

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Románské literatury

Autoreferát Disertační Práce

Roman Zaťko

La poética de la desmesura en la novela de la selva hispanoamericana

Poetika živelnosti v hispanoamerickém „románu pralesa“

The poetics of spontaneity in the Hispanic-American rainforest novel

Vedoucí disertační práce: prof. PhDr. Anna Housková, CSc.

2017

Índice

Introducción	3
1. Antecedentes teóricos.....	6
2. La desmesura desde el punto de vista formal del texto. La oralidad en <i>La vorágine</i> y <i>La serpiente de oro</i>	9
3. La desmesura desde el punto de vista temático.....	13
Conclusión.....	16
Bibliografía.....	19
Publicaciones.....	24
Actividades pedagógicas	24

Introducción

La tesis doctoral se centra en la visión del espacio natural y humano en las novelas hispanoamericanas del siglo XX. Nuestro análisis lo realizaremos tanto al nivel estilístico como al temático, dos aspectos que en otras circunstancias serían inseparables, pues juntos forman la composición de la obra literaria. El punto a tratar será la fusión de diferentes elementos que componen la estructura de un texto, siendo considerado este mecanismo de trasgresión como el causante de su heterogeneidad. Este análisis se realizará a partir de una lista de novelas escogidas.

Partamos ahora de la importancia del tema de la selva en la literatura de Hispanoamérica.

Cuando en el siglo XV fuera descubierto el continente americano, comienzan a surgir obras literarias que intentan captar la realidad del Nuevo Mundo. El topos de la selva sería en este caso uno de los espacios inéditos, con una influencia primordial en la literatura del nuevo continente.

Durante un período prolongado se van creando obras en Hispanoamérica en las que prevalece la imagen de una selva armónica y benigna y en las que queda lejos la imagen del hombre desorientado y descompuesto, el hombre que se atreviera a desafiar a la masa vegetal adentrándose en su interior.

Sin embargo, llegado el siglo XX, este panorama cambia. Aquí, los autores se desprenden de aquella visión de una naturaleza apaciguadora y amiga característica del período anterior, surgiendo expresiones como "la cárcel vegetal", "el laberinto" o "infierno verde" que hacen referencia a una selva poderosa y enemiga a la que el hombre deberá enfrentarse. Este choque da lugar a una lucha desigual entre ambas partes que el ser humano, en su consecuencia final, no puede ganar.¹

De esta forma, los personajes que en un momento de euforia inicial decidieran adentrarse hasta el corazón de la selva en busca de riquezas, de venganza o de libertad, muy pronto se ven atrapados por la gran masa amorfa, terminando sus vidas en una tragedia.

Entonces, pequeños grupos de aventureros acaban divagando en círculos, siempre los mismos círculos, completamente desorientados y abandonados a su suerte, oyendo sonidos extraños y observando objetos inverosímiles en un espacio indefinible.

¹ AÍNSA Fernando. *Del topos al logos: propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006, pp. 51–60.

Este hecho se debe a que en la selva nada permanece igual, nada mantiene sus mismas formas: los ríos se desbordan por las lluvias inacabables, una vegetación exuberante cubre el cielo sin dejar pasar la luz del nuevo día y la frondosidad de sus bosques llega más allá de donde pueda alcanzar la vista del ser humano. Nada aquí respeta sus propios límites – "la geografía es esquiva y cambiante, no sirviendo de nada los 'grandes mapas' porque 'aquí todo se mueve, los ríos, los animales, los árboles.'"² Como consecuencia de este movimiento continuo, los hombres caminan perdidos en medio de ese laberinto selvático, sin vías, sin puntos de referencia, acosados constantemente por los animales y desorientados entre los ramajes de los árboles.

Sin embargo, además de este desplazamiento lineal y circular descrito por los personajes, vemos que el movimiento clave realizado por la naturaleza en la novela de la selva está en su proceso de dilatación. El resultado de esta transformación es la deformidad que se observa en su vegetación y los elementos naturales, capaces de extenderse más allá de los límites selváticos. Entonces, podemos presenciar también el proceso de destrucción del otro espacio, el de afuera, el perteneciente al mundo del hombre, el cual siente "la venganza" de la foresta, siendo devastados sus pueblos y ciudades situados en las zonas limítrofes de aquel enorme organismo natural. En este punto es posible describir además un proceso de dominio en gradación por parte de la naturaleza. Si en un primer momento los protagonistas ven arrasadas sus propiedades, esta dilatación continúa hasta afectar su sano juicio, pudiendo llevarse también las vidas de algunos personajes.

Una vez analizado el proceso de dilatación, podremos comprobar a su vez que los elementos de la naturaleza en la novela de la selva pueden llegar también a un estado de *fusión* entre sí, sucediendo esto en el momento de su máxima extensión, dando lugar a nuevos fenómenos atmosféricos. Tal es el caso del agua y el fuego que se dilatan entremezclándose, siendo el resultado de esta unión la aparición de la tormenta.

Para el análisis de los elementos naturales nos basaremos en las obras y la poética del filósofo francés Gaston Bachelard, donde podremos observar además que el movimiento de dilatación que describen el agua y el fuego es un movimiento cíclico y que nosotros dividiremos en las fases de contradicción, concordancia, transposición y fusión.

Una vez establecido el aspecto inicial a partir del que comenzaremos nuestro análisis de la desmesura, eso sí, desde su *punto de vista temático*, tenemos que completar diciendo que el aspecto de la lucha entre el hombre y la naturaleza será valorado desde la perspectiva del

² VARGAS LLOSA, Mario. *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral, 1966, p. 51.

lector, el cual, alterado por la dicotomía entre la euforia y la desesperación del protagonista, también puede sentir lo que él siente, sufrir como él sufre, percibiendo la tensión y el miedo con una intensidad igual o superior a la de los personajes.

Esta variedad de movimientos y de sensaciones dentro de la obra literaria, junto a los cambios en la dinámica de la acción dentro del texto, forman parte de la riqueza de elementos por los que el lector pueda sentirse atraído en este subgénero novelístico, que es la novela de la selva.

Sin embargo, los procesos de deformación, transposición y disputa del espacio sobre los que acabamos de hablar y que se corresponden con el aspecto temático de la novela de la selva, se pueden observar también en los *aspectos formales y estructurales* en las obras del continente americano. En ellas, gracias al movimiento de *fusión* de diferentes sistemas, surgen textos heterogéneos e híbridos con una gran variedad de elementos que llevan al enriquecimiento de dichas obras. Tal es el caso de los procesos de transposición genérica de la oralidad y la escritura, de la mezcla de distintas formas dialectales y elementos fonéticos, o las alternaciones de diferentes tipos de narradores –narrador omnisciente, narrador no digno de confianza, etc.–, que llevan a la ruptura de esos esquemas estabilizados y formas asentadas en la estructura de una novela clásica. De esta manera aparecen dentro de la obra literaria momentos inexplicables, puntos en blanco, juegos entre realidad y ficción, etc., que llevan a la continua reinterpretación de la misma.

Finalmente hemos de decir que en la presente tesis nos centraremos principalmente en el análisis de las siguientes novelas: *La vorágine* de José Eustasio Rivera (Colombia, 1924), *La serpiente de oro* de Ciro Alegría (Perú, 1935), *Maladrón* de Miguel Ángel Asturias (Guatemala, 1969), *Siete lunas y siete serpientes* de Demetrio Aguilera Malta (Ecuador, 1970) y *Un viejo que leía novelas de amor* de Luis Sepúlveda (Chile, 1992).

1. Antecedentes teóricos

Desde sus comienzos, la literatura en América Latina estuvo marcada por la heterogeneidad socio-cultural, en la que diferentes comunidades y grupos étnicos fueron agregando al texto escrito los rasgos de sus tradiciones y de su folklore que, posteriormente, se fueron reflejando en la escritura de todo el continente. Tal como escribe Antonio Cornejo Polar en su ensayo *Escribir en el aire*, una vez llegados los españoles al nuevo continente, se producen conflictos culturales que aquejan a América desde sus orígenes. Esto se debe al choque entre dos sociedades, entre la de los dominadores y los dominados, entre los conquistadores y los conquistados, entre dos formas de ver el mundo que, para Cornejo Polar, se transforma ante todo en el conflicto entre la escritura y la oralidad. Sin embargo, las formas narrativas y lingüísticas que formaran parte de este enfrentamiento intercultural no permanecerían aisladas, al igual que las sociedades que las compondrían. A partir de este encuentro aparecieron en América fenómenos como el bilingüismo y la diglosia como modalidades idiomáticas que en adelante influenciarían de una forma significativa el carácter general de la literatura hispanoamericana, cuyo influjo llegaría hasta nuestros días.³

Claudio Maíz indica que con la diglosia quedaron separadas dos lenguas, la cortesana, proveniente de la península, y la de la plebe. Esta última se divide además en otros dos anillos lingüística y socialmente enemigos. El primer caso hace alusión al lenguaje urbano y a la lengua popular o cotidiana de los españoles ajenos al círculo cortesano. En este grupo podemos incluir las sociedades compuestas por criollos, ibéricos desclasados, extranjeros, mulatos, mestizos o zambos. En el otro grupo estarían las lenguas indígenas, que en confrontación con la corte formarían un mundo extranjero.⁴

Tanto la sociedad heterogénea como los distintos registros idiomáticos tendrían después una repercusión directa sobre la desestabilizadora variedad e hibridez de la literatura latinoamericana, cuya base estaría formada, tal como vuelve a indicar Antonio Cornejo Polar, por tres grandes sistemas literarios: el culto, el indígena y el popular.⁵ Con el tiempo se produciría una interacción entre estas tres modalidades que se cruzarían entre sí, apareciendo

³ CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire*. Lima: Centro de Estudios Literarios, 2003, pp. 6–17.

⁴ MAÍZ, Claudio. "Historia y mito en el mundo de la conquista. Maladrón como novela precursora". *Atenea*, 2007, n. 495, p 131.

⁵ CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire*. Lima: Centro de Estudios Literarios, 2003, p. 9.

una literatura "en la que, por debajo de la textura 'occidental', subyacen formas de conciencia y voces nativas."⁶

Ángel Rama, en su ensayo *La novela en América Latina* denomina *transculturación* este mecanismo de interacción, mediante el cual diferentes elementos procedentes de diversos ámbitos culturales sobrepasan sus límites [a modo de una dilatación], dando lugar a formas híbridas en el texto literario.

En su análisis de la novela latinoamericana del siglo XX, Ángel Rama localiza una serie de dicotomías, tales como: el campo <=> núcleos urbanos, lo nacional <=> influencias extranjeras norteamericanas o europeas, racionalidad <=> mito, regionalismo <=> vanguardias, tradición <=> modernidad, las cuales se pueden considerar la base de la heterogeneidad del texto literario en Hispanoamérica. Para nosotros serán los procesos que denominaremos como la dilatación y la transposición los que formen el núcleo de esta tesis y que incluyamos bajo un mismo fenómeno denominado *desmesura*.

Serán dos los puntos de vista a partir de los que estudiemos este mecanismo en el texto literario. En primer lugar, se tratará de la desmesura desde el punto de vista formal del texto, siendo aquí el análisis de la transposición de elementos literarios tales como los rasgos fonéticos, narrativos y las interferencias entre la escritura y la oralidad los que compongan la primera parte de esta tesis. En la segunda parte nos dedicaremos al análisis de la desmesura desde el punto de vista temático. Este tramo abarcará el análisis de los espacios característicos para la novela de la selva hispanoamericana, el choque de los protagonistas con el mundo animal y el análisis de los elementos de la naturaleza, que formarán el capítulo final del texto.

Este proceso de la desmesura en la literatura tiene una finalidad concreta. Gracias a él, las obras causan una reacción en el lector, que tiene como resultado las variantes interpretativas de una obra literaria a lo largo del tiempo. En ella van apareciendo puntos en blanco, aspectos inexplicables, rasgos fonéticos que no se corresponden con el estatus social del protagonista que los pronuncia o géneros literarios que llevan los rasgos no correspondientes a su canon.

Para aclarar el motivo de la existencia de esta reacción por parte del lector, el cual no consigue mantenerse indiferente frente a la obra literaria, podemos hacer mención del estudio *Intencionalidad y no intencionalidad en el arte*, publicado en 1943 por el teórico literario checo Jan Mukařovský.

⁶ CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire*. Lima: Centro de Estudios Literarios, 2003, p. 10.

En su ensayo, Mukařovský utiliza estos dos aspectos, el intencional y el no intencional, para designar que en una obra de arte (en nuestro caso obra literaria) existen, por una parte, los aspectos intencionales, es decir, aquellos que se encuentran bajo el control del autor en el momento de creación de la obra artística y también del receptor, al percibir éste dicha obra como la unidad semántica. Por otro lado nos encontramos aquí con los aspectos no intencionales, que son los que se escapan a los procesos dirigidos de creación y de percepción y que perturban la unidad de la obra.

Para medir una obra de la manera más precisa y objetiva, Mukařovský propone analizar su intencionalidad y su no intencionalidad desde el punto de vista del receptor, para el cual la obra de arte es un signo unificado y autónomo que se percibe en su integridad.

Esta visión del conjunto de la obra se da gracias a una fuerza interior, una "intención semántica unificadora, que es esencial para el arte y que se manifiesta en toda obra artística."⁷ Mukařovský denomina esta intención como "el gesto semántico".

En base al estudio de Mukařovský podemos decir que la interpretación de una obra, ya sea en su aspecto intencional como en el no intencional, es un proceso continuo que depende, por una parte, de la sociedad que la percibe, de su intelecto o su educación, siendo por otra parte la perspectiva personal de cada individuo, de sus experiencias íntimas y sus convencimientos, gracias a los que surgen las diferentes interpretaciones de la misma.

En la lista de las novelas seleccionadas para este trabajo nos centraremos principalmente en la no intencionalidad desde el punto de vista del lector. Mediante el análisis de las formas *híbridas* en la literatura hispanoamericana nos fijaremos en las variantes interpretativas en las obras estudiadas que surgen en base a los diferentes registros idiomáticos presentados o a la transposición de géneros.

La desmesura será el término clave para la explicación de este proceso. Los mecanismos de dilatación y contracción ligados a los fenómenos de la hibridación y la heterogeneidad del texto los consideremos como los precursores de la alteración de la estructura de la forma y el espacio en una novela, siendo éstos los causantes de la ruptura de la norma conocida por el lector, produciendo en él una reacción incontrolada.

⁷ MUKAŘOVSKÝ, Jan. „La intencionalidad y la no intencionalidad en el arte“, *Estética y semiótica del arte*, Santafé de Bogotá: D.C, Editores Colombia S. A., 2000, p. 437.

2. La desmesura desde el punto de vista formal del texto. La oralidad en *La vorágine* y *La serpiente de oro*

Tanto la novela *La vorágine* de José Eustasio de Rivera como *La serpiente de oro* de Ciro Alegría son obras polifónicas, con multitud de voces y relatos intercalados que van influyendo en mayor o menor medida sobre el argumento principal en ambas novelas.

Para Lucrecio Pérez Blanco en *La serpiente de oro* esto sucede "porque el pueblo cholo, para Ciro, es aprendiz y maestro de relatos."⁸ De esta forma aparecen en dicha obra relatos como el de don Matías, Silverio u Osvaldo.

En *La vorágine* el panorama narrativo es similar, apareciendo junto a la narración de Arturo Cova, el personaje central, otros relatos de diferente extensión y funcionalidad dentro de la obra. En este caso podemos mencionar las historias contadas por Clemente Silva, Ramiro Estébanez o Helí Mesa.

Sin embargo, mientras que en *La serpiente de oro* el cholo Lucas Vilca tiene una función narrativa claramente dominante, en *La vorágine* algunos de los relatos intercalados se pueden considerar como básicos para el desarrollo de la novela. Tal es el caso del relato de Clemente Silva, que ocupa casi toda la segunda parte y porción de la tercera. Éste se puede definir como "el segundo centro colector de la información proporcionada por la novela y el segundo ámbito de interpretación de los signos que configuran *la totalidad del relato*."⁹ De esta forma, Clemente Silva se convierte en mucho más que un personaje secundario o episódico dentro de *La vorágine*.

Por otro lado, el relato de Helí Mesa sobre la indiecita Mapiripana es de carácter más bien alegórico, sin una repercusión directa sobre el argumento de la novela.

Si ahora miramos cada novela por separado, vemos que en *La serpiente de oro* tanto Lucas Vilca como los demás narradores de relatos actúan, en la mayoría de los casos, como narradores fidedignos, pudiendo aclarar todos los puntos de sus historias. Sin embargo, esto no siempre es así.

Con respecto a este tema, Zdeněk Pechal analiza en su tratado *El fenómeno de la espontaneidad en la literatura rusa* los diferentes métodos narrativos con los que se consigue

⁸ PÉREZ BLANCO, Lucrecio. *Canto, drama y tragedia en la narrativa de Ciro Alegría*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria – Biblioteca Universitaria. Memoria digital de Canarias, 2005, p. 16. [on-line]. En: <dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1448702.pdf> cit. In: ALEGRÍA, Ciro (1959), *Novelas completas*, Madrid, Aguilar, p.49.

⁹ PERUS, Françoise. *De selvas y selváticos*. Santafé de Bogotá, D.C.: Plaza & Janés, 1998, p. 132.

el juego entre las diferentes realidades dentro del texto. Uno de estos métodos es precisamente la incorporación de relatos breves al argumento principal de la obra: "El contar lo ya contado introduce en el texto el aspecto de la suposición –érase una vez– no érase una vez. Aquí, sin embargo, las suposiciones no son una parte integral de los géneros literarios, tal como sucede en el caso del cuento, sino que introducen en el relato, el cual crea la ilusión de confianza, el elemento de la puesta en duda."¹⁰

Dijimos ya que en *La serpiente de oro* los relatores de algunas de las historias contadas son omniscientes, conocedores de todos los detalles de la realidad presentada. Tal es el caso de la narración de don Matías o la de don Juan.

En otros casos, sin embargo, se trata de un relator no omnisciente/no conocedor de todos los sucesos, hecho que le convierte en un narrador no digno de confianza.

En estos casos, tal como indica Zdeněk Pechal, el efecto se consigue gracias a la fusión de los géneros literarios transmitidos de forma oral con los de la literatura escrita.

Esto se debe a que en los relatos transmitidos de forma oral es importante ante todo el modo de contar una historia y no el contenido de la misma: "La narración no es percibida de forma seria en el sentido estricto de la palabra, (...) sino ante todo desde el punto de vista de su atracción, suspense, de sus imprevistos, misterio, de cómo consigue entretener y de cómo consigue cautivar y despertar la atención"¹¹ (del público). En definitiva, el interés en estos relatos se centra en el narrador y en su capacidad de improvisación y adaptación de la narración al momento.

Además, el relator en su narración expone los sucesos tal como los oyó contar, sin buscar la lógica de los acontecimientos. En *La serpiente de oro* esto sucede así, por ejemplo, con la historia narrada por Silverio Cruz. Se trata de una historieta popular sobre la muerte de los pájaros que suben "toítos" al cielo después de la muerte, pues en la tierra no han hecho ningún mal.

Desde el principio Silverio Cruz da a entender que se trata de una historia que él mismo oyó narrar a su madre que al mismo tiempo la había oído cuando era joven: "Canduera muchacho mi mama contabuna historia quella loyó tamién cuando muchacha..."¹²

¹⁰ PECHAL, Zdeněk. *Fenomén živlu v ruské literatuře*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, p. 61. Traducido por mí.

¹¹ Ibidem, p. 59. Traducido por mí.

¹² ALEGRÍA, Ciro. *La serpiente de oro*. Fuenlabrada (Madrid): Planeta-Agostini, 1985, p. 101. Todas las citas serán de esta edición.

La narración tiene como consecuencia la reacción del público que se muestra incrédulo ante lo que les acababa de contar Silverio: "Guá hom, perueso nues muerte –apunta el viejo un tanto asombrado." (p. 102)

Silverio enseguida reacciona proponiendo una explicación de lo contado: "Esues, pué, la muerte diun pajarito –continúa el Silverio– pué un pajarito se va toíto pal cielo, pue ni con su cuerpecito ha hecho siquiera niun daño..." (p. 102)

Paradójicamente, a medida que Silverio continúa con su narración, el relato no gana en claridad:

Güeno, pué... Yeneso los pajaritos vieron ondel cristiano yuno dellos voló pa una rama cerca dél y dizqué habló como si fuera otro mero cristiano tamién y así jué que le advirtió: «Yas visto lo que niun cristiano ve. Si cuentas, mueres». Yenton el cristiano dijo que no contaría, y así como dijo así luizo, pue e contar tenía que morir. (p. 102)

Esta última frase deja definitivamente desconcertado al público cayendo una pregunta que abriría un debate entre los oyentes: "Güeno, pero siel cristiano no pudo contar y nua contado como dices, ¿cómo pa ber sabido después?..." (p. 102)

La pregunta va seguida por las diferentes variantes explicativas de los sucesos narrados que son, por su parte, variantes equivalentes entre sí:

"Dejuero ques invención dialguien nomá... (...) Anque quien sabe lo contó enel sueño yenton nuera su culpa... Sus interlocutores ríen socarronamente." (p. 102)

Sigue una explicación más y otra frase de incredulidad: "No, no, qué va contar tuese cuentazo naiden en el sueño." (p. 102)

Finalmente, Silverio, ante el acoso del público, da una explicación "no explicativa" a lo contado: "Será, entón, peruasí contaba mi mamita." (p. 103)

Esta historia contada por Silverio Cruz supone un claro ejemplo de un narrador no conocedor de toda la realidad relatada por él, a lo cual en este caso llegan los comentarios de los oyentes que empiezan a reflexionar sobre los sucesos narrados.

En este tramo de la obra podemos observar otro de los aspectos definidos por Zdeněk Pechal en la incorporación de textos transmitidos de forma oral al texto escrito. El locutor cuenta los sucesos tal como se los contaron a él, sin buscar la lógica de los acontecimientos. Cuando los demás protagonistas se muestran incrédulos, lo único que hace es remarcar este hecho.

En el relato de Helí Mesa perteneciente a *La vorágine* se agudiza aún más este juego entre la realidad y la ficción dentro del texto, puesto que está basado en un hecho real, palpable –una huella de mujer encontrada en un arenal en medio de la selva.

Tal como cuenta el narrador, la huella pertenece a la indiecita Mapiripana, la cual deja esa pisada en señal de haber estado en el lugar.

Esa noche (tal como sucede también en el relato de Silverio Cruz en *La serpiente de oro*), surge la polémica que se da en este caso entre el narrador, Helí Mesa, y uno de los oyentes, el Pipa, quien intentan dar una explicación lógica al suceso. Sin embargo, Helí Mesa le responde contrariando su versión: "No sigas argumentándome que ha sido el Poirá el que anduvo anoche por estas playas. El Poirá tiene pies torcidos, y como carga en la cabeza un brasero ardiente que no se le apaga ni al sumergirse en los remansos, se ve dondequiera el hilo de ceniza indicadora."¹³

Después de esta conversación, Helí Mesa narra la historia sobre la indiecita Mapiripana, "la sacerdotisa de los silencios, la celadora de manantiales y lagunas."¹⁴

El choque entre la realidad y la ficción en este caso es absoluto, tendiéndose en cuenta el carácter fantástico de la narración contrariado con la prueba indiscutible de la existencia de la hechicera –la huella en el arenal.

¹³ RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Madrid: Cátedra, S.A., 1998, p. 225.

¹⁴ *Ibidem*.

3. La desmesura desde el punto de vista temático

Si ahora nos fijamos en el segundo de los aspectos de la desmesura en las novelas seleccionadas –su punto de vista temático–, observamos que existen tres grandes bloques en relación con el contenido de las obras a través de los que transcurre la confrontación entre la selva, los protagonistas y el mundo que éstos representan:

–El espacio de la selva como laberinto que repercute directamente sobre los personajes, los cuales divagan perdidos en medio de la floresta.

–Los elementos de la naturaleza a los que los personajes deben enfrentarse.

–La confrontación entre los protagonistas y el mundo animal.

Refiriéndonos al aspecto temático de la desmesura, hemos dicho ya que la selva en las obras seleccionadas se comporta como una fuerza incontrolada que se dilata arrasando con todo a su alrededor, penetrando al mismo tiempo en la mente de los protagonistas. Éstos no son capaces de hacerle frente, sintiéndose en muchas ocasiones acosados por la naturaleza.

Éste será el criterio básico para enfocar la desmesura desde el punto de vista temático en las novelas escogidas. Se tratará de localizar las escenas en las que la naturaleza se enfrente directamente al hombre, repercutiendo al mismo tiempo este hecho sobre el lector.

En cuanto al enfrentamiento de los protagonistas y los elementos de la naturaleza, nuestra atención se centra aquí en el comportamiento del agua y el fuego. Para su análisis resultan esenciales los trabajos del filósofo francés Gaston Bachelard.

Si realizamos un análisis de estos dos elementos en la novela de la selva, observamos que su dilatación transcurre no sólo desde el interior de la selva hacia afuera, donde se enfrentan al mundo de los protagonistas, sino que ambos elementos se dilatan entremezclándose, dando lugar al fenómeno de la tormenta. Después, una vez diluida ésta, el agua y el fuego se separan contrariándose, para más tarde transponerse y fusionarse otra vez con la llegada de la tormenta siguiente.

Este proceso de contradicción, dilatación y fusión está relacionado con las propiedades básicas de ambos elementos en la poética del filósofo francés en la que a parte de poder fusionarse, presentan unas propiedades totalmente opuestas.

Para Bachelard, el fuego es el elemento de los cambios permanentes e inalterables. Esta circunstancia la recoge en su obra *Psicoanálisis del fuego*, en la que realiza las siguientes anotaciones: "lo que el fuego lame tiene un gusto distinto en la boca de los hombres. Lo que

el fuego ha iluminado guarda un color inefable. Lo que el fuego ha acariciado, amado, adorado, ha ganado en recuerdos y ha perdido la inocencia."¹⁵

Así sucede también en la novela de la selva de Demetrio Aguilera-Malta, *Siete lunas y siete serpientes* en la que un incendio destruye la iglesia del pueblo de Santorontón. Es importante señalar aquí que en la novela la iglesia ya nunca volvería a ser reconstruida y que en su lugar los santorontesños construirían una iglesia nueva. Esta circunstancia se recoge en el siguiente fragmento: "Cuando pasaron frente a la iglesia de Santorontón (...) volvió a recordar la otra iglesia ¡La suya! Aquella que murió arrojada por las llamas."¹⁶

El incendio, además, había alcanzado también la estatua de Cristo, la cual, a partir de ese momento, recibiría el calificativo de "el Cristo Quemado". (por ejemplo pp. 104, 228, 320 ...).

Por su parte, el agua es sinónimo de la *continuidad* que en la obra de Bachelard se une a la visión de la muerte simbolizada por el agua al fluir y al caer: "El ser consagrado al agua es un ser en vértigo." (...) "Su muerte cotidiana no es la muerte exuberante del fuego que atraviesa el cielo con sus flechas; la muerte cotidiana es la muerte del agua. El agua corre siempre, el agua cae siempre, siempre concluye en su muerte horizontal."¹⁷

En la novela *Maladrón* de Miguel Ángel Asturias se recoge este movimiento continuo y horizontal del agua mediante la descripción de las lluvias selváticas que caen del cielo sin cesar: "La lluvia inmóvil, después de caer horas y horas, telilla de niebla, cáscara de nube, albúmina de mojar, estruendo quedo entre los pinos, astro que no riega luz, sino cristales, pertinaz, sin sueño de noche, despierta de día."¹⁸ Estas lluvias son tan intensas e interminables que llevan a la desesperación a Pedro Paredes, uno de los protagonistas de la novela: "¡Seguir prisionero de la lluvia, de una cárcel de hilos de agua elástica que no dejan de caer nunca, hilos que no se rompen, que no se quiebran, que parecen siempre los mismos! ¡Maldita sea!"¹⁹

Con la tormenta, sin embargo, todo cambia. El agua y el fuego dejan de contrariarse fusionándose, dando lugar a este fenómeno de la naturaleza, en el cual ambos elementos liberan a la atmósfera todo lo que alguna vez habían significado – la vida, la muerte, el miedo y el coraje.

En *Canaima*, otra gran novela de la selva escrita por Rómulo Gallegos, el autor venezolano describe en el capítulo XIV una tormenta que el protagonista Marcos Vargas

¹⁵ BACHELARD, Gaston. *Psicoanálisis del fuego*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1966, pp. 98 – 99.

¹⁶ AGUILERA-MALTA, Demetrio. *Siete lunas y siete serpientes*. Madrid: Cátedra, 2004, p. 122.

¹⁷ BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1978, p. 15.

¹⁸ ASTURIAS, Miguel Ángel. *Maladrón*. Madrid: Alianza Editorial, 2005, p. 36.

¹⁹ *Ibidem*, p. 40.

presencia en medio de la selva. Aquí, ante la ventisca, Marcos siente la euforia de haberse reencontrado consigo mismo: "Y advirtió que la selva tenía miedo. (...) Es la tormenta. Viene contra nosotros dos, pero sólo tú la temes. (...) ¡Qué hubo! ¿Se es o no se es? El Marcos Vargas del grito alardoso ante el peligro, del corazón enardecido ante la fuerza soberana, otra vez como antes gozoso y confiado."²⁰

Después de la tormenta el agua y el fuego se calman. El río regresa a su cauce y el fuego recupera su forma, la forma de la llama de una vela como símbolo de su serenidad. A partir de este momento, el ciclo de contradicción, dilatación y fusión de estos dos elementos puede seguir repitiéndose una y otra vez en un proceso continuo que nunca cesa.

²⁰ GALLEGOS, Rómulo. *Canaima*. Madrid: Colección Archivos, 1991, p. 150.

Conclusión

La desmesura en la literatura, tal como la hemos expuesto en este trabajo, abarca dos concepciones diferentes:

Por un lado, tenemos su desmesura desde el punto de vista formal, basada en la transposición de distintos elementos en la estructura de la obra literaria, que dan lugar a la hibridación del texto artístico. Ésta provoca en el lector una reacción generada por una fuerza incontrolada que se escapa a su dominio, al alterar la visión de las formas literarias corrientes y conocidas por él.

Para definir la heterogeneidad de la cultura y la literatura del continente americano, nos hemos apoyado en autores como Ángel Rama, cuyo término de *transculturación* está basado en la pluralidad de la sociedad, la literatura y las lenguas en América.

Por otra parte, la trasgresión de los elementos en una novela se da también desde el punto de vista temático. En este caso nos ha servido como base la confrontación entre la selva, los protagonistas y el mundo que éstos representan. Este choque entre el hombre y la naturaleza se transforma en la alteración de los espacios dentro de una novela. En algunos casos es la selva la que traspasa sus propios límites e invade los poblados y aldeas que se encuentran a su alrededor. En otros, son los personajes los que deciden adentrarse en la foresta, donde sienten la desesperación y la locura, al divagar por aquel laberinto sin encontrar una salida. Este tipo de reacciones son los que después se transmitirán también al lector, el cual, ya sea por los sentimientos guardados hacia el protagonista o como consecuencia de sus experiencias personales, siente atracción o rechazo hacia la obra literaria.

Al estudiar la reacción por parte del lector ante la desmesura de una obra tanto desde su punto de vista formal como desde su aspecto temático, la teoría sobre la intencionalidad y la no intencionalidad de Jan Mukařovský ha resultado esencial para analizar este proceso.

A pesar de los diferentes términos utilizados al hablar de la desmesura: heterogeneidad, hibridación o transposición—, el concepto clave ha sido la *fusión*, como resultado de la trasgresión de diferentes elementos dentro de un texto literario.

El objetivo de nuestro análisis ha sido demostrar que en la literatura del continente americano no existe un predominio de las formas puras que mantengan unas características inalteradas y claramente distinguibles de otros componentes y estructuras.

Desde el punto de vista formal del texto, el análisis de las obras seleccionadas se realizó desde dentro hacia fuera, partiendo de la descripción de los rasgos fonéticos y léxicos

del habla de los protagonistas, para después pasar a las técnicas narrativas y las peculiaridades del género de la novela en América.

Mediante el análisis de las características expresivas, hemos observado que las variantes mixtas del lenguaje regionalista forman la heterogeneidad en *La vorágine*, en la que existen dos polos opuestos pertenecientes a dos medios diferentes: el urbano y el del campo y la selva. La hibridación se da aquí a través de la trasgresión de elementos fonéticos y léxicos provenientes de estos dos medios culturales y sociales. El resultado de este proceso es la aparición de un modo de expresión que en algunos personajes se manifiesta mediante la mezcla de caracteres lingüísticos de los fuefeños –un lenguaje culto y formalmente correcto–, y el habla de los personajes pertenecientes al medio rural, con la utilización de palabras y rasgos fonéticos regionales.

La aparición de cuentos y leyendas insertadas en los argumentos de *La vorágine* y *La serpiente de oro*, son otra de las características de la literatura regionalista americana.

Otro de los puntos más destacables de la desmesura en la literatura americana desde su punto de vista formal lo encontramos en *La vorágine* de José Eustasio Rivera. El autor no mantiene una concepción única en su novela, que implica tanto rasgos románticos, como modernistas y regionalistas. Su estructura es la fusión de varios tipos de composiciones –la novela de aventura, novela social, novela de caracteres–, etc., hasta llegar incluso a la invariante genérica que aparece como negación de todas las estructuras mencionadas con anterioridad.

En relación con el análisis de la desmesura a nivel temático, podemos destacar las teorías de Iuri Lotman sobre la división de espacios dentro de la obra literaria o las teorías de Gaston Bachelard sobre los elementos de la naturaleza. En base a los pensamientos de estos autores hemos realizado un análisis de la dilatación de los distintos elementos naturales y espaciales en las novelas escogidas. Esta expansión tiene como resultado una alteración de los límites del mundo del hombre y la naturaleza, así como los relacionados con el agua y el fuego, cuyas trasgresiones dan lugar a nuevos fenómenos en un proceso cíclico y repetitivo.

En *La serpiente de oro* de Ciro Alegría y en la novela *El viejo que leía novelas de amor* de Luis Sepúlveda, el espacio está constituido por dos subespacios. Por una parte, existe la selva indomable y desmesurada, y por otro lado el espacio constituido por el mundo de los protagonistas, en este caso los pueblos de Calemar y El Idilio, respectivamente.

En las dos novelas la naturaleza realiza un movimiento de dilatación y trasgresión, al atravesar sus propios límites e invadir el espacio de los colonos y balseros que viven en las zonas limítrofes de la selva. Cuando son los personajes los que deciden atravesar la línea

divisoria entre ambos espacios y adentrarse en la selva, se encuentran con un mundo lleno de percances y peligros desconocidos, un embudo selvático que acaba por devorarlos a todos. La desaparición de Arturo Cova y sus compañeros en *La vorágine*, la muerte de Rogelio en la *Serpiente de oro* o el fatídico final de los yanquis en la novela *El viejo que leía novelas de amor* son algunos ejemplos a considerar en este punto.

Estos aspectos nos llevaron también al análisis de los personajes dentro del género literario de la selva, en la que nos encontramos con indios y también con algunos protagonistas híbridos, para los que el bosque tropical no supone un espacio maléfico y enemigo, sino un mundo con el que se identifican.

En la novela *El viejo que leía novelas de amor* su protagonista, Antonio José Bolívar, es un hombre atrapado entre el mundo de los indios shuar y los colonos del poblado de El Idilio, sin pertenecer a ninguno de estos dos lugares.

El enfrentamiento entre el hombre y el mundo animal se ha analizado también en otras novelas, en las que aparece el fenómeno del tarantismo y el mal de San Vito, y en las que esta visión de la tarántula supone un elemento de transculturación, al surgir en un medio, el europeo, y ser aceptado por otro, el de América.

La última parte de la tesis finaliza con la descripción de la tormenta, en la que sus componentes principales –agua y fuego– se transponen cediéndose sus cualidades, para poder después separarse y recuperar su estado inicial en su forma más pura, antes de que el ciclo de separación y unión pueda darse de nuevo, una y otra vez.

Esta es quizás la idea principal de la desmesura, un sinfín de variantes que sobresalen de la cohesión de diferentes elementos, ya sean formales o temáticos, que analizados una y otra vez dan lugar a interpretaciones de la obra literaria que no cesan en el tiempo. La novela de la selva constituye en este caso un claro ejemplo de los procesos de trasgresión, dilatación, hibridación y de otros tantos términos con sus variantes que hemos utilizado en esta tesis, buscando el vocablo clave: la fusión.

Bibliografía

- AGUILERA-MALTA, Demetrio. *Siete lunas y siete serpientes*. Madrid: Cátedra, 2004.
- AÍNSA, Fernando. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gredos, 1986.
- AÍNSA, Fernando. *Historia, utopía y ficción de la Ciudad de los Césares: Metamorfosis de un mito*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.
- AÍNSA, Fernando. "El topos de la selva". *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana – Vervuert, 2006.
- AÍNSA, Fernando. *Vzkříšení utopie*. Brno: Host, 2007.
- ALEGRÍA, Ciro. *La serpiente de oro*. Fuenlabrada (Madrid), Planeta-Agostini, 1985.
- ARGUEDAS, Alcides. *Raza de bronce*. Madrid: CSIC, 1988.
- ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Madrid: Colección Archovis, 1990.
- ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. Madrid: Cátedra, 1995.
- ASTURIAS, Miguel Ángel. *Maladrón*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- BACHELARD, Gaston. *Psicoanálisis del fuego*. Madrid: Alianza Editorial, 1966.
- BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- BACHELARD, Gaston. *Plamen Svíce*. Richard Vyhlídal. Praha – Liberec: Dauhpín, 1997.
- BACHTIN, Michail Michajlovič. *Dostojevskij umělec*. Praha: Československý spisovatel, 1971.
- BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Odeon, 1975.
- BACHTIN, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980.
- BALBUENA, Bernardo de. *Siglo de oro en las selvas de Erífile*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. [on-line]. En: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcmc929>.
- BARRERA, Trinidad. *Del centro a los márgenes: narrativa hispanoamericana del siglo XX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2003.

- BARRERA, Trinidad. *Historia de la literatura hispanoamericana 3*. Madrid: Cátedra, 2008.
- BENEDETTO, Antonio di. *Zama*. La Habana: Casa de las Américas, 1990.
- BERGSON, Henri. *Myšlení a pohyb*, Praha: MLADÁ FRONTA, 2003.
- BROŽA, Vojtěch a spol. *Přehradý Čech, Moravy a Slezska*. Liberec: Knihy 555, 2005.
- ČAPEK, Karel. "Šlěpěj". *Boží muka. Kniha novel*. Praha: J. Otto, 1917. [on-line]. En: http://www.slezgymopava.cz/storage/2009/06/karel_capek_slepej.pdf, p. 200.
- CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- CASCIANO, Bruno. *Tarantole, tarantolati e tarantelle nella Spagna del Siglo de oro*. Milano: Elison Publishing, 2015.
- COLLAZOS, Óscar. "La otra violencia". en: *Recopilación de textos sobre tres novelas ejemplares*. Ed. Trinidad Pérez. La Habana: Casa de las Américas, 1971, pp. 186–210.
- CONTRERAS, Francisco. "El mundonovismo". *Novela Chilena – historia y crítica*. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional de Chile, 1919.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire*. Lima: Centro de Estudios Literarios, 2003.
- CHASCA, Edmundo de. "El lirismo en *La vorágine*". en: *Recopilación de textos sobre tres novelas ejemplares*. Ed. Trinidad Pérez. La Habana: Casa de las Américas, 1971, pp. 114–135.
- ÈJCHENBAUM, Boris Michajlovič. *Jak je udělán Gogolův plášť a jiné studie*. Praha: Triáda, 2012.
- ERCILLA Y ZÚÑIGA, Alonso de. *La Araucana I*. Barcelona: Red ediciones, 2012. [on-line]. En: <http://libroselectronicos.cervantes.es/opac/?id=00004210#recordCard>.
- FOŘT, Bohumil. *Literární postava*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, 2008.
- FREY, Northrop. *La estructura inflexible de la obra literaria. Ensayos sobre crítica y sociedad*. Madrid: Taurus ediciones, 1973.
- FUENTES, Carlos. *La gran novela latinoamericana*. Madrid: Alfaguara, 2011.
- GALLEGOS, Rómulo. *Canaima*. Madrid: Colección Archivos, 1991.
- GOIC, Cedomil. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana 3*. Barcelona: Edit. Crítica, 1988.
- GUILLÉN, Claudio. *Mezi jednotou a různorodostí*. Praha: Triáda, 2008.
- HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

- HODROVÁ, Daniela. "Román o sestupu do divočiny". *Česká literatura*, 1990, n. 2.
- HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994.
- HODROVÁ, Daniela. "Jméno v románu". ...na okraji chaosu... Praha: Torst, 2001.
- HOUSKOVÁ, Anna. *Visión de Hispanoamérica – Paisaje, utopía, quijotismo en el ensayo y en la novela*. Praha: Karolinum, 2010.
- HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky*. Praha: Torst, 1998.
- HRDLIČKA, Josef. "Dvě bachelardovské monografie". *Svět literatury*, 2013, n. 47.
- HUDSON, W. H.. *Mansiones verdes*. Barcelona: Acantilado, 2006.
- KALNICKÁ, Zdeňka. *Archetyp vody a ženy*. Brno: Emitos, 2007.
- KAŠPAR, Oldřich. *Texty nativní Iberoameriky II. Slovesnost Indiánů Jižní Ameriky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982.
- KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie mezi mýtem a vědou*. Praha: Academia, 2010.
- KŘÍŽOVÁ, Markéta. "Dvojkulturnost, nebo hybridita? Nové přístupy ke studiu mnohokulturních společností". *Literatura na hranici jazuků a kultur*, Praha: Filozofická fakulta UK, 2009.
- LEÓN DE HAZERA, Lydia de. *La novela de la selva hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1971.
- LEÓN DE MERA, Juan. *Cumandá o un drama entre salvajes*. Sevilla: Alfar, 1998.
- LOTMAN, JURIJ M., *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990.
- LOVELUCK, Juan. *Prólogo, en José Eustacio Rivera. La vorágine*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1993.
- LUKAVSKÁ, Eva. "Zázračné reálno" a *Magický realismus. Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*. Brno: Host, 2003.
- MAÍZ, Claudio. "Historia y mito en el mundo de la conquista. Maladrón como novela precursora". *Atenea*, 2007, n. 495, pp. 127–156.
- MARTINO, Ernesto de. *La terra del rimorso*. Milano: Il Saggiatore, 1961.
- MARTINO, Ernesto de. *Magický svět. Prolegomena k dějinám magična*. Praha: Argo, 2002.
- MORALES, Leónidas. "Un viaje al país de los muertos". en: *Recopilación de textos sobre tres novelas ejemplares*. La Habana: Casa de las Américas, 1971, pp. 164–185.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. "La intencionalidad y la no intencionalidad en el arte", *Estética y semiótica del arte*, Santafé de Bogotá, D.C.: Editores Colombia S. A., 2000.

MUKAŘOVSKÝ, Jan: "Función, norma y valor estéticos como hechos sociales" *Estética y semiótica del arte*, Santafé de Bogotá, D.C.: Editores Colombia S. A., 2000.

OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del romanticismo al modernismo*. Madrid : Alianza Editorial, 2002.

OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Postmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*, Madrid: Alianza Editorial, 2001.

OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

PECHAL, Zdeněk. *Fenomén živlu v ruské literatuře*. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2011.

PÉREZ, Trinidad. Ed. *Recopilación de textos sobre tres novelas ejemplares*. La Habana: Casa de las Américas, 1971.

PÉREZ BLANCO, Lucrecio. *Canto, drama y tragedia en la narrativa de Ciro Alegria*. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de las Palmas de Gran Canaria – Biblioteca Universitaria. Memoria digital de Canarias, 2005. [on-line]. En: <dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1448702.pdf>.

PERUS, Françoise. *De selvas y selváticos. Ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustacio Rivera*. Bogotá: Plaza y Janés Editores Colombia, 1998.

Plav – měsíčník pro světovou literaturu. Živelná poezie. Praha: Občanské sdružení SPLAV! n. 9/2011.

POSSE, Abel. *Daimón*. Barcelona: Debolsillo, 2003.

RAMA, Ángel. *La novela latinoamericana. Panoramas 1920–1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

RIVERA, José Eustasio. *La vorágine*. Madrid: Cátedra, 1998.

RODRÍGUEZ, Rodrigo Malaver. "La selva imaginada: una lectura crítica de *Un viejo que leía novelas de amor* de Luis Sepúlveda". *Cuadernos de literatura*, enero-junio y julio-diciembre, 2001, pp. 31 44.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Sny samotářského chodce*. Praha: K+D Svoboda, 2002.

SAUNDERS, Nicholas J. *Mytická síla zvířat*. Praha: Knižní klub; Práh, 1996.

SAUNDERS, Nicholas J. *Icons of Power: Feline Symbolism in the Americas*. London and New York: Routledge, 1998.

- SEPÚLVEDA, Luis. *Un viejo que leía novelas de amor*. Barcelona: Tusquets, 2005.
- SIGERIST, Henry Ernest. *Breve storia del tarantismo*. Nardò: Controluce, 2014.
- STICH, Alexandr. *Slohová dynamičnost v nové české próze (Josef Frais)*. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i., 1979 (archiv v elektronické podobě: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6096>).
- ŠÍMANOVSKÝ, Zdeněk. *Hry s hudbou a techniky muzikoterapie*. Praha: Portál, 2007.
- THOREAU, Henry David. *Chůze*. Praha: Dokořán, s. r. o., 2010.
- TODOROV, Tzvetan. *Dobytí Ameriky: problém druhého*. Praha: Mladá fronta, 1996.
- TORRES-RÍOSECO, Arturo. "Una crónica revelación de la selva". en: *Recopilación de textos sobre tres novelas ejemplares*. Ed. Trinidad Pérez. La Habana: Casa de las Américas, 1971, pp. 81–113.
- USPENSKIJ, Boris. *Poetika kompozice*. Brno: Host, 2008.
- VARGAS LLOSA, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- VARGAS LLOSA, Mario. *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral, 1966.
- ZÍBRT, Čeněk. *Jak a kdy se v Čechách tancovalo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1960.

Publicaciones

ZAŤKO, Roman. "La desmesura en la novela de la selva La serpiente de oro de Ciro Alegría", *Al pie de la(s) letra(s)*, 2014, pp. 142–153. [on-line]. En: <http://www.ff.jcu.cz/al-pie-de-las-letras>.

ZAŤKO, Roman. "La desmesura en la novela de la selva La serpiente de oro de Ciro Alegría", *Actas del XVIII encuentro de profesores de español en Eslovaquia*, 2015, pp. 97–112. [on-line]. En: <http://www.mecd.gob.es/eslovaquia/publicaciones-materiales/publicaciones/ACTAS-XVIII.html>.

ZAŤKO, Roman. „Fenoméń živlu jako klíč k ruské literatuře“. *Svět literatury*. 2015, č. 52, pp. 230–233.

ZAŤKO, Roman. "La dialéctica de los elementos del agua y el fuego en la obra de Gaston Bachelard y su transposición en la novela de la selva hispanoamericana". *Las palabras (des)atadas – Encuentro de hispanistas 2015*. 2016, pp. 87–97. [on-line]. En: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/actas-del-congreso-las-palabras-desatadas-encuentro-de-hispanistas-2015/>.

ZAŤKO, Roman. "La dialéctica de los elementos del agua y el fuego en la novela de la selva hispanoamericana". *XIX encuentro de profesores de español de Eslovaquia*. 2016, pp. 85–98. [on-line]. En: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/xix-encuentro-de-profesores-de-espanol-de-eslovaquia-actas/ensenanza-lengua-espanola/21509>.

Actividades pedagógicas

Asignatura: *La novela de la selva*. Año académico 2015–2016.

Asignatura: *La novela indigenista*. Año académico 2016–2017.