, puede plantearse un buen comienzo para comprender cómo lo animal se presenta en la obra, pero también deberemos reflexionar sobre el papel del entorno no como un simple paisaje, sino como un medio en el cual subsisten ciertas criaturas. Destacaremos cual es el estado de aquel entorno natural y su relación con lo humano. Alsino, por último, será observado como uno de sus entes, que perdidamente busca retornar al eterno flujo de la naturaleza. En resumen, esta investigación plantea que la obra de Pedro Prado, *Alsino*, se perfila como un mito que rompe con la dualidad humano-animal, intentando superar el umbral que divide ambos mundos. Estos intentos se dan desde el primer episodio hasta el final, donde lo natural contenido en el personaje de Alsino retorna a la naturaleza, evidenciando un circuito donde las plantas y los animales silvestres son los protagonistas. Esta lectura permite apreciar que la obra se construye bajo un sentido ecológico y no

¹⁵ Yelin, Julieta. “El giro animal. Huellas kafkianas en la escritura de César Aira y Wilson Bueno”. Año: 2011. p. 2

¹⁶ *ibid.* p. 7.

antropológico, lo cual refuerza la crítica hacia el quehacer humano que recorre toda la diégesis.

No obstante, es preciso apuntar a que la novela de Prado, prisionera de su tiempo e ideologías, no logra separarse por completo de las ideas humanistas más clásicas como, por ejemplo, la teoría del mecanicismo animal germinada por Gómez Pereira (1500 - 1567), la cual separa de forma radical los animales al decir que los animales no son capaces de sentir y que su movimiento depende netamente de los factores externos. Esta idea, la de un animal que solo reacciona bajo estímulos sin mediar de forma racional, bien podemos levantarla desde Alsino o en cualquier relato que aborde figuras animales simples. No obstante, en la obra encontramos no solo figuras simples como perros guardianes que actúan atacando a cualquiera, en ella la representación de la naturaleza se vuelve compleja, ampliando el paradigma animal hacia lo humano y viceversa.

En breves palabras, la obra de Prado delinea dos ámbitos generales: la cultura y la naturaleza. Entre ellos está Alsino que, dominado por la naturaleza, emprende una aventura que lo llevará a la unión con ella. Para comprender esto, deberemos abordar cómo se genera la dualidad entre cultura y naturaleza que es representada y problematizada a lo largo del viaje del protagonista. Para abordar la cultura, nos serviremos de la definición dada por el filósofo español como Gustavo Bueno (1924 - 2016). Para él, la cultura es básicamente un mito que ha evolucionado desde ideas como la *paideia* y cómo esta fue entendida por los romanos, especialmente por Cicerón, quien establece las bases para la idea de cultura subjetiva con el concepto *cultura animi*¹⁷. Al igual que su relativo en griego, este concepto se divide entre los educados y no educados, entre los bárbaros y los civilizados. No obstante, el concepto moderno de cultura si bien se nutre de esta idea, también lo hace de ideas que ya estaban en la filosofía o la religión. De esta forma, tanto el mito prometeico de Protágoras, como los relatos bíblicos, son responsables de levantar la idea de una supuesta división entre la naturaleza y la humanidad, la que autores alemanes como Herder, Hegel y Fichte identifican con la voz «Kultur». Estos autores levantan la idea de una cultura metafísica, donde cada cultura se observa como una totalidad que se hace contrariando a lo salvaje. Es decir, una cultura que eleva a los humanos de su condición animal¹⁸. Esto indica que en su origen, el concepto de cultura está claramente delineada por los parámetros europeos, el humanismo, el racionalismo y sus formas de organizar y producir el mundo. En la novela,

¹⁷ Bueno, Gustavo. *El mito de la Cultura* (1996), p. 47

¹⁸ *ibid.* p. 67.

encontramos distintas formas de tratar la cultura, es decir, la producción humana objetiva, las cuales integran de mayor a menor forma a la naturaleza. Estos tratamientos, revelan por su lado que la naturaleza ocupa un lugar central en la novela, ya que muchas veces esta se imbrica con la cultura o bien se le separa totalmente y le reemplaza.

Un breve resumen

Podemos disponer del argumento de *Alsino*, en cinco partes separadas por giros que cambian radicalmente la condición de Alsino, el personaje principal de la obra. La primera parte comprende la presentación de personajes, del medio natural y sus particularidades. Acá se representa la familia de Alsino, la cual solo esta compuesta por su hermano Poli y su abuela; en esta parte sobre todo se configura el carácter de la obra. Se presenta su sutil lenguaje poético y la situación en la que están inscritos estos personajes: son humanos que están al límite de la civilización a saber, personas altamente ruralizadas, casi sin conexión con los avances de la modernidad. En un principio, la narración nos propone que Alsino guarda en sus sueños las pretensiones de volar. Estos deseos desencadenan el detonante de la aventura del joven, ya que estos son el motivo para que secretamente intente volar, lanzándose desde un árbol, desplomándose en el proceso, quedando gravemente herido, postrado y jorobado. Solo tras este primer arrojito Alsino comienza su aventura. Es el momento en el que poco a poco, comienzan a revelarse ante él, las voces de la naturaleza.

Tras días en cama, Alsino se ve influido por un extraño ánimo que lo obliga a salir a levantarse de ella. Este extraño impulso le conduce por los caminos, hasta que se encuentra con un singular personaje: ño Nazario, un hombre que va de pueblo en pueblo ofreciendo sus espléndidos tordos entrenados. La verdad es que este personaje guarda una filosofía liberal-utilitaria, que hace sospechar a Alsino, sospechas que motivan al personaje a abandonar a esta singular figura y seguir su camino en solitario hacia la naturaleza. Este es el espacio donde Alsino puede dar libertad a sus alas, las que constantemente estuvieron creciendo bajo el aspecto de su joroba. En el espacio natural, Alsino se dará cuenta de que puede entender las voces de las plantas, las aves e incluso puede llegar a comunicarse con perros y otros animales. Estas voces y singulares conexiones con los entes de la naturaleza contribuyen y alimentan su búsqueda por el vuelo, el cual es hallado en medio de una gran

migración de aves. Desde acá la obra se abre a toda una serie de aventuras que se dan entre el campo, la naturaleza y el cielo.

Naturalmente Alsino, al moverse por las zonas rurales, era visto por distintos humanos. Su imagen se mantuvo como un mito por mucho tiempo hasta que lograron capturarlo. Esto abre inicio a la tercera parte, la cual nos relata la estancia de Alsino en la vega de Reinoso. El lugar lo recibe con hostilidad, ya que sus alas son despuntadas y es obligado a trabajar. En este cautiverio se dará la oportunidad para que Alsino encuentre el amor en la hija del dueño, la joven Abigail. Sin embargo, este no llega a ninguna correspondencia física y solo puede percibirse en el interés de ambos por el vuelo y su amor por la naturaleza. Dicho amor no da ningún fruto, ya que Abigail muere producto de una misteriosa enfermedad. Incontenible y entre lamentos, Alsino decide escapar de su cautiverio para darse nuevamente a los caminos que llevan a los boscosos montes.

Allí encontrará refugio en una pequeña casa donde vive un leonero y su familia: dos hijas y un hijo. Una de ellas tendrá un amorío con el protagonista; amorío que terminará en una desgracia, ya que en pos del amor de Alsino, la hija del leonero le cegará inconscientemente con una poción preparada por una bruja que veía con malos ojos al protagonista. Este giro da principio al desenlace de la obra. Alsino ha perdido la vista para siempre, pero eso no impide que intente nuevamente el vuelo. Naturalmente esto resulta desastroso y se desploma en medio del bosque al intentar volar. Allí yace nuevamente malherido, tal como al principio. Esta vez será atendido por los seres de la naturaleza como árboles y aves que lo ayudan a sobrevivir durante días. Sin embargo, Alsino sucumbe ante la fiebre que le es inducida por su grave estado, alocado logra incorporarse y emprender su vuelo final. La muerte de Alsino se produce en medio de su delirio y es causada principalmente por la fricción de su cuerpo con la atmósfera, lo que produce que se convierta en cenizas que quedan esparcidas por el viento.

I. Cultura, naturaleza, humanos y animales

El concepto de humanismo es sin duda crucial dentro de la historia de occidente ya que en su seno se acogen distintas ideas como la «ilustración», el «progreso», el «espíritu» y la «cultura», hecho que evidencia una amplitud que lo hace muy difícil de conceptualizar. A primera vista sugiere una distinción sustantiva de lo humano con lo salvaje o animal a través de un complejo histórico-teórico que identifica la satisfacción humana como fin último de toda actividad. Diversos investigadores apuntan, basándose en Michel Foucault (1926 - 1984), que el humanismo tiene su origen apenas en el siglo XIX¹⁹, sin embargo, en la historiografía se señala su origen en el renacimiento e incluso en el mundo grecolatino. En la visión de Foucault el humanismo que se consolida genera transformaciones axiológicas que hasta el siglo XX no fueron puestas en tensión. Se perfila así un humanismo mítico, en su acepción más ordinaria del término: como cuento, fábula o historia que busca fundamentar el supuesto lugar privilegiado que tienen los humanos. Este carácter mítico ha derivado en una inestabilidad que le impide responder ante el avance de la ciencia y la depredación ecológica, haciendo emerger distintos estudios poshumanos desde distintas corrientes, las cuales adoptan un trabajo interdisciplinario, cuyo objetivo principal es desarticular los conceptos críticos del humanismo, en pos de establecer nuevos marcos científicos y éticos.

Las principales líneas de este pensamiento se estructuran en la «problemática de la técnica» abierta por Martín Heidegger (1889 - 1976) a través de su *Carta sobre el humanismo* (1947), que anuncia el fin de la metafísica a manos de la técnica que se sobrepone al mundo, generando el olvido del ser²⁰. Por otro lado Peter Sloterdijk (1947), apunta a que el fin de las sociedades literarias deviene en la pérdida de los valores que domesticar al humano dentro de los márgenes del humanismo, impidiendo la reproducción de los discursos humanistas clásicos²¹. Por su parte, investigadoras como Julieta Yelin han comprendido los estudios poshumanistas desde el «giro animal» y la crítica zooliteraria. A saber, el poshumanismo es identificado por Cary Wolfe en *What is Posthumanism* (2009), como una corriente teórica cuyos cauces son múltiples y de variadas construcciones. Esta es una flexibilidad teórica que se sustenta en la desmitificación de los aspectos centrales del humanismo, como la supuesta superioridad de la especie humana frente a los animales y la idea de que el mundo natural

¹⁹ Yelin. Para una teoría literaria poshumanista: la crítica en la trama de debates sobre la cuestión animal (2013). p. 7. De igual forma Andrés Soto cita *Las palabras y las cosas*, p. 397 - 398, en "Poshumanismo y animalidad: aproximaciones al recurso de lo animal en el arte chileno contemporáneo." (2019). p. 42.

²⁰ Soto, op. cit. p. 32.

²¹ Soto, op. cit. p. 15.

debe ser conquistado por los humanos. De igual forma se desprenden críticas hacia el androcentrismo que acusa al varón como posición central del mundo y de las interpretaciones. Así, puede observarse que la construcción de una crítica poshumanista depende de la selección de los elementos humanistas que se critican. A saber, ninguna investigación podrá llevar a cabo la devaluación total y por entera de todas las aristas del humanismo, al contrario, siempre se hará por partes, desde un punto hacia otro, tal como se deshila un vestido.

1. La cultura como un mito.

En función de este trabajo, habremos de definir nuestra interpretación poshumana de *Alcino* desde la crítica hacia la cultura, uno de los elementos centrales del humanismo que ha contribuido sustancialmente a la división entre la naturaleza y la humanidad. Esta atribución no es gratuita, pues autoras como Micaela Anzoátegui reconocen que el paradigma antropocéntrico se constituye a través de la tesis de la excepción humana, ósea: “la defensa de una diferencia radical entre los humanos y el resto de los organismos”²². La tercera forma general de dicha tesis es la cultura “entendida como creación de sistemas simbólicos [que], constituye en este esquema la identidad propiamente humana” como una trascendencia que se opone a la naturaleza.²³ Andrés Soto, en su tesis magistral indica de forma tangencial la cultura, a la hora de identificar la voz latina *humanitas* con la traducción de παιδεία (*paideia*), un término “con que los griegos designaron la educación y formación”²⁴. Esta es una definición breve pero concisa que a su vez genera el concepto de los *apaudetai*, los individuos o pueblos no educados²⁵. Los romanos bien tomarán la *paideia* para generar la concepción de *humanitas*, pero aquella también será transformada por metáfora del concepto de agricultura, del verbo *colere* [= cuidado, práctica, cultura], en una idea de formación educativa general. Para Gustavo Bueno, esta metáfora se “funda en la correspondencia del alma intacta, virgen o salvaje, con el campo sin cultivar; y el alma cultivada, gracias al estudio que traza en ella sus surcos, como el campo labrado por el arado”²⁶, en breves palabras es una metáfora “que invierte el momento objetivo de la agricultura en el momento

²² Anzoátegui, Micaela, Luciana Carrera Aizpitarte, y Agustina Domínguez. "Hacia un nuevo paradigma no antropocéntrico: cambios en la relación hombre-animal-naturaleza en el pensamiento contemporáneo." 2015. p. 424.

²³ Ibid. p. 425

²⁴ Soto. op. cit. 12.

²⁵ Bueno, op. cit. 48.

²⁶ Ibid. p. 53.

subjetivo del alma en cuanto campo espiritual cultivado”²⁷. Este concepto de cultura, sin embargo, es tan solo subjetivo y podría ser sinónimo de formación, instrucción o educación; aún en este estado no significa una línea radical que separa los humanos y la naturaleza. Lo será una vez que dicho concepto de cultura se desborde desde lo subjetivo hacia la humanidad entera y comience a significar una totalidad dentro de los Estados modernos, un «todo complejo» que los identifica.

Gustavo Bueno reconoce este desbordamiento dentro del panorama filosófico del idealismo alemán con Herder (1744 - 1803), Fichte (1762 - 1814) y Hegel (1770 - 1831) a la cabeza²⁸. A través de estos autores se llevaron a cabo tres operaciones que constituyen la idea moderna de cultura a saber, son: la objetivación de las obras de arte en líneas no individuales-autoriales sino que se inscriben bajo un pensamiento histórico específico; estas líneas específicas son sustantivadas con otras líneas diversas dentro de un todo en el cual son parte, por ejemplo, la música y la literatura comparten el arte como un parangón desde donde se diluyen en la sociedad. Por último, estas líneas de pensamiento son consideradas como anteriores a las personas e independiente a ellas, posicionando la cultura frente a la naturaleza como una verdadera patria del hombre. La cultura se erige así, en Herder a través de *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad* (1784), como una idea que genera individuos gracias a la generación espiritual “porque cada hombre se hace hombre solamente a fuerza de educación y porque toda la especie no vive sino en esta cadena de individuos”²⁹. Bajo Fichte se elabora una teoría racional de la cultura desde el marco europeo de la raza blanca, estableciéndose como el culmine de la cultura, proponiendo al Estado como un mediador de la misma “puesto que los intereses culturales pueden determinar de forma especial la vida de un pueblo”³⁰. Finalmente, con Hegel, la cultura será perfilada como una idea metafísica que envuelve a los humanos y los separa de su estado natural. Para el alemán “La cultura es la liberación y el trabajo de liberación superior, el punto de transición hacia la sustancialidad infinita”³¹, marcando la cultura dentro de los márgenes del Espíritu objetivo.

No obstante, el panorama cultural no se estanca acá pues la idea metafísica de cultura, según el filósofo español, se relaciona de distintas formas frente a los conceptos de espíritu, materialismo y humanismo. De esta forma, al desarrollar una teoría de la cultura desde un aspecto espiritual, se destacan posiciones que identifican el espíritu con lo humano,

²⁷ Ídem.

²⁸ *ibid.* p. 72

²⁹ *ibid.* p. 76

³⁰ *ibid.* p. 80.

³¹ *ibid.* p. 82.

generando la definición de «espíritu cultural»; de otra forma, el espiritualismo de la cultura también se desarrolla al margen del humanismo “y aun, en el límite , en contra suya [...] Es una visión que constituye el romanticismo alemán, particularmente cuando la cultura fue entendida, sobre todo como arte, desde Novalis hasta Ricardo Wagner”³². En su participación con las ideas materialistas, la cultura puede ser observada desde la antropología cultural, cuyo precedente teórico más antiguo fue Protágoras quien identifica al hombre como un animal que usa la cultura para sobrellevar sus carencias frente a los otros animales; por otro lado, se puede observar a la cultura como un operante de la dominación anti humano, que esclaviza en medida de dominación de las clases dominantes hacia las subalternas. Finalmente se puede apreciar que la cultura puede ser vista como algo más allá de lo humano, siendo Marx una figura que postula un marco cultural que delinea el actuar de las sociedades, sobrepasándolas, influyendo en los procesos sociales³³.

La creencia o no de estos postulados culturales metafísicos genera un sesgo a la interpretación literaria generando lecturas arbitrarias y poco objetivas. Esto bien puede evidenciarse en las interpretaciones espiritualistas de *Alsino*, como la de Lucía Guerra Cunningham, que postula un trasfondo místico que eleva, mediante el dolor hacia Dios, incluso llegará a decir que “la aprehensión del verdadero sentido de la existencia corresponde a una concepción esencialmente cristiana”³⁴. De igual forma Miguel Rodríguez en “El vuelo y las metáforas religiosas en *Alsino*”, identifica imágenes religiosas y místicas asociadas al “sentimiento de metafísica soledad del hombre frente al mundo”³⁵, incluso el viaje exterior de “*Alsino* puede ser una metáfora del vuelo o del viaje interior que permite desplegar las dimensiones espirituales y trascendentes del ser humano”³⁶. Por otro lado, el materialismo cultural, puede observarse a través de la concepción cultural como un ente anti-humano que reprime a *Alsino*, al contrario de la naturaleza que se presenta como un ideal. Así, Hernán Castellano-Girón indica que en la novela de Prado se busca cubrir o explicar la esencia de la realidad social y natural del país³⁷, apuntando al paisaje como un punto de partida para la creación del lirismo de raigambre metafísico que construye una cumbre metafísica a la que *Alsino* puede acceder³⁸. Por su lado, Lorena Amaro (2014) busca construir una imagen de las

³² ibid. p. 89.

³³ ibid. p. 95.

³⁴ Guerra-Cunningham, Lucia. “La Aventura Del Héroe Como Representación De La Visión De Mundo En *Alsino* De Pedro Prado.” (1983), p. 36.

³⁵ Rodríguez, Miguel D. “El vuelo y las metáforas religiosas en *Alsino* (1920), de Pedro Prado.” (2015), p. 71.

³⁶ ibid. p. 73.

³⁷ Castellano-Girón, Hernán. “Signos De Modernidad En Las Novelas De Pedro Prado.” (1989), p. 35.

³⁸ ibid. p. 38.

experiencias de la infancia de principios del siglo XX a través del análisis literario de la obra. Esta autora observa que las relaciones productivas de las novelas criollistas representan un trabajo infantil anónimo “bajo el régimen económico propio del vasallaje, ya sea en el mundo de la hacienda chilena como en los reducidos espacios del conventillo”³⁹, intentado evidenciar que la cultura de las sociedades dominantes se enfrenta y somete a los individuos como Alsino.

2. De máquinas a animales.

Para perfilar una lectura de *Alsino* desde el giro animal poshumanista es necesario sortear estas interpretaciones culturales, indicando en primer lugar que el viaje de Alsino no busca reflejar necesariamente la experiencia estética del autor o que se inscriba en un misticismo cristiano e incluso que busque reflejar las paupérrimas condiciones de vida de los habitantes del valle central. La naturaleza subyace en el fondo y gran parte de la crítica se acerca a ella según sus intenciones, moldeándola según sus necesidades. El hecho es que la naturaleza que se representa de distintas formas acercándose a lo clerical a través de la narración:

Y del mismo modo que las iglesias guardan las melodías de las oraciones y de los cánticos que en ellas se elevaron, la enorme cuenta que forman las colinas que rodean el lago está llena de una dulzura que solo se le atribuye a la placidez del agua que duerme...⁴⁰

También a través del diálogo del protagonista: “Si tu reflejas al cielo, tú recuerdas a Dios”⁴¹. Estos fragmentos otorgan caracteres místicos que pueden ser interpretados a la luz de la influencia cristiana. No obstante, debemos reparar que la alusión al cristianismo es más bien gratuita, en la medida que el concepto de «iglesia» es usado para comparar la solemnidad del templo con la tranquilidad de la naturaleza, no para identificar la naturaleza con él. Por su parte, el Dios al que Alsino canta, no se representa en la obra y como personaje solo adquiere márgenes especulativos.

La naturaleza representada en la obra ocupa un lugar central en la medida que opera para la construcción de paisajes sublimes que dan un marco para las actividades de Alsino y los otros personajes. Además, pareciera ser que la naturaleza es el motor de toda la historia, al constituir un ciclo en el cual Alsino es el protagonista. A pesar de esto el joven volador está

³⁹ Amaro. op. cit. p. 52.

⁴⁰ Prado, Pedro. *Alsino* (1920), p. 18.

⁴¹ *ibid.* p. 77

en constante contacto con una cultura humana que lo interpreta como una criatura mítica asociada a los poderes celestiales o demoníacos. De esta forma existe una oposición patente, entre el Reino de la Naturaleza y el Reino de la Cultura humana, que se resuelve en las creencias ya inscritas en la tradición. Pero esta dicotomía es ambigua en pasajes como el siguiente:

Las chozas, construidas con ramas traídas de la montaña, todavía no pierden sus hojas y su fragancia cuando, antes del año, ceden al peso de la arena que se ha ido acumulando contra los débiles tabiques. Entonces es preciso volver a la montaña por otras ramas y construir una nueva y pasajera morada⁴²,

pues indican que lo natural funciona junto a la cultura, ofreciéndose incluso como un apoyo temporal que debe ser constantemente revisado. Esto pareciera indicar que no todas las representaciones de lo natural en la obra son dicotómicas y que algunas ofrecen caracteres complejos que deben ser revisadas no solo en su oposición con las distintas representaciones de la cultura, sino también en su integración y asociación con ellas. A su vez, esta naturaleza se presenta en distintas escalas, desde inmensos paisajes hasta plantas autóctonas y animales. Cada uno de estos recibe muchas veces un tratamiento particular, en especial los animales que van desde simples perros hasta animales y plantas parlantes.

Esta compleja dimensión animal necesita de un marco interpretativo amplio que supere la interpretación de las conductas animales que se basan en el mecanicismo y el instinto animal, categorías que privan a los animales de cualquier dimensión de la cognición humana. Como hemos dicho anteriormente, en la obra encontramos seres simples como perros guardianes, caballos domesticados y hierbas medicinales que se perfilan en función de lo humano, sus necesidades o bien en torno a Alsino, actuando de forma irregular y no convencional ante su contacto.

El modelo mecanicista es una teoría inaugurada en el siglo XVI por el filósofo español Gómez Pereira en su obra titulada *Antoniana Margarita* (1554). Este texto, que tardó 30 años en escribirse, se compone principalmente de un comentario al libro tercero de *De Anima* de Aristóteles, una parte dedicada al estatuto ontológico y un ensayo sobre la inmortalidad del espíritu⁴³. El objetivo principal de la investigación de Pereira, es “la búsqueda de lo peculiar del hombre frente al resto de los animales”⁴⁴, esto le lleva a postular que los animales no humanos son cuerpos insensibles que se mueven de forma mecánica ante

⁴² ídem.

⁴³ Llavona, R., & Bandrés, J. (1996). Gómez Pereira y la Antoniana Margarita. El texto se ofrece en la página de filosofia.org, no tiene numeración.

⁴⁴ ibid.

los estímulos externos, debido a que la sensibilidad es un atributo de un orden superior, que permite acceder al conocimiento, la predicción y la piedad, en palabras de Pereira: “[...] si los brutos hubieran podido ser como nosotros en lo que respecta a las sensaciones externas y órganos internos tendríamos que admitir que los hombres actúan por doquier de una forma inhumana, violenta y cruel.”⁴⁵.

El modelo mecanicista propuesto por Pereira y replanteado luego por Descartes, sirve como base para una interpretación de lo animal básica y simple. Bajo esta perspectiva, los animales son unos meros objetos que reaccionan ante estímulos externos, autorizando su explotación en pos del beneficio humano. En nuestra novela, este modelo bien puede perfilarse ya en el capítulo II, a la luz de los comentarios de Poli frente a un buitre que vuela en lo alto: “Algún animal muerto”⁴⁶. Esta frase, es interpretada por Carmen Balart como una forma de delinear la frontera entre lo intuitivo de Alsino y lo pragmático-lógico de Poli, sirviendo en última instancia como un elemento que ayuda a articular el personaje del protagonista como un ser integrado a la naturaleza⁴⁷. Es decir que la interpretación de Poli asocia la conducta animal hacia sus pulsiones más básicas, como lo es buscar alimento, lo cual es una interpretación mecanicista; en comparación de Alsino que observa el vuelo en función del goce. Esta interpretación mecanicista también puede tener lugar en el capítulo XX, en la escena protagonizada por Alsino y el perro guardián:

“En cuatro pies, y todo encogido que le era posible andar, se acercaba, cuando un perro oculto en un rincón oscuro sin titubear, se lanzó resuelto a atacarlo, levantando en el silencio de la noche gran desconcierto con ásperos y furiosos ladridos”⁴⁸.

Acá, la construcción de la representación de este perro responde a las operaciones ya conocidas de la idea de un perro guardián que ataca a cualquiera que sorprenda en su ronda.

Esta perspectiva mecanicista incluso puede tener cabida para explicar el comportamiento de Ño Nazario (VI), un singular personaje que va de pueblo en pueblo, como un “hombre libre”, haciendo de las suyas para ganarse la vida. Una de las principales actividades de este personaje es capturar tordos, a quienes disloca las alas para que no puedan volar y así hacer creer a las personas de los pueblos que visita que están entrenados por él:

“¡Niño inocente! ¿No adivinas? Si los acaricio es para zafarles un huesito del ala. Algunos, muy pocos, quedan al comienzo adoloridos y permanecen con las alas entreabiertas; después nada muestran”⁴⁹.

⁴⁵ Rodríguez Pardo, José Manuel. “El alma y los brutos en Gómez Pereira.” (2000). Al igual que el artículo de Llavona, carece de numeración.

⁴⁶ Prado, op. cit. 21.

⁴⁷ Carmona, Carmen Balart, and Irma Céspedes Benítez. “Alsino o la búsqueda de un ideal.” (2007), p. 167.

⁴⁸ Prado, op. cit. 102.

⁴⁹ ibid. p. 46.

Es evidente que para este personaje los tordos son seres que responden a modelos de conducta ya establecidos: se les puede dislocar las alas a pesar del potencial dolor que pueda causar a estos seres, pero eso no importa, pues ese potencial dolor es mínimo y pasajero, una vez superado, los animales quedan a merced de los deseos humanos. Más allá de eso, esta lógica utilitaria no se acaba en la dimensión animal, también comprende una singular visión económica, pseudo liberal que justifica el hurto y el engaño⁵⁰. A la hora de despedirse de Alsino, Ño Nazario le confiesa que sus acciones están en función del orden natural de las cosas, incluso llegará a decir que “Haciendo bien a tanta gente, ¿no merezco yo cometer una acción sencilla que si me beneficia trae, en cambio, tan general equilibrio?”⁵¹. Bajo estos diálogos se puede observar una clara lógica utilitaria que moldea la moral de Ño Nazario para justificar su actuar frente a la naturaleza, cuyo fin último es justificar su «libertad». No obstante, es evidente que la libertad predicada por este personaje, es una que se basa en la opresión y violencia contra las aves que caza y en el hurto y engaño a los demás.

Los parámetros del mecanicismo animal clásico pueden responder a que el miedo que provoca la fuga de los caballos del capítulo XVI, se produce por el instinto que asocia a Alsino con una gran ave de presa. En este capítulo, el protagonista persigue a los caballos e intenta domarlos como un “Jinete en su corcel”⁵², hasta alcanzar el goce y “la alegría que trae el dominio avasallador” cuando logra reducir a uno de ellos. Desde acá se podría perfilar una lectura que describa el actuar de Alsino como un acto de dominación que en su último punto revela una humanidad superior a la del caballo, el cual simplemente responde según su medio. No obstante, esta reducción es sin duda poco reveladora y no logra cubrir todo el espectro de la conducta animal de este episodio, pues la actitud de Alsino cambia considerablemente al ser “Poseído por una ira entusiasta” a la de “una fiera”; y el caballo a su vez, pasa de ser un ente en fuga a formar brevemente, en conjunto con Alsino, la figura de un Pegaso al despeñarse y “galopar largo trecho por el aire”⁵³. Con esto, es evidente que hay «algo más» que automatismo en estas representaciones animales.

⁵⁰ Prado (1920). p. 47

⁵¹ *idem*.

⁵² *ibid.* p. 75

⁵³ *idem*. Todos los fragmentos de este párrafo corresponden a la página 75.

3. Sobre la razón de los brutos.

Los límites de la interpretación mecanicista clásica fueron expuestos con todo rigor en 1777 por el padre Benito Jerónimo Feijoo (1676 - 1764) en su discurso *La racionalidad de los brutos*, donde indica a Cicerón y Porcio como antiguos filósofos que intentaron despojar al animal de las sensaciones y el razonamiento sin resultados aparentes. Tras ellos, identifica a Gómez Pereira y Descartes quienes afirman que los animales no son “otra cosa que unas estatuas inanimadas”⁵⁴, como los principales ideólogos de la concepción mecanicista que resuelve a los animales como meras máquinas que reaccionan ante estímulos externos. Frente a estos se hayan una gran cantidad de filósofos le conceden racionalidad y sensación tanto a los animales como a las plantas. Entre estos últimos apunta a Anaxágoras, Demócrito y Empédocles que según Aristóteles en *de Plantis* (lib. 1), le conceden “conocimiento” a las plantas⁵⁵. Los primeros en desarrollar una teoría al respecto fueron los pitagóricos quienes le conceden discurso a los animales, en medida de su creencia en la transmigración de las almas. Otros como Parménides, Empédocles, Demócrito y Anaxágoras consideran que el alma de todos los animales no es otra cosa que las porciones del alma común del Mundo. Entre estas dos posturas: la que le niega el conocimiento a los seres extra humanos y las que les concede conocimiento, existe una “comunísima de concederles sentimientos pero no discursos a los animales”⁵⁶, una que se sostiene a través de los estudios que dan noticia sobre la gran capacidad disciplinaria de los elefantes, apuntando a que pueden bailar, ser militares llegando incluso a cometer actos de venganza; tras ellos están los perros, los zorros, los monos y los caballos como seres con gran capacidad de aprendizaje. Esta evidencia refuerza la postura de Feijoo frente a todos aquellos que niegan de forma tajante el discurso en los animales e incluso llegará a decir “que en este litigio doy ya por abandonada la sentencia de Descartes [...]; y así mi disputa será sólo contra los que, siguiendo la opinión común, dan lo sensitivo, o niegan lo discursivo a los brutos”⁵⁷.

Las explicaciones sobre la conducta animal desarrolladas por Feijoo son concisas, pues basándose en la taxonomía de las almas de los animales de Aristóteles y la evidencia empírica sobre los animales de su época, fórmula que la conducta de muchos animales supera los marcos del alma sensitiva para caer dentro de los marcos de un alma racional que

⁵⁴ ibid. 9.

⁵⁵ ibid. 2.

⁵⁶ ibid. 18.

⁵⁷ ibid. 22

complejiza las clasificaciones. Este problema ya era resuelto en el siglo XVIII en base a la palabra instinto, pero para Feijoo “este recurso no basta para responder el argumento, pues la voz instinto no tiene una significación fija o determinada”⁵⁸. Este esquema, modifica sustancialmente el abordaje e interpretación de la conducta animal, ya que amplía la conducta animal haciéndola parte del alma racional. A modo de ejemplo apunta a los perros como animales capaces de realizar actividades complejas y racionales como recordar golpes, humanos, e incluso a las personas específicas y los lugares en donde los golpearon. Los gatos, por su parte, son capaces de hacer diversas diligencias a la hora de conseguir un trozo de carne. Este hecho se plantea en la medida de que los animales, para Feijoo, se comportan según su especie y “distinto sería que hablaran como nosotros”⁵⁹.

Con esto en mente, podemos esgrimir un modelo explicativo que resuelva el episodio de los caballos y Alsino de un modo distinto al mecanicismo. En perspectiva, el movimiento de los caballos ya no será solo resuelto en relación a la sensibilidad de su medio ver a Alsino como un peligro; para explicarlo deberemos considerar cómo se desarrolla su aspecto racional. Esto se identifica en marcas propias de los procesos racionales humanos como la «curiosidad» que propicia la calma de los primeros momentos de este episodio, la «atención»⁶⁰ con la que observan a Alsino también es destacable:

Alsino con los saltos lentos de las aves grandes cuando corren en tierra, sale a la siga, remonta por fin el vuelo y rápido inicia la persecución. Los caballos, presintiendo un peligro, van carrera tendida, estrechándose para salvarse mejor⁶¹

Fragmentos como el anterior, plantean el comportamiento de los caballos en relación al peligro, sin embargo, la fuga de los caballos responde más a un proceso de observación que se inicia con la curiosidad y la atención hacia a Alsino que, en un primer momento, se comporta como humano, y seguidamente como animal. Esto genera una ambigüedad que atemoriza a ese primer animal, el cual desencadena la huida de toda la manada. Pues de haber sido solo un animal de caza y no Alsino, los caballos hubiesen optado por correr desde un principio, sin reparar más atención que en captarlo, desechando la curiosidad. De haber sido solo un humano, los caballos tal vez no hubieran huido de la misma forma que ante Alsino. Esto significa que en aquellos caballos hay un breve momento de análisis que luego se resuelve de la mejor manera: seguir pastando o darse a la fuga.

⁵⁸ ibid. 27.

⁵⁹ ibid. 45.

⁶⁰Prado, op. cit. p. 74.

⁶¹idem.

El episodio XXXIII también puede abordarse desde esta perspectiva. En él Alsino relata historias de sus viajes a una debilitada Abigail que yace en su cama. Una de esas historias narra el encuentro del joven Alsino con un grupo de lobos marinos, los cuales al divisarlo en el agua “[...] asustados, creyeron que se acercaba una chalupa, comenzaron a dejar caer al mar”. Solo luego de hablarles, se acercaron a Alsino con muchas “precauciones”. Tras sobrellevar el miedo, son los mismos lobos marinos los que “... dejaron caer de sus hocicos las piedras que traían para su defensa” y se acercan curiosos a Alsino. A esto el protagonista dice que: “Al divisar sus cabezas redondas, que algo recuerdan las nuestras, y ver brillar sus ojos inteligentes, me parecieron hombres encadenados por un maleficio a vivir en el mar”⁶². En primer lugar, puede asociarse a los lobos marinos el hecho de poseer una memoria y conocimiento sobre las chalupas de los humanos que los intentan cazar, esto es el recuerdo no solo de un ser viviente, sino que de un objeto y del hecho de ser cazado en el pasado. Este recuerdo, inducido por la imagen de Alsino en el agua, es el que moviliza a los lobos marinos a defenderse con bramidos e incluso piedras, aludiendo a un primitivo uso de herramientas. Esta humanización es potenciada luego por la caracterización que el joven volador hace de ellos, entregando una imagen animal que se llega a asimilar a lo humano.

Es evidente que en la novela se representan animales desde perspectivas simples y mecánicas, en función de su propia capacidad racional e incluso seres que superan esto y usan el discurso como las aves y las hojas de los árboles. Esto claramente parece apuntar a que la naturaleza de la obra no solo se comporta como un paisaje o entes mecánicos, sino como un objeto crucial para el desarrollo del personaje principal desde el primer capítulo a través de los perfumes, hasta el final, donde el protagonista se convierte en polvo que vaga en todos lados. Alsino es parte de un flujo constante y responde a la estructura ecológica que se compone en el primer episodio.

⁶² ibid. p. 168. Todos los fragmentos de este párrafo corresponden a la misma página.

II. De la naturaleza y la cultura en *Alsino*

Como hemos dicho anteriormente, el mito de la cultura consiste básicamente en la identificación de la actividad humana como la esencia que distingue a los humanos del resto de los seres. La devaluación de la cultura de este modo, no implica de forma alguna que las tradiciones y costumbres e incluso las obras de arte no existan, sino que se deberá ampliar el campo semántico de la palabra para también incluir la arquitectura en todos sus aspectos, la guerra, la medicina e incluso la astronomía. Pues ese es el verdadero rango del concepto de cultura: todo lo que realiza la humanidad. En función de este análisis, usaremos esta idea de cultura para identificar todo el espectro humano de la obra; la naturaleza será su contrario, todo aquello que no es cultura. Podremos observar que a lo largo de la obra la naturaleza es un elemento que influye tanto y más que los personajes humanos.

Desde el primer capítulo puede observarse que la naturaleza se comienza a perfilar desde la idea de la emanación, específicamente en el fluir de las aguas de un lago al mar. Entre ambos espacios acuáticos hay un desaguadero donde vive la familia de Alsino. Allí, se generan “fosforescencias, que vagan en la noche como fuegos fatuos por encima de los pantanos, juegan y danzan sobre ellas como niños alegres”⁶³. En este lugar hay una pequeña caleta de pescadores que vive en una extraña armonía con su entorno: sus chozas están hechas de olorosas ramas de boldo traídas desde las montañas, las dunas las presionan constantemente, por lo que deben renovar con frecuencia sus hogares. Pero si de fluir se trata, el viento y el aire cumplen un rol fundamental a la hora de caracterizar la naturaleza de la obra. Pues a través del viento se transportan los perfumes y las fragancias que embriagan a los animales, llevándolos hacia su locura y caída. Es el caso de la vaca que pacía sobre el techo de una choza que se vino abajo “arrastrando consigo las ramas rotas, sus bramidos de angustia y su gran cabeza [...] hicieron creer a los aterrados moradores en la visita del Señor de los Infiernos”⁶⁴.

El motivo del fluir y del influir de la naturaleza sobre los seres, se hace notorio en el capítulo dos, cuando “la sangre de los oídos se confunde con el viento”⁶⁵. Más adelante, cuando Alsino comienza a descubrir sus alas esta idea se hace explícita:

¡Doblégense las hierbas débiles, vuelen y cobren vida imaginaria las hojas secas, y salga y huya de la espesura toda brizna libre! ¡Dejen su oscuro abandono inerte y dancen, y suban, vuelen en el torrente que de mi ser, por mis alas, fluye.⁶⁶

⁶³ ibid. p. 18.

⁶⁴ ibid. p. 19.

⁶⁵ ibid. p. 23.

⁶⁶ ibid. p. 43.

Y será en el vuelo donde Alsino descubre que él es parte del “cauce maravillosamente oculto de nuestro destino”⁶⁷. Luego, durante una dura tormenta, el protagonista “se entrega, como hojas desprendidas y el polvo de la tierra, al torrente invisible del viento”⁶⁸. Ya en el fin, Alsino se consume como una estrella fugaz que entra en la tierra y el narrador nos indica que sus cenizas “deshechas hasta lo imponderable, hace ya largo tiempo que han quedado, para siempre, fundidas en el aire invisible.”⁶⁹

Como dijimos, el fluir de la naturaleza se hace patente en la obra a través del viento que transporta las fragancias naturales, las cuales influyen a distintos animales. Ya en el capítulo II, Alsino y Poli se ocultan de la abuela tras un perfumado arbusto donde hablan del vuelo y de las posibilidades de sus sueños. La misma imagen se repite en el capítulo XXVI, en la Vega de Reinoso: “Es cerca de medio día. Los dos hermanos están sentados en un oloroso montón de malezas secas. Abigaíl muerde con sus finos y blancos dientes, una ramilla [...]”⁷⁰, esta vez, hablando de Alsino.

La influencia de los aromas se da naturalmente a través del olfato y se representa de forma fragmentada a lo largo de la obra. Ya en la tercera parte, cuando Alsino puede volar con toda propiedad, el narrador nos indica que el joven volador está inmerso en un escenario que se caracteriza por “vientos tibios y olorosos, de un perfume que no es el de ninguna flor, pero que las recuerda todas”⁷¹. Más adelante, dicha voz dirá: “Alsino las aspira con ansia [las ráfagas de perfume] y sin medir el peligro que hay para él [...] prosigue en vuelo curioso y feliz”⁷². Estas fragancias también dominan a otros animales, lo que se hace evidente en el capítulo XVI, cuando unos caballos, que galopan por la pradera, aspiran el perfume de las flores cuando sus belfos las rozan. Será el forcejeo y la lucha la que avive los espíritus animales hasta que, como expusimos más arriba, al final de este episodio, Alsino logra atrapar un caballo y formar la imagen de un Pegaso⁷³. Ya en su cuarta parte, en medio de su cautiverio, Alsino recordará “su antiguo frenesí”⁷⁴ y dirá en medio de su canto:

Aun llegada la noche, no vendría para ellos el reposo; porque todas las flores, los árboles, las aguas, la misma tierra y sus rocas estériles, exprimiendo en el aire tibio su

⁶⁷ *ibid.* p. 62.

⁶⁸ *ibid.* p. 90.

⁶⁹ *ibid.* p. 208.

⁷⁰ *ibid.* p. 121.

⁷¹ *ibid.* p. 65.

⁷² *idem.*

⁷³ *ibid.* p. 75.

⁷⁴ *ibid.* p. 135.

máximo perfume, harían enloquecer a hombres y mujeres que, sin conciliar el sueño, caerían en el deseo inagotable de luchar todas las batallas del amor.⁷⁵

Finalmente, este motivo se encuentra hacia el final de la novela, mientras Alsino sucumbía de fiebre: “¡Cómo huelen la tierra y los árboles después de la terrible lluvia de ayer!”⁷⁶. La idea continúa en las páginas siguientes, antes del vuelo último de Alsino, el aire *límpido y quieto* está cargado del “tibio olor de las hojas maduras que fermentan, y de la tierra húmeda que pudre los despojos del bosque”⁷⁷.

Hasta este punto, es evidente que la naturaleza se personifica en Alsino gracias a la inclinación de este personaje hacia ella. Esto tiene tres explicaciones no excluyentes. La primera es meramente geográfica y apunta a que el desaguadero donde se crió Alsino es un lugar donde la flora y la fauna abundan e incluso interactúan con lo cultural. La segunda es la actividad productiva, a saber, Alsino ayudaba a la abuela a recolectar plantas medicinales, haciéndolo un conocedor de la naturaleza, abordándola casi sin temores. Por último, la explicación genética que se da de forma textual en la novela, a través de la abuela:

¡Como hijo de borrachos, eres triste, Alsino, y como eres triste, te quedas pensando! [...] Tu heredaste su tristeza y los deseos de salir y de cambiar. ¿No andas, tu Alsino, queriendo ser como los pájaros? ¡Pobre niño; bebiste en la mala leche de tu madre las visiones de sus borracheras!⁷⁸

Luego es declarado por el mismo Alsino, en medio de sus lamentos y dolores que se precipitan al final de la obra: “ebrio, una y mil veces, me hundí en el cielo como en el monstruoso cáliz de una flor.”⁷⁹

No obstante, esta embriaguez no se produce por el efecto del alcohol en la sangre sino que, por el efecto de las fragancias de la naturaleza, las responsable de que Alsino pierda la razón y revele su lado salvaje. La primera vez que Alsino pierde el control es tras su caída, cuando interrumpe su convalecencia para darse a caminar por los caminos. Este nuevo estado le asombra incluso a él mismo: “¿Cuándo me vestí? [...] Mis brazos trabajan libres de mis mandatos. [...] Mis piernas se van ¿Dónde van? Ligado a ellas, sobre ellas voy”⁸⁰. Los primeros vuelos del joven se dan en la persecución de unos campesinos que lo atacaron, Alsino pierde brevemente el control y entre los saltos y agite de las alas: “[...] notó, de pronto que sus pies no tocaban la tierra”⁸¹. La misma idea se repite más adelante, ahora en pleno

⁷⁵ *ibid.* p. 136.

⁷⁶ *ibid.* p. 204.

⁷⁷ *ibid.* p. 206.

⁷⁸ *ibid.* p. 27.

⁷⁹ *ibid.* p. 201.

⁸⁰ *ibid.* p. 33.

⁸¹ *ibid.* p. 51.

vuelo: “Sin darse cuenta de sus actos, se encontró con sus grandes alas desnudas, abiertas y temblorosas.”⁸² Pero Alsino no solo pierde el control ante el vuelo, también lo hace ante situaciones particulares y límites. En el capítulo XVIII, Alsino abusa de una joven en medio de su transe: “La razón perdida, se recostó sobre la joven como en un blando lecho. Enervado fue enderezándose sobre sus rodillas [...]”⁸³. Y al final de la obra, la consumación de Alsino en la naturaleza se da en medio de su conciencia enloquecida y “Antes de que él vuelva el sentido de la realidad [...]”⁸⁴.

En paralelo a la suspensión de la razón que lleva a cabo Alsino en múltiples ocasiones, encontramos en él la asombrosa capacidad de hablar con distintos seres de la naturaleza. La voz de estos, comienza a aparecer en los primeros capítulos, tras el salto que deja postrado y jorobado al protagonista. En su recuperación el joven comienza a escuchar un ruido incomprensible que resuena por todo su cuerpo, para él son como: “campanillas, muy pequeñas y distintas, que se llevaran sonando y bailaran. Si cierra los ojos, comprendo que están muy lejos; pero siempre, siempre dentro de mí.”⁸⁵. Este es el mismo ruido se aclara con el paso de la acción hasta el punto que en diálogo con Ño Nazario, Alsino describe el ruido no como campanillas sino como “un murmullo constante. Parece que siempre, entorno mío, estuviesen hablando”⁸⁶. No será hasta que Alsino se refugie en la naturaleza, cuando escuchará claramente esas voces, las cuales se describen como un “murmullo creciente y continuo que lo persigue, desde su aventura con los muchachos [que lo hostigaron], como que se aclara y se convierte en palabras”⁸⁷. Estas son las voces de las rocas, el agua, el viento e incluso “el fuego que aún arde afuera”⁸⁸.

Las voces de la naturaleza son múltiples y breves, lo que puede evidenciarse en estos dos fragmentos: “Es el hombre que ha entrado en la gruta - contestan varias”⁸⁹ y “Sí, sí, - dicen las innumerables vocecillas de las hojas.”⁹⁰. Cabe destacar, que la comunicación con estas entidades no se logra a través de un discurso que parte desde la identificación de lo humano, pues cuando Alsino les responde: “- Sí, es el hombre [...]. Ninguna hoja se mueve. Los vientos, aprovechando ser invisibles, se escurren medrosos a los más oscuros rincones”⁹¹;

⁸² *ibid.* p. 61.

⁸³ *ibid.* p. 83.

⁸⁴ *ibid.* p. 208.

⁸⁵ *ibid.* p. 31.

⁸⁶ *ibid.* p. 39.

⁸⁷ *ibid.* p. 55.

⁸⁸ *idem.*

⁸⁹ *idem.*

⁹⁰ *idem.*

⁹¹ *idem.*

solo cuando Alsino accede a contarles una historia, que consiste en un breve poema: “Salí caminando un día, /salí caminando a pie, y en el camino encontré /un letrero que decía: /salí caminando un día”⁹², puede lograr el afecto de la naturaleza y ver el “ir y venir de las hojas inquietas”⁹³. Esto claramente indica que la comunicación con estas entidades solo puede ser alcanzada, no desde los parámetros humanos comunes sino que, en aquellos límites, como el poético y la embriaguez.

Tras este episodio la comunicación con la naturaleza se hace común y corriente, extendiéndose a los animales como las aves. El hablar de estas es caracterizado de forma intempestiva, ya que “[...] hablan y hablan sin esperar respuesta, sin saber si se les escucha. [...] llevados por la fuerza de su necesidad de cháchara, siguen rindo y ofreciendo una y otra cosa [...]”⁹⁴. Y en la Vega de Reinoso, al conocer el trágico desenlace de su amada, corre por entre el aprisco de las ovejas quienes entienden sus “voces de desesperación y de locura, poniéndolas en fuga [...] fueron tras él, por los caminos sumidos en la noche, balando lastimeras”⁹⁵. Ya en el final, ciego y malherido, Alsino volverá a escuchar con toda claridad las voces de la naturaleza, las que esta vez se dirigen en su ayuda:

- Estira tu brazo, estoy cerca de ti. Lava tus heridas.
Eran los pájaros, los árboles y una vertiente los que así hablaban.
- ¿Dónde estoy! - preguntó Alsino.
- Estás aquí, en la montaña.
- ¿Qué pasa? - preguntaban las aves que venían llegando. [...]

En las siguientes páginas, la novela describe como distintos seres, brindan ayuda durante los últimos momentos a Alsino, dedicando incluso el capítulo XXXIX para mencionar como las aves lo alimentan y lo cuidan. No es azaroso que sea en este estado, a la deriva de la naturaleza, uno de los momentos clave para la conexión final entre el joven volador y el flujo constante.

A saber, el acercamiento hacia la naturaleza solo puede lograrse separándose progresivamente de la cultura humana, la cual se simboliza de distintas formas. Una de ellas son las vestimentas que en un primer momento cubren la joroba del joven ya que, solo quitándose estos implementos, puede recibir la tibieza del sol que se ajusta, según Alsino “Mil veces más suave y más exacta que mi burda camisa”⁹⁶, tras esto, el mismo se identifica como un “pájaro nuevo”⁹⁷ que quiere desentumecer sus alas. Más adelante, cuando Alsino ya

⁹² ibid. p. 56

⁹³ ibid. p. 56

⁹⁴ ibid. p. 90

⁹⁵ ibid. p. 175.

⁹⁶ ibid. p. 42

⁹⁷ idem.

domina el vuelo, puede observarse que incluso la apariencia física del joven cambia, ya que al inicio del capítulo XIV, el narrador nos indica que Alsino ha adelgazado, su rostro se ha vuelto pálido y su cabello se ondula por el “[...] oleaje que el viento imprimiera en él. Sus ropas despedazadas cubren a medias los músculos ceñidos y recios”, al caminar, el peso de sus “alas lo inclina ligeramente a tierra y toman sus pasos el vaivén de los cargadores”⁹⁸.

La cultura, no obstante, se representa en su mayor parte a través de las edificaciones, las ciudades y los terrenos dominados por los humanos cuya influencia en la naturaleza resulta contaminante. Esto puede observarse en el momento en que Alsino abandona la última villa que antes de adentrarse a la naturaleza, el narrador nos indica que “Ya en las afueras [del villorrio], no pudo reconocer, en el hilo de agua, sucio, cenegoso y callado, al alegre arroyuelo del que más arriba bebiese”⁹⁹. Más adelante, el narrador nos describe la Vega de Reinoso como un lugar cuyo dueño ha intentado modificar con novedosas máquinas que no colaboran con la producción y que han llevado a la quiebra a su dueño, tal es caso de la “enorme rueda hidráulica que, cerca del retén de policía, iba inmóvil, pudriéndose”¹⁰⁰. La intervención de la cultura en la naturaleza también puede confundir a los animales, llevándolos incluso a la muerte, tal es el caso de las incontables aves que caían muertas al chocar con los vidrios, embobadas por la luz del faro¹⁰¹.

Y no es extraño que la cultura y los humanos también afecten a Alsino llevándolo a inclinarse a la fantasía religiosa, corrompiéndolo a través del alcohol y motivando reflexiones sobre el actuar de los humanos. En un primer momento los cantos de Alsino se dirigían a lo que contemplaban sus ojos y a las ansias que le dominaban durante el vuelo. Esto puede evidenciarse en el primer vuelo del joven, al final del capítulo XII, donde se dirige principalmente a la Luna que se irisa sobre el “mar de nubes”¹⁰², cargada de “luminosa y perdida belleza”¹⁰³. En el capítulo siguiente, los cantos de Alsino se orientan a la idea del vuelo y sus alas que “no se resignan y piden constantemente ir por aire arriba”; de igual forma a libertad del canto “que por su medio encuentra no sé qué tiránico y oculto poder”¹⁰⁴. Sin embargo, no será hasta final del capítulo XIV, donde Alsino cambiará para siempre su modo de dirigirse a su medio: mientras el protagonista vagaba por los montes perdidos, se encuentra con un hombre que confundiéndolo con un ángel, comienza a confesar todos sus

⁹⁸ *ibid.* p. 67

⁹⁹ *ibid.* p. 50.

¹⁰⁰ *ibid.* p. 111.

¹⁰¹ *ibid.* p. 202.

¹⁰² *ibid.* p. 62

¹⁰³ *ídem.*

¹⁰⁴ *ibid.* p. 66.

pecados. El narrador nos comenta que “Alsino sintió al oír tales confesiones una tristeza enorme y desconocida. Lamentando no saber aliviar [...] la tortura del anacoreta [...] se alejó de ese sitio como turbado para siempre”¹⁰⁵. En el capítulo siguiente, Alsino se comunica con un ente superior, de forma similar a la de un rezo, destacándose las siguientes marcas que revelan la sumisión ante un orden superior y la idea de su encarnación en el joven volador: “¡Ausente dueño!, tus pasos presiento venir [...]”¹⁰⁶ y “mi voz será la tuya, buscarás mi aliento [...]”¹⁰⁷.

Pero no será hasta su llegada a la Vega de Reinoso que la influencia de la cultura tendrá una fuerte influencia en el protagonista. Prácticamente desde su arribo, la cultura se vuelve un obstáculo para el joven ya que su fuga del lugar es obstruida por un “alambre bajo tendido entre los árboles, [donde] pendían algunas piezas de ropa puestas a secar”¹⁰⁸. Inmediatamente después, por seguridad “con la tijera que tusan los caballos, Evaristo, el guardián, le ha despuntado las alas”¹⁰⁹. En medio de su cautiverio, Alsino acude a una tertulia, en ella el aire se describe como viciado, en el “flotaban el olor rancio y desvanecido de cigarrillos [...] el agrio aroma de restos de licores [...] y el perfume mortecino y sombrío de flores mustias”¹¹⁰, lo que evidencia un claro contraste con las fragancias naturales; por su embriaguez causada por el alcohol, el protagonista pierde el conocimiento y tiene que ser arrastrado “entre la cocinera y Banegas, abrazando a ambos con sus alas [...]”¹¹¹, ofreciendo una imagen lamentable, evidentemente contraria a la del vuelo. Es en este sitio donde Alsino encuentra su oficio de curandero, en medio de las calamidades que azotan la Vega antes de que llegue el invierno, cuando la noticia de la recuperación de la señora Benita esparció “las maravillosas dotes de Alsino”¹¹².

Esto abre paso a los efectos que Alsino produce en su entorno a saber, aquellos que son causados por su persona y por la interpretación de su imagen. Como hemos dicho anteriormente, Alsino turba a las personas que lo llegan a observar y no solo los extraños se esconden de él y lo interpretan como un ángel o demonio. Para personajes como su abuela, Alsino alado es un ángel que le visita desde el cielo antes de su muerte. En el capítulo XXI, la naturaleza ha dominado gran parte de la vida de Alsino, lo que se evidencia en cómo la choza en la que vivía se inclinaba por el peso de las arenas, lo que indica el paso del tiempo sobre

¹⁰⁵ *ibid.* p. 69.

¹⁰⁶ *ibid.* p. 71.

¹⁰⁷ *ibid.* p. 72.

¹⁰⁸ *ibid.* p. 102.

¹⁰⁹ *ibid.* p. 106.

¹¹⁰ *ibid.* p. 115.

¹¹¹ *ibid.* p. 162.

¹¹² *ibid.* p. 132.

su vida pasada. Al entrar a su antigua y derruida morada, Alsino logra comunicarse con su abuela durante sus últimos momentos. Ella yace enferma en su cama y el extraño hecho de ver nuevamente a su nieto y con alas, le produce la muerte entre “voces incomprensibles y glus-glus”¹¹³. De igual forma, para los animales no humanos, el joven volador produce en principio un profundo temor, ya que “Al divisar, los perros ladraban huyendo; los caballos atados cortaban las bridas [...]”.¹¹⁴ Este mismo hecho será reconocido por él, ya hacia el final de su historia cuando exclama: “Mi vuelo dondequiera, llevaba el desconcierto; ¡pero yo necesitaba volar y volar! ¡Para todos fui asombro, y curiosidad, y miedo!”¹¹⁵.

Las excepciones a esta regla son los niños, y las aves que no temen del todo al protagonista y algunos humanos que le adquieren compasión a lo largo de la obra. Pero es Abigail, la correspondencia amorosa de Alsino durante su cautiverio en Reinoso, la que lo acepta en forma más cabal. El amor de esta pareja de niños, es mediado por la naturaleza, la que comunica a ambos a través del viento. Esto puede evidenciarse ya en las brisas primaverales que transportan los pétalos de las flores que, pasan por la prisión de Alsino, las zarzas, hasta que “hubo dos otros, tan afortunados, que lograron, suavemente, engarzarse a los cabellos de Abigail”¹¹⁶. De igual forma, el “aura”¹¹⁷ de Abigail le permite conocer que tal como él, ella sueña con volar. En uno de sus momentos más íntimos, Alsino visita en su cuarto a Abigail enferma, luego de una breve historia, el joven usa sus alas a modo de abanico para refrescarla, el narrador nos informa que “Sólo Alsino vio salir de debajo de entre los muebles grandes y livianos globos de pelusas que comenzaron a danzar silenciosamente”¹¹⁸. Finalmente, la muerte de la joven, será anunciada a través de un “lamento desgarrador y penetrante [que] pasó por el aire, volando como una negra ave fatídica”¹¹⁹.

A lo largo de la obra, podemos ver que existen distintas interpretaciones del fenómeno de Alsino, las cuales cambian según los distintos modelos de ver la realidad. Los periódicos de las provincias son ingenuos ante sus apariciones, mientras que los de las grandes ciudades aprovechan dichas publicaciones para generar burlas y “aumentar el tiraje de sus ediciones”¹²⁰. Desde los sectores religiosos la imagen de Alsino se usa para infringir el miedo y acarrear fieles a los credos. Desde la ciencia, la historia se acoge como una patraña,

¹¹³ ibid. p. 97.

¹¹⁴ ibid. p. 67.

¹¹⁵ ibid. p. 205.

¹¹⁶ ibid. p. 132.

¹¹⁷ ibid. p. 137

¹¹⁸ ibid. p. 170.

¹¹⁹ ibid. p. 171.

¹²⁰ ibid. p. 100.

“prueban de una manera evidente la imposibilidad del suceso y refieren otras ilusiones colectivas [...] que mantuvieron el engaño sobre grandes masas”¹²¹. Tras su captura, Alsino comienza a interactuar con una serie de personajes que lo tratan de distintas formas. Entre ellas, cabe destacar su diálogo con un ladrón en prisión, el cual destaca en el joven alado, su mezcla animal-humano, esta vez diciendo:

Lo bien engréido que ha salido el roto - siguió el ratero -. Niega y después se calla. - Y precipitándose en él una ira violenta, exclamó fanfarrón -: ¡Espera que salga de ésta y te encuentre por ahí! Estos pata de perro son los peores.¹²²

Este no es el único humano que trata a Alsino con hostilidad, los malos tratos llegan incluso a los golpes. Esta situación se da en medio de la llegada de un aeroplano que los pobladores de la zona reciben con júbilo, ya que “Cuando el piloto descendió, casi todos los venidos acudieron a verlo”¹²³, en cambio, cuando los borrachos dieron con Alsino “fuéronse encima y arrancándole la manta, a riesgo de estrangularlo, lo arrojaron al suelo [dándole] patadas hasta que nuevamente se puso de pie”¹²⁴. Pero este rechazo no solo se dirige hacia Alsino, sino que también hacia las actividades naturalistas que, por ejemplo, realiza la abuela. Esto puede apreciarse con toda claridad en algunos diálogos como los del cura: “Recuerdo haber oído [...] historias terribles sobre daños y maleficios que hacía esa mujer. ¿Cómo; no has oído nada sobre tal bruja?”¹²⁵. Y de igual forma en la posición que tiene el dueño de la Vega de Reinoso con respecto a los remedios que prepara Alsino: “El patrón no cree en sus remedios [...] ‘¡A mi hija darle esas tonterías!’, gritó, y, quitándomela de las manos, lanzó lejos la yerba dulce que traía para los labios de la pobrecita [...]”¹²⁶. Por otra parte, algunos personajes ven en Alsino una curiosidad biológica, tal es el caso de los norteamericanos que compran su esqueleto. El acuerdo se cierra tras una breve explicación:

- ¿Mi esqueleto?... ¿venderlo?... no comprendo, señor.
- ¡No te asustes, si no te van a matar! ¡Serás! Tu esqueleto para cuando mueras, se entiende.
- ¡Ah! - exclamó sonriendo grotescamente, el prisionero -. Entonces... bien. Sí.¹²⁷

En este fragmento, se puede evidenciar que Alsino apenas valora su figura humana tras su muerte y si consideramos el final de la obra, este trato se hace nulo, ya que con las cenizas de Alsino volando por ahí, no hay esqueleto que reclamar. No obstante, nos ayuda a evidenciar

¹²¹ *ibid.* 100.

¹²² *ibid.* 106.

¹²³ *ibid.* 149.

¹²⁴ *ibid.* 150.

¹²⁵ *ibid.* 127.

¹²⁶ *ibid.* 165.

¹²⁷ *ibid.* 145.

que las inclinaciones de Alsino no son materiales, corporales o culturales, sino que son naturales.

A través de la narración, los distintos hechos que vive y sus experiencias con otros personajes, hacen que el protagonista acentúe esta posición. Al final de la obra, Alsino dialoga con un grupo de personas que buscan en él, la cura milagrosa para sus males. Desde todos lados llegan los peregrinos y los primeros en recibir la asistencia del protagonista son los niños. Entremedio de las atenciones nace el murmullo entre los pacientes, el cual azora a Alsino, quien responde reprochado y exclamando: “¿Por qué callan? ¿Murmuran? [...] los hijos van absorbiendo la vida de los padres, [...] y hay quienes sólo sirven para que cuiden de sus hijos”¹²⁸. El discurso se extiende y al aparecer unas ovejas balando, Alsino cambia la dirección de su monólogo y aborda la problemática animal:

¿No entendéis lo que estos animales dicen? - exclamó Alsino - Y llegará el día en que todos lo entiendan, y al asombro seguirá la tristeza de tantos siglos de sordera. El hombre quedará vergonzoso de sus viejas crueldades, y rodeado de los animales despreciados, aprenderá de ellos todo un nuevo y extraño saber. Se abrirán ante sus ojos horizontes profundos, y tendrá una nueva conciencia de la verdad, del bien y del mal. Entonces habrá menester de más misericordia para sí que para los demás; y como jinete que no puede dominar una bestia arisca, le atezarán los remordimientos de sus obras, crudamente iluminadas por su conciencia enriquecida. Se morderá las manos de desesperación, y echando cadenas a sus propios pies, gran parte de su vida la gastará en quedar atento y vigilante sobre sí mismo.

Poco a poco la presente civilización se irá despojando de sus vistosas vestiduras. ¡Cuántos por desconocerla, comenzarán a llorarla por perdida! ¡Y ella, invisible y desnuda, permanecerá entre los hombres! Cuando nuevamente sea fecundada, su presencia se hará resplandeciente, y todos comprenderán, por fin, la mayor y suprema belleza que desnuda, fuerte y pródiga, ofrece a la última sed.¹²⁹

Como puede observarse, es evidente que la posición Alsino adoptada al final de la obra es sino una profundización de su inclinación por la naturaleza en detrimento del actuar humano. No es de extrañar, pues durante todo el relato, la actividad humana y la cultura juegan un papel que hace contrastar la belleza de la naturaleza con los vicios de la humanidad. En alguna medida, la naturaleza se presenta a través de la metáfora con ella misma, indicando que solo desde sus propios elementos puede representarse. De este modo, las aves, cuando están en grandes bandadas, “por su número [parecen] mosquitos en el aire”¹³⁰. De igual forma, al principio de la obra, a través de los sueños de Alsino, los ríos se representan desde las grandes alturas, hecho que hace que parezcan “rastros dejados por los

¹²⁸ *ibid.* 188.

¹²⁹ *ibid.* 190.

¹³⁰ *ibid.* 61

caracoles entre las hierbas”¹³¹. Y durante los primeros vuelos de Alsino, entre las nubes, las cumbres de los cerros son delineadas “como islas [que] emergían en ese mar flotante y silencioso [...]”¹³².

A través de este recorrido, hemos observado que la naturaleza no es solo un paisaje que sirve como un telón para la obra, sino que influye y ayuda a revelar aspectos entre los personajes, como el amor de Alsino y Abigail. Esta influencia se da en el movimiento del viento, las flores y sus perfumes, siendo personas sensibles a ella, sus principales embajadores y voceros. Ella puede actuar incluso desde los sueños, moverse entre los espacios y embriagar a hombres y animales. El ruido que siente Alsino es un claro síntoma de esto, ya que poco a poco se va aclarando hasta revelarse como la voz de las hojas e incluso de los arroyos y el fuego. Estas nuevas voces hacen que Alsino se adentre a la feralidad, perdiendo la razón, profundizando su relación con la naturaleza hasta cambiar incluso su aspecto físico, asemejándose un ave. De igual forma sus inclinaciones morales cambian, lo que puede evidenciarse en sus palabras sobre los animales. En resumen, esta lectura que resalta la naturaleza y los animales da cuenta de una estructura ecológica que embriaga a los seres vivos para hacerlos partícipes de su constante flujo. El fin de estos entes es naturalmente la muerte, pero esta es apenas parte del proceso. El verdadero final se produce cuando el cuerpo de estos retorna nuevamente a la naturaleza de la que son parte..

Bajo esta lectura se puede postular que la obra propone tópicos y da luces sobre elementos que luego serán observados por el poshumanismo. Este es el caso de la estructura ecológica que envuelve toda la obra, en la cual se perfilan sendas críticas hacia el quehacer humano para con la naturaleza y los animales. La cultura se presenta como una barrera que entorpece los deseos de libertad de Alsino, también es su yugo, ya que una vez inserto en ella, dejará su vida feral para dedicarse al trabajo de las hierbas naturales y el campo. La naturaleza por su parte, se presenta como el mejor lugar en el que puede vivir Alsino, ofreciendo sus cuidados, conversaciones e incluso atenciones de emergencia. Solo en ella el personaje puede presenciar lo sublime y trascender. Existe sin embargo, un cierto grado de incompreensión entre Alsino y algunos animales que huyen ante su presencia o que simplemente pasan de escucharlo y siguen en sus actividades. Su relación con ellos es intermitente y varía de situación en situación.

¹³¹ *ibid.* 19.

¹³² *ibid.* 62.

Si aceptamos la idea de que el poshumanismo literario se configura desde los límites que propone el «giro animal», es decir, desde aquellos espacios donde los autores experimentan o dan muestras de intentar lograr una representación que logre superar la barrera de lo humano y lo natural; entonces podemos concluir a todas luces que la obra puede plantearse como un texto que busca superar el umbral entre lo humano y lo animal. La muestra más evidente de esto es posible apreciarla ante la caracterización que hace el narrador de los actos de Alsino, el cual nos da un lugar privilegiado en su historia y nos permite conocer que muchas veces el protagonista pierde la conciencia o el control de su cuerpo para poder acceder al vuelo. «La utilización menor del lenguaje», puede ser rescatada desde este panorama, sin embargo, esta puede ser identificada apenas una vez, cuando Alsino recita un poema para sus acompañantes naturales. Por esto no se puede hablar del todo que la obra busca traspasar el umbral entre lo humano y animal a través de la experimentación con el lenguaje, pero sí podemos decir, sin temor a equivocarnos que el traspaso de ese umbral es representado en medida de la pérdida de la razón humana del protagonista.

Bien podría decirse que la muerte del protagonista, al final de la obra, puede ser etiquetada cómo una funesta tragedia de los límites humanos. Sin embargo, también podemos apuntar a que Alsino no responde del todo a los esquemas humanos, sino que a los naturales. Esto significa que sus actos no se corresponden a la estructura cultural humanista, sino que se inscriben con la estructura de la naturaleza representada en la obra. Además, hay que destacar que la novela no otorga ese carácter a la muerte de Alsino, sino que el narrador mantiene su postura sublime-descriptiva. En resumen, la novela nos habla del traslado de un sujeto humano que va de la cultura hacia a la naturaleza, todo esto inducido por esta última, pero deliberado por la voluntad de Alsino. La transición de lo humano hacia la naturaleza, se da en la medida de la presión de dos ámbitos: la naturaleza que pide y lo humano que rechaza. La decisión de Alsino entre estos mundos será la de la fuga permanente hacia la trascendencia que ofrece la naturaleza, escapando primero de su casa, luego de su conexión con la cultura y finalmente de su cuerpo y razón humana, logrando unirse a la naturaleza permanente a través de sus cenizas que vagan en el viento.

Algunas consideraciones finales

-¿Ha encallado el Nautilus?

-Sí.

-¿Cómo se ha producido?

-Por un capricho de la naturaleza, no por la impericia de los hombres. Ni un solo fallo se ha cometido en nuestras maniobras. No obstante, no puede impedirse al equilibrio que produzca sus efectos. Se puede desafiar a las leyes humanas, pero no resistir a las leyes naturales.

— Julio Verne

La literatura siempre ha sido un espacio para la experimentación y el adelanto, un sin fin de libros han relatado las distintas experiencias de la humanidad en sendas obras de caracteres épicos, metafóricos y lúdicos. De esta forma, no es extraño pensar que los cambios en los modelos de producción, la explotación constante de los recursos y las guerras, generen todo tipo de críticas y que encuentren su espacio a través de la literatura. Este es el especial caso de *Alsino*, el cual evidentemente se plantea como un relato que, a través del su contenido escapa de los ideales humanistas que encierran lo natural al servicio de la cultura o la humanidad. Hasta acá es evidente que se rompen los marcos mecanicistas y racionalistas que le niegan propiedades humanas a seres no humanos. No obstante, cualquier intento de catalogar esta novela como una obra poshumanista, debe pasar por la gruesa línea del anacronismo e intentar dilucidar entre definiciones y fechas cómo sortear este obstáculo. A pesar de esto, si podemos decir que esta novela plantea un giro hacia lo natural y lo animal, lo cual puede evidenciarse en su tratamiento hacia la naturaleza y sus seres.

Lo primero que podemos apuntar de la naturaleza representada en la obra es que cumple un papel destacado y no los humanos, sin considerar a *Alsino*, que es mitad pájaro y mitad humano. Son los perfumes de las flores las que inclinan al protagonista a que busque el vuelo y son los pájaros y otros seres de la naturaleza los que lo ayudan al final. Gran parte de los humanos de la obra, están cargados de vicios y reaccionan de forma hostil y sospechosa haciendo que *Alsino* los rechace. El encuentro con estos personajes es pasajero, pero la relación entre *Alsino* y la naturaleza cubre toda la obra. Entre aquellos personajes podemos destacar dos: Ño Nazario y Javier Saldías, el dueño de la Vega Reinoso. Ambos, humanos usan a los animales para su propio bien, sin interés con su trato con lo extrahumano. En *Alsino* podemos ver lo contrario, ya que su relación con la naturaleza consiste en contemplarla y alabarla, no será hasta su encuentro con humanos que esta actitud modulará en algunos componentes exteriores, como por ejemplo que el protagonista adquiera el oficio de preparar remedios naturales; pero que el personaje adquiera esta habilidad no significa que

su interés hacia su medio se pierda. Incluso el narrador intenta superar el paradigma humano, destacando lo natural, dirigiendo sus palabras directamente a las plantas ya al final del capítulo III, indicándoles que “Nada temáis ahora, hierbas medicinales [...] No irá en vuestra busca la vieja bruja [...] No irá, tampoco, el muchachuelo de Alsino”¹³³, ya que está postrado en cama por caerse de un árbol al intentar volar. Dentro de este ámbito, es destacable que la naturaleza de la obra, no está dominada y devorada del todo, por las esferas culturales como las ciudades y los Estados modernos; al contrario, se representan muchas veces ambientes naturales semi salvajes, montañas innombrables, amplios cielos donde Alsino vuela, en fin, en un mundo ambiguo perfilado y caracterizado a través de la construcción poética de la novela.

Otro aspecto que denota un giro hacia lo natural es que se descubre la vulnerabilidad de la naturaleza ante las acciones humanas, lo que puede ejemplificarse a través del reconocimiento de los daños al medio ambiente causados por el jefe de la Vega de Reinoso, a través de sus modificaciones técnicas innecesarias y caras. También al final de la obra, con la narración de la muerte de un sin fin de aves que, como mosquitos hacia la luz, se estrellaron contra un faro. En contraposición a esto, se halla el respeto y conocimiento de ella, representado por Alsino, el cual se demuestra en sus intentos de vuelo, sus cantos y su forma de relacionarse con algunos animales. Pero esto es ambiguo ya que, en un par de ocasiones, Alsino se comporta casi como un animal de caza, asesinando zorros, incluso a caballos. A pesar de que este actuar podría interpretarse más bien como una pulsión humana que como una feral, marcas como “dominio avasallador”, que caracterizan el actuar de Alsino, hacen que este episodio sea ambivalente, pues el dominio y el avasallamiento no son exclusivos de los humanos, dándose en hormigas, por ejemplo.

También puede destacarse que la obra se plantea de forma cíclica y no lineal, lo que es una clara negación del progreso. A saber, nada cambia tras la muerte de Alsino, el mundo sigue igual y las vidas de las personas con las que ha tenido contacto no mejoran ni empeoran tras su sacrificio, el cual solo es significativo para él mismo. El protagonista no tiene la capacidad para salvar a nadie ni de influir en decisiones significativas, solo puede volar y contar historias; salvarse a él mismo es lo único que le queda. Pero lo más importante es que, en la novela, la naturaleza abre y cierra la obra, proponiendo no un cambio que modifique y mejore el mundo, sino que lo restaura, a modo del fin del ciclo de la naturaleza que nace, se

¹³³ *ibid.* p. 28.

inmiscuye en Alsino a través de los olores y vuelve nuevamente en forma de polvo que se expande por todos lados.

Finalmente, es destacable apreciar que los límites entre lo animal y lo humano se rompen por Alsino solo a través de la pérdida de la razón y el extrañamiento del lenguaje. Esto puede evidenciarse ya desde el capítulo II, cuando Alsino, sobrecogido por el vuelo de un buitre en lo alto, no pudo coordinar sus palabras para explicar su estado. Sus primeros vuelos se dan en medio de la ira contra sus hostigadores que previamente lo usaron como animal de carga y su vuelo inaugural se da en medio del desconocimiento y el éxtasis. En distintas ocasiones el narrador indica que en medio de esas pérdidas de sentido, Alsino se comunica “no con voz humana”¹³⁴, cuando expresa fascinación o dolor profundo.

En definitiva, *Alsino* es una obra que posiciona al lector en una posición privilegiada que le permite acceder a una versión cercana de los hechos de la vida de un joven campesino que por asuntos inexplicables le aparecen alas con las que se da al aire por el sur de Chile. Es privilegiada porque nos permite discriminar entre las posibles explicaciones que nacen de él: es un diablo, es un ángel, un mito, un patas de perro, un embrujado o un druida que incluso hace peligrar el negocio de las brujas de su zona. Como lectores de esta novela, podemos llegar a entender que ninguna de estas explicaciones logra dar una correcta explicación al joven volador, sino que es la naturaleza, a través de sus olores y fragancias, la que cumple un rol fundamental a la hora de movilizar la historia y las relaciones entre los personajes que le son sensibles. Como un comentario extra diegético, podemos apuntar a que su construcción poética bien puede plantearse como parte del desarrollo literario; pero también podríamos decir que esta composición puede ser usada precisamente para desligarse de cualquier modelo moderno o experimental, para acercarse al campo metafórico y construir un relato verdaderamente naturalista, que lamente el desarrollo de su época y la posición que la naturaleza ocupa en él.

¹³⁴ ibid. p. 90.

Bibliografía

- ❖ Andreo, Bernardo Pérez. "¿Seréis como dioses? Los límites humanos y el poshumanismo." *Moralia* 39.149 (2016).
- ❖ Anzoátegui, Micaela, Luciana Carrera Aizpitarte, y Agustina Domínguez. "Hacia un nuevo paradigma no antropocéntrico: cambios en la relación hombre-animal-naturaleza en el pensamiento contemporáneo." *XVII Congreso Nacional de Filosofía 4 al 8 de agosto de 2015 Santa Fé, Argentina*. Asociación Filosófica Argentina, 2015.
- ❖ Amaro, Lorena, and Ghislaine Arecheta. "Modernización y Experiencias De Infancia En La Narrativa Chilena De La Primera Mitad Del Siglo XX." *Confluencia*, vol. 29, no. 2, 2014, pp. 49–60. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/43490033. Accessed 28 June 2020.
- ❖ Arriagada Augier, Julio FernandoGoldsack, Hugo. Pedro Prado: un clásico de América. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8365.html>. Accedido en 02-11-2020. Pedro Prado: un clásico de América.
- ❖ Balart, Carmen e Irma Céspedes Benítez. "Alsino o la búsqueda de un ideal." *Contextos: Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales* 18 (2007): 159-177.
- ❖ Balart Carmona, C., y I. Céspedes Benítez. Pedro Prado Ante La Crítica I. *Contextos: Estudios De Humanidades Y Ciencias Sociales*, n.º 2, Mayo 2017, pp. 139-47, <http://revistas.umce.cl/index.php/contextos/article/view/913>.
- ❖ Bueno, Gustavo. *El mito de la Cultura*. Séptima 2004 ed., Barcelona, Ibérica S.A., 1996.
- ❖ Castellano-Girón, Hernán. "Signos De Modernidad En Las Novelas De Pedro Prado." *Hispanamérica*, vol. 18, no. 52, 1989, pp. 31–47. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/20539407. Accessed 26 June 2020.
- ❖ Feijoo, Benito Jerónimo. "Teatro crítico universal. Racionalidad de los brutos." *Filosofía.org*, Proyecto filosofía en español, 1777, <http://www.filosofia.org/bjf/bjft309.htm#t309pt10>. Accessed 17 10 2020.
- ❖ Guerra-Cunningham, Lucia. "La Aventura Del Heroe Como Representación De La Visión De Mundo En Alsino De Pedro Prado." *Hispania*, vol. 66, no. 1, 1983, pp. 32–39. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/341205. Accessed 21 June 2020.

- ❖ Llavona, R., & Bandrés, J. (1996). Gómez Pereira y la Antoniana Margarita. *M. Saiz y D. Saiz (coords.), Personajes para una historia de la psicología en España*, 79-92.
- ❖ Matus, David Gallardo. "Las etapas de la vida y las estaciones del año en Alsino, de Pedro Prado." *Herencia: Estudios literarios, lingüísticos y creaciones artísticas* 2.2 (2010): 35-43.
- ❖ Meza Alegría, G. «La situación De Pedro Prado En El Campo Narrativo Chileno: Una Lectura De Alsino Como Antecedente Del Imaginismo». *THEUTH Revista De Humanidades*, n.º 1, septiembre de 2019, pp. 61-76, <http://revistasacademicas.udec.cl/index.php/theuth/article/view/1074>.
- ❖ Rodríguez, Miguel D. "El vuelo y las metáforas religiosas en Alsino (1920), de Pedro Prado." *Anales De Literatura Chilena*, no. 23, 2015, pp. 69-83. <https://search.proquest.com/docview/1805400323?accountid=14621>.
- ❖ Rodríguez Pardo, José Manuel. "El alma y los brutos en Gómez Pereira." *El Catoblepas*, 2000, <http://nodulo.org/ec/2002/n002p13.htm>. Accessed 09 10 2020.
- ❖ Rojas, Manuel. De la poesía a la revolución (1938) . Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8705.html> . Accedido en 10-09-2020.
- ❖ Silva Castro, Raúl, 1903-1970. Pedro Prado, Premio Nacional de literatura . Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-98621.html> . Accedido en 02-11-2020.
- ❖ YELIN, JULIETA. El giro animal. Huellas kafkianas en la escritura de César Aira y Wilson Bueno. Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario; Lugar: Rosario; Año: 2011
- ❖ Yelin, J. R. (2013). Para una teoría literaria posthumanista: la crítica en la trama de debates sobre la cuestión animal.