



## *El lugar donde estuvo el paraíso o el no lugar*

Eva Valcárcel

Universidad de La Coruña

El título del presente artículo recoge el que Carlos Franz, autor de la novela que da origen a nuestro ensayo, ha querido dar a su todavía reciente novela *El lugar donde estuvo el Paraíso* [\(1109\)](#), situada en un lugar simbólico identificado geográficamente con Iquitos, la ciudad del caucho, de atmósfera sofocante, aislada en la Amazonia peruana y en una tierra cálida, lluviosa, fértil y rodeada de ríos. Esta ciudad parece reflejar un espacio mítico en el que podría situarse el Paraíso según las pautas marcadas por las escrituras bíblicas. Nuestra propuesta es elaborar una lectura de algunos aspectos simbólicos de la obra que constituyen uno de sus discursos, de tono lírico, que se superpone a un segundo discurso, el de la acción narrativa puramente novelesca, que aparece narrativamente atenuado e intencionalmente diluido [\(1110\)](#). [642]

Carlos Franz pertenece a la denominada nueva narrativa chilena por los críticos de Europa y América. Tal denominación permite diferenciar a estos autores nacidos entre 1951 y 1955 en su mayoría, de los escritores consagrados de la generación del 50. Existen entre ellos importantes diferencias en cuanto a la realización técnica de la obra, pero también podemos reconocer aspectos teóricos frente a la escritura presentes en el grupo: la

renuncia a la novela total, la ironía, el escepticismo, la reflexión sobre la creación literaria o la preocupación manifiesta por la elaboración del lenguaje literario [\(1111\)](#).

La novela que nos ocupa contiene una reflexión sobre la obra literaria y su necesidad, buscando así un determinado lugar en la historia moderna, posthegeliana, en la que no existe una correlación verdadera entre la realidad exterior y el mundo interior, por lo que no es posible aspirar a la totalidad y hay que aceptar la vida y el arte como experiencias problemáticas. La novela se manifiesta ahora como una forma de conocimiento, como lo es la poesía, y sus instrumentos de indagación en la realidad no difieren en gran medida de los de aquella. La memoria será el mecanismo de la creación frente a la observación; la valoración del yo, la percepción fragmentaria, la atenuación de la categoría tiempo, el lenguaje connotativo, objeto y sujeto de la escritura son otros instrumentos necesarios para la construcción narrativa. La escritura de Franz se reconoce en este retrato; es elíptica y simbólica, y muestra un gran interés por la elaboración poética del lenguaje narrativo de tal modo que en su novela ha querido construir dos discursos superpuestos, uno lírico de alto contenido simbólico y otro estrictamente narrativo. De su entrelazamiento surge la obra. El primero es predominante y contiene la indagación en los territorios del yo y de la memoria, y desdibuja el segundo, que se caracteriza por un matiz agónico y por una marca de irreversibilidad en los sucesos narrados. La primera página de la obra inicia y ejemplifica esa intención de la doble escritura, al localizar Iquitos, el lugar del Paraíso, de dos modos, mediante un discurso cargado de lirismo y subjetivismo y de otro, absolutamente científico y objetivo:

a.- Es extraña la dicha que produce avistar una ciudad desde el aire. Como si venir del cielo nos convirtiese un poco en ángeles. Hemos sido mensajeros extraviados. Sobrevolamos ríos sin destino, que escurren en grandes lazos cobrizos hacia el horizonte redondo y salvaje... Y de pronto, a través de un agujero en la tormenta, ahí está. El puerto fluvial, su peladura blancuzca en la piel de lagarto de la jungla. La ciudad completamente aislada, a no ser por el aire. Y por el Amazonas que la corteja, lento y cabizbajo; el glaciar de barro, apartando a pulso las anchas piernas de la selva.

Frente a:

b.- Iquitos está en los tres grados de latitud sur, bajo la línea ecuatorial. Rara vez aparece en las fotos de avión o de satélite. Permanece cubierto, en promedio, 320 días al año... [\(1112\)](#) [643]

La novela está enmarcada por un surco de tiempo que la protege y la aprisiona en un pasado concluso que se nos va desvelando en su complejidad a medida que se acaba el texto; la lectura debe hacerse necesariamente partícipe y cómplice de esa intención connotativa, y menos narrativa, que amplía, siembra y multiplica el significado del discurso.

*El lugar donde estuvo el Paraíso* ha sido estructurada en dieciséis capítulos y un epílogo que concluye la acción iniciada en el capítulo inicial y, a la vez, justifica su existencia<sup>(1113)</sup>; en él se asume plenamente la identidad de la voz narrativa y el propósito de la escritura. La estructura del discurso narrativo subraya la circularidad de lo finito, de lo irremplazable. La novela se inicia con la llegada a la *isla* -o claro en la selva- de Anna, la voz narrativa, para pasar un verano con su padre, personaje de identidad difusa fuera de la mente de Anna, que será denominado en todo momento *el Cónsul*. La joven mujer llega en avión a un lugar secreto de la Amazonía, de muy difícil acceso, una *isla*, paraíso o utopía. El epílogo nos relata el regreso a su país del Cónsul siempre nómada, después de muerto y acompañado por su hija en un vuelo hacia Chile desde la isla de Manhattan, momento en el que ella escribe la historia. Unos doce años separan ambos vuelos además de espacios y circunstancias opuestas, tanto como la vida medianamente feliz en un secreto y ordenado paraíso amazónico, su isla-refugio, y la muerte del Cónsul en la esquina desordenada de la retícula geométrica y perfecta de la isla de Manhattan, la calle Bleecker, en el Village neoyorkino, donde los trazados pierden su orden. El cadáver rescatado por Anna es el de un hombre que había perseguido la geometría para sostener su vida y, aunque temblorosa o inconstante, la había encontrado en el recortado espacio de Iquitos, junto a Julia, hasta que su hija, por celos, en el límite de una relación incestuosa, se lo arrebató y le empujó a un definitivo exilio sin esperanzas.

Entre esos dos momentos se extiende un brillante discurso novelístico en el que se recurre con insistencia contenida a la escritura bíblica, concretamente al libro del Génesis, para que no olvidemos su interés por construir un discurso con trazos altamente simbólicos. El texto, que recuerda desde el título y desde el epígrafe que inaugura la primera parte esa marca mítica<sup>(1114)</sup>, contiene otras

referencias significativas que nos invitan a ver en esa zona cenagosa de la Amazonía, enjaulada en un cruce de ríos, cuatro ríos como los que rodeaban el Edén, una semejanza irónica con el Paraíso entre las aguas. Es un paraíso algo degradado, tal vez represente una visión del día después de la expulsión, con una naturaleza desordenada como en el cuadro del Masaccio; en la segunda parte de la novela, se convertirá en el Infierno. El Paraíso, éste, está en una zona selvática fronteriza entre Colombia, Perú y Brasil, rodeada de ríos [\(1115\)](#): el Amazonas, el Napo, el Marañón y el Ucayali. [\[644\]](#)

Loreto, Caballococha, Belén, Tebas o Pebas, Tarapacá, son nombres que salpican la narración, que corresponden con la toponimia del lugar, aunque la intención del escritor es no hacer a la geografía real protagonista, sino descuidar cuidadosamente la elaboración geográfica detallada y sustituirla por la autoexplicación de la voz narrativa, que traslada a la proyección simbólica del texto, coincidiendo así con la forma de localización tradicional de las islas o paraísos míticos.

Queremos subrayar en el discurso novelístico los conceptos míticos de *paraíso*, *isla*[\(1116\)](#) e *isla interior*, los tres unidos e identificados por medio de la figura central que justifica la narración, el personaje del Cónsul, sin otro nombre que el de su cargo, así le denominará en todo momento su hija, la narradora de la novela que representa el papel de la serpiente que convierte el Paraíso en el Infierno, la que destruye el edén cenagoso y frágil del viejo diplomático.

IQUITOS es un paraíso en la selva, una isla, en *un mar de árboles*. El Cónsul hace de él su destino, su exilio -*el exilio de un hombre puede ser el paraíso de otro*- del mundo para empezar la vida. Es un espacio de regeneración efectiva, una isla interior en la que se realizan las quimeras: detener un poco el camino hacia la muerte, amar, ser o instaurar un orden. Fuera del huerto del Edén, en un claro de la selva, fuera de la isla, está el caos, el peligro, lo desconocido, la selva menos fluida que el mar. Como *isla*, IQUITOS, es lugar de difícil acceso, únicamente por el río o el aire. Un lugar con estas características tiene antecedentes en la historia de la literatura y el pensamiento, en los paraísos terrestres imaginados y localizados en los mapas durante el Renacimiento o

representados en pinturas con Adán y Eva en una isla regada por cuatro ríos. Colón también encontró ese lugar, el paraíso en la Isla de la Tortuga<sup>(1117)</sup>. Una utopía, un no lugar, un improbable paraíso terrestre en el que puede realizarse un ideal que suele iniciarse con un viaje y donde es posible reconstruir la vida y replantear fórmulas y comportamientos morales o sociales. Desde la Atlántida de Platón<sup>(1118)</sup> son frecuentes los lugares no lugares o islas de la utopía donde la geometría origina la armonía. Encontramos la geografía paradisíaca en espacios míticos como la isla de los Utópicos<sup>(1119)</sup> con el aspecto de luna creciente, protegida de los vientos y de la agresividad del mar; la Ciudad del Sol<sup>(1120)</sup> de Campanella, en medio de una gran llanura, es absolutamente geométrica y a ella se accede por mar -ciudad-isla-. La Nueva Atlántida de Bacon<sup>(1121)</sup> es el paraíso científico en una isla del Pacífico. Un espacio concluso para la realización del anhelo de felicidad, un *hortus conclusus*, - amurallado, [645] vallado, protegido, cerrado- como aparece en la representación del Paraíso pintada por el maestro renano del Quattrocento<sup>(1122)</sup>. Un espacio en el que los aspectos sensoriales -calor, olor, gusto- están integrados en la necesidad de la geometría y de una vegetación lujuriente en un jardín de las delicias.

El primer acercamiento al paisaje que la voz narrativa, Anna, nos ofrece en el instante de su llegada también es para ella la primera imagen, contiene la comparación con la geografía edénica:

El cielo se venía abajo sobre el río convulso por el huracán, lo que tal vez era un río, porque desde los bancos occidentales del Amazonas no se alcanzaba a divisar la orilla. Caíamos de trechos asfaltados a kilómetros de camino arcilloso abierto entre jirones de selva sentenciada por el desmonte. La tormenta arrollaba los campos de cultivo. Cada tanto, bultos de selva emergían de una ciénaga. Y los gallinazos empapados picoteaban un burro muerto que flotaba con las patas hacia arriba... El paisaje podría haber sido el primer día del mundo; o el siguiente a la expulsión del Paraíso.<sup>(1123)</sup>

Falta en la anterior descripción el concepto de *orden* que rige en el Jardín del Edén. En la selva, el caos y la lucha son la norma como lo serán después del pecado original en el Paraíso. Es éste el camino hacia la ciudad de Iquitos que traerá el orden y el aire paradisíaco, encarnará el huerto o jardín edénico; allí estará la casa del Cónsul, en la frontera del caos y bajo la amenaza constante del comején. En la casa, el refugio seguro de los brazos de Julia:

[La casa] la había encontrado en el barrio de casaquintas, en las afueras, colindando con los arrozales, las plantaciones, la selva...

El camino hasta la casa posee unas marcas simbólicas:

...una casa en la calle Eldorado, un camino de arcilla flanqueado por quintas y en lo alto de un sendero de gravilla vi aparecer la casa blanca, que se alzaba en un claro recortado a la selva.

Julia advertirá a Anna sobre el concepto de *límite*:

Disculpa si sientes un olor, me dijo. Ayer fumigamos contra las termitas. Aquí no puedes descuidarte, hay que mantener a raya el monte... Indicaba más allá de los confines del jardín, hacia aquello informe y vivo que nos rodeaba. Observé una piscina desolada bajo la lluvia, una cabaña en el fondo. Y más allá el bosque verde y brumoso. Ni flores ni frutos, sólo esa sobredosis de clorofila y agua. [\(1124\)](#)

Ni belleza ni utilidad, ni armonía. [\[646\]](#)

Leemos en el *Génesis*:

Luego plantó Yahvé Dios un jardín en Edén, al oriente, donde colocó al hombre que había formado; e hizo brotar del suelo toda clase de árboles deleitosos a la vista y buenos para comer... [\(1125\)](#)

En pocas palabras expresa lo que el hombre ha buscado desde siempre en un jardín, naturaleza humanizada, belleza y nutrición. El Jardín del Edén parecería un paisaje agrícola en el que se unirían lo útil y lo bello. Parece una imagen de perfección todavía ajena al paisaje que se nos muestra.

El Edén se caracteriza tanto por su armonía como por su finitud y sus límites.

Milton, en su *Paradise Lost* [\(1126\)](#), libro IV, describe así sus límites:

...en donde un deleitoso paraíso / ahora más cercano coronaba con su verde vallado / como un rural baluarte la planicie de un erial escarpado, cuyos bordes / hirsutos de crecidos matorrales / y espesa salvajez niegan la entrada, / en la cima crecía insuperable / una umbría de gran elevación, / cedros, pinos y abetos y copudas / palmeras, un bucólico escenario / y a medida que sus ramas subían / superpuestas de sombra en sombra / se ofrecía un boscoso anfiteatro de una mayestática visión.

Parece, pues, que la idea del paraíso es la de un huerto que armoniza la belleza y la utilidad, es un lugar excepcional porque su entorno, más allá de los límites del orden, es oscuro y frágil y porque su orden armónico puede ser alterado. Y esto sucede en los textos que nos sirven de referencia, también en la novela de Carlos Franz.

El placer de la escucha y la contemplación de los sonidos del Edén, pleno del bullicio de sus pobladores -el silencio representa la muerte del edén, el lenguaje humano nace de la confusión de sonidos del Paraíso- se refleja así en el discurso de la novela:

Un sol brutal me disparó una sucesión de instantáneas: el agua lechosa y revuelta del encuentro de los afluentes; la gran madeja del Amazonas devanándose hacia el horizonte; un mercante de fondo plano, de dos pisos -el Ofelia- que salía escorado del muelle... El bullicio de los parroquianos se mezclaba con el gruñido de las mototaxis con sus toldos rayados y sus bocinazos en las calles vecinas... Y todo esto entraba por la ventana pasando a través de mí, como una gran onda de vida húmeda y placentera. [\(1127\)](#)

La descripción se acerca a *de horto concluso* y *hortus voluptatis*, el jardín de las delicias que pronto mostrará su cara más inquietante: [\[647\]](#)

Había dejado de llover y la selva se agolpaba contra las rejillas mosquiteras, croando, zumbando y chirriando. Era como cenar dentro de una jaula; pero el zoológico estaba afuera, en la oscuridad. [\(1128\)](#)

Como hemos señalado, Carlos Franz utiliza las imágenes de la tradición bíblica como fondo de su narración, jugando continuamente con la afirmación y la negación de las imágenes descritas. En el capítulo segundo, encontramos una referencia explícita e irónica al libro del *Génesis*. Dos personajes, el Doctor Menéndez y Rubiroza, intercambian frases en un diálogo equívoco sobre la colonia residente:

-Existe la teoría de que aquí pudo estar situado el verdadero Jardín del Edén, ¿sabían ustedes? En una gran tierra boscosa y cálida como esta, rodeada de ríos. Lo dice la Biblia...

-No me diga. Qué fascinante. Pero eso debe haber sido hace mucho... Ahora, en menos de dos días, hemos visto casi las siete plagas: traficantes, indios degenerados, terrorismo. Y este olor a muerto... [\(1129\)](#)

La serpiente de agua, el anaconda, y la iguana cabeza de demonio cierran la primera parte de la novela, para dar paso al infierno, después de la expulsión del Paraíso inicial. La cita que sirve de epígrafe a la segunda parte pertenece a Malcom Lowry en su obra *Bajo el volcán*. El sentimiento de Anna, expulsada de la infancia, de la inocencia y del lugar primero en el afecto de su padre se resume en la cita. Al igual que en la inicial referencia de Graham Greene podíamos leer la esperanza de la joven, estar en el lugar elegido por y con su padre, permanecer allí, en el Paraíso, ahora la selección de las palabras que abren la puerta al Infierno nos pone sobre aviso de lo que puede ocurrir:

Y así, a veces me veo como un gran explorador que ha descubierto algún país extraordinario del que jamás podrá regresar para darlo a conocer al mundo: porque el nombre de esta tierra es el infierno. [\(1130\)](#)

Esta segunda parte contiene, como hemos dicho, el descenso a los infiernos. Las leyes del orden se pierden para siempre, borradas por las cortinas de agua infinita en la estación de las lluvias. Anna desea a su padre sólo para ella y no se conforma con una parte *-siempre tendría mi cuarto; mi cuarto de un todo; mi pedazo...* - Su codicia del amor del padre la lleva a los brazos de Enrico, que tampoco es sólo de ella; cuando descubre que también Julia ha sido amiga del refugiado, decide precipitar la separación del Cónsul y su amante, sin prever que la consecuencia de ello sería la muerte, también la muerte de su padre. Al mismo tiempo, no hay otra necesidad de la escritura de la novela que la fijación de la historia del Cónsul, para que no se desvanezca con su vida y así la justificará Anna, en el epílogo. [\[648\]](#)

El paisaje, el clima, la naturaleza se convierte en un marco para el presagio:

Nos sentamos a almorzar en la terraza, bajo el toldo desvaído del hotel. Se anunciaba otra tormenta. Sabíamos que sería una bravata. Un corto aluvión y el calor volvería envalentonado. El aire estaba tan eléctrico que magnetizaba los objetos. El cuchillo y el tenedor, cargados en polos opuestos, parecía que fueran a echar chispas al encontrarse. [\(1131\)](#)

El día del cumpleaños de Anna todo cambia, se produce su expulsión del paraíso de la inocencia:

En un sentido todos somos peregrinos. Desde que el ángel bíblico nos expulsó del paraíso con aquella espada flamígera, ¿lo recuerda? Todos hemos sido desterrados alguna vez, aunque sólo sea de la inocencia.

La mirada sobre el padre se transforma. El que en el primer encuentro es un apuesto seductor, ahora aparece como «un galán cincuentón con esas manchitas café en el dorso de la mano, indelebles como el cinismo. Vi -dice Anna- su jurado temor a la botella, y el pánico a esa noche cuando llamará el amor, y el cuerpo no saldrá a responderle...» [\(1132\)](#). Entonces buscará otra relación que sustituya a la que tenía con su padre, se iniciará en el sexo con Enrico, se mezclará con las prostitutas de El Ángel, «el cabaret más internacional de la Amazonia». Mientras tanto el paisaje y el clima intensifican su función simbólica imparable; la tormenta se convierte en la realidad más

presente y comienzan las lluvias interminables, «llueve como jamás he vuelto a verlo, como otro río cayendo del cielo». Como en el *Génesis*, se prepara la purificación por el diluvio:

Arrastrada por los temporales la ciudad derivó hacia la estación de las lluvias. Durante la siguiente semana, una lona grisácea, guateada, colgó tan baja sobre la cuenca del Amazonas que caminábamos un poco agachados para no rajarla. Cuando al fin se rompiera llovería sin parar, durante meses.

Del río y la selva se levantó un vapor denso y maloliente. La ciudad se anegó en una luz pútrida, traficada por arco iris e ilusiones ópticas que nadaban por las calles. La estática electrificaba los mosquiteros; en mitad de la noche me despertaba levitando en una fosforescencia azul. En ese calor ninguna desnudez era suficiente, daban ganas de quitarse hasta la piel. [\(1133\)](#)

Mientras tanto, Anna añora la otra posibilidad imposible, su vida de hija-esposa con su padre, ahora que ha perdido el solo lugar que pudiera llamar suyo: [\[649\]](#)

Así todo habría estado en orden. El Cónsul y yo, solos los dos, destinados a una ciudad flotante, bañada por un río circular, en el que navegaríamos siempre para volver al mismo punto. [\(1134\)](#)

La tormenta omnipresente se vuelve más y más amenazadora y presagia un diluvio purificador que hará desaparecer para siempre la armonía frágil del microcosmos edénico. Los comportamientos de los personajes se vuelven retorcidos, algunos muestran su lado perverso, otros, atrapados en un sinsentido, acaban asesinando gratuitamente, como empujados por un ritual imparable de destrucción. La insistencia en el diluvio, en la lluvia que no parará, incluso las referencias irónicas al Arca de Noé, nos trasladan nuevamente al *Génesis*, cuando, al ver Yavé cuánto había crecido la maldad del hombre sobre la tierra, se arrepintió de haber puesto al hombre sobre la tierra y decidió terminar con lo que había creado disponiendo el diluvio. Parece que la historia se repite, las ciudades, refugios inestables flotan en el río:

Observé el pesado cielo cóncavo, el silencioso río que llegaba del Norte contoneándose entre las volubles islas de arcilla, tan transitorias que nadie se molestaría en ponerles un nombre. Antes de pasar frente a la ciudad el Amazonas viraba en 180 grados, horadando la inmensa rada de barro donde flotaba el barrio de Belén. [\(1135\)](#)

Y también:

Aquí la vida brotaba para pudrirse enseguida, aplastada por su propia exuberancia. Las lluvias continuarían, y con ellas vendría la crecida. El río se hincharía. Belén, la ciudad flotante, se elevaría unos diez metros y volvería a bajar. [\(1136\)](#)

El anuncio de la boda entre el Cónsul y Julia precipitará la última y definitiva intervención de Anna para que Julia abandone a su padre trágicamente. Julia y Enrico perecen engullidos por la tormenta en la selva y el Cónsul no puede soportar la pérdida de su centro y la expulsión de su propio paraíso, se exilia de sí mismo y desaparecerá finalmente, pero antes Anna demuestra que había actuado por venganza como una amante despechada:

¿Esto es lo que habían sentido aquellas mujeres transitorias que no habían conseguido atraparlo en sus destinos anteriores? ¿La mano resbalándose en la dura piel de escualo donde mis uñas no conseguían enterrarse? [\(1137\)](#)

Y desde el tiempo de la narración rechaza su participación en el descenso a los infiernos y se ve atenazada por la propia responsabilidad y la culpa: [\[650\]](#)

Lo vi cerrar los ojos. Yo también me di vuelta, esquivando el bulto instintivamente. Pero ante mí sólo tenía la tromba de la tormenta que volvía a cerrarse. [\(1138\)](#)

Finalmente, ese grupito de extraños, que articulaban un orden en un escaso paraíso en el codo de un río cenagoso, en vísperas de una tormenta, habrían desaparecido para siempre. Mientras, el comején no se detendría e implacable terminaría convirtiendo la casa, el centro del jardín, en un montón de polvo lavado por la lluvia. Sin otro gesto, sin más culpa [\(1139\)](#). [\[651\]](#)

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

