



SOBRE TONOS ORIGINARIOS:
JOAQUÍN V. GONZÁLEZ Y LA CONSTRUCCIÓN AUDITIVA DEL
PAISAJE ANDINO EN *MIS MONTAÑAS*

Agustina Loza^{*}

Universidad Nacional de Rosario
agusloza8@hotmail.com

Candela Unzaga^{**}

Universidad Nacional de Rosario
candelaunzaga1@gmail.com

En el marco de los nacionalismos próximos al año 1900, González busca construir una nueva versión de la identidad nacional que se aleje de los discursos previamente consolidados. Para ello, desplaza el núcleo de la argentinidad desde La Pampa –la llanura– hacia Los Andes –las montañas–, en un intento de resguardar aquellos valores nacionales que, según la elite dirigente, se encontraban en decadencia. Impulsado por este pensamiento, González se propone reflejar en *Mis Montañas* la naturaleza y las costumbres de la tierra donde nació: La Rioja.

Este proceso de apropiación estética del territorio riojano no solo se lleva a cabo a partir de la contemplación –tal como venía sucediendo en la tradición poética anterior– sino también desde la escucha: la imagen se le presenta a González como insuficiente para la puesta en escena del espectáculo que propone en *Mis*

* Agustina Loza es estudiante avanzada del Profesorado y de la Licenciatura en Letras de la Facultad de Humanidades y Artes (Universidad Nacional de Rosario). Formó parte de la organización del VI Coloquio Internacional Literatura y Vida (2023). Actualmente, es ayudante alumna de la materia Análisis y Crítica II, y participa en la revista *Badebec* como miembro del equipo de corrección.

** Candela Unzaga es estudiante avanzada de la Licenciatura en Letras de la Facultad de Humanidades y Artes (Universidad Nacional de Rosario). En 2023 participó de las XI Jornadas de Escritura, Enseñanza e Investigación con “Coronas de las frutas: una lectura de Lezama Lima y Severo Sarduy a sesenta y cinco años de la Revolución Cubana”. En 2024 se desempeñó como tallerista en la Unidad de Mujeres y Desidencias del Complejo Penitenciario Rosario en el taller de Literatura y Escritura.

Montañas, por lo que tiene que recurrir al sentido de la audición. En el presente trabajo nos proponemos indagar sobre la composición del paisaje en *Mis montañas* (1892) de Joaquín V. González. Nos interesa particularmente relevar el modo en que el sonido y el acto de la escucha inciden en la construcción del paisaje andino como paisaje patrio, bajo el supuesto de que el lenguaje de las montañas permite escuchar el alma de la nación.

PALABRAS CLAVE: Joaquín V. González - Mis montañas - nación - audición - sonido

In this article we aim to explore the composition of the landscape in Joaquín V. González' *Mis montañas* (1892). Within the context of late 19th-century nationalist movements, González looks to build a new version of national identity that distances itself from previously established, older discourses. To achieve this, he shifts the core of Argentinian identity from La Pampa—the plains—to the Andes—the mountains—seeking to preserve national values that, according to the ruling elite, were in decline. Compelled by this idea, González means to reflect in *Mis Montañas* the nature and customs of his native land: La Rioja.

This process of aesthetical appropriation is fulfilled not only through contemplation—just like in the previous poetic tradition—but also through auditory perception. To González, visual image proves to be insufficient for depicting the spectacle that he wants to put forward in *Mis Montañas*, which is why he turns to the sense of hearing. Specifically, we are interested in describing how the sound and the act of listening come into play in the construction of the Andean landscape as a national landscape, under the assumption that the language of the mountains allows us to listen to the soul of the nation.

KEYWORDS: Joaquín V. González - My mountains - nation - hearing - sound

Neste trabalho, propomo-nos indagar sobre a composição da paisagem em *Mis montañas* (1892) de Joaquín V. González. No contexto das ideologias nacionalistas prévias ao século XIX, González tenta construir uma nova versão da identidade nacional que se distancie dos discursos previamente consolidados. Para isso, desloca o núcleo da argentinidade de La Pampa —a planície— para Los Andes —as montañas—, em uma tentativa de resguardar aqueles valores nacionais que, segundo a elite dirigente, se encontravam em decadência. Impulsionado por este pensamento, González se propõe a refletir em *Mis montañas* a natureza e os costumes da terra onde nasceu: La Rioja.

Este processo de apropriação estética do território riojano não se dá apenas pela contemplação —como vinha acontecendo na tradição poética anterior—, mas também pela escuta: a imagem se mostra para González como insuficiente para

encenar o espetáculo que apresenta em *Mis montañas* e, por isso, precisa recorrer ao sentido da audição. Interessa-nos, particularmente, descrever o modo como o som e o ato da escuta incidem na construção da paisagem andina como paisagem pátria, sob a suposição de que a linguagem das montanhas permite ouvir a alma da nação.

PALAVRAS-CHAVE: Joaquín V. González - Minhas montanhas - nação - audição - som

1. INTRODUCCIÓN

Según sostiene Fernando Degiovanni (2007), a fines del siglo XIX, la élite dirigente comienza a plantearse el debilitamiento de la identidad nacional como resultado de las oleadas inmigratorias que, en ese entonces, llegaban masivamente al país. Joaquín V. González, miembro de esa élite en tanto proviene de una familia vinculada a la dirigencia política de La Rioja, también diagnostica en ese momento el problema de la creciente disolución de la sociedad y cultura argentinas. Pero, a diferencia de la mayoría de las posturas dominantes, él no pone el foco en el fenómeno de la inmigración como responsable de las consecuencias desalentadoras de la modernización; antes bien, centra su atención en el proceso de expansión capitalista, cuyos efectos negativos se traducen para él en la decadencia que estaba atravesando el país.

Joaquín V. González escribe y publica *Mis Montañas* (1892), obra en la que intenta construir una nueva versión de lo argentino que sea capaz de regenerar aquellos sentimientos patriotas en declive. Esto implica una toma de distancia respecto al referente a partir del cual se configura el paisaje en textos pasados consagrados a la constitución de lo nacional, tales como *La Cautiva* (1837) y *Facundo* (1845). Particularmente, en *Mis Montañas* opera un corrimiento espacial desde La Pampa hacia Los Andes: en contraposición a la llanura, tan explorada en la tradición poética, González erige las montañas como aquel espacio que condensa los valores necesarios para refundar lo nacional. Con este fin, el autor se apropia estéticamente del territorio riojano transformando, a partir de la observación, la naturaleza en paisaje. Pero lo cierto es que no alcanza la mirada para dar cuenta del paisaje andino, por lo que el autor debe recurrir a otros sentidos, fundamentalmente a la audición. Por esto, en *Mis montañas* se componen espacios no solo para ser observados, sino también para ser escuchados, en un sentido literal y metafórico, precisamente porque la escucha de los sonidos de la montaña implica al mismo tiempo la escucha de los sonidos de la nación. Estos, lejos de ser amenazantes, son armoniosos, henchidos de poesía y grandeza que, junto con la contemplación, excitan la imaginación del viajero.

2. DEL RUIDO AL SONIDO

En “Cuadros de montaña”, primer capítulo de *Mis Montañas*, Joaquín V. González relata el viaje que realiza al interior de la sierra de Velazco para buscar consuelo frente a las injusticias de los hombres y a lo sufrido a causa del patriotismo inexperto; y, al mismo tiempo, para rendir tributo a su tierra natal. Se propone reflejar su naturaleza y sus costumbres a lo largo de las páginas del texto, lo que efectivamente logrará a partir de la composición de espectáculos que llevan al

goce y a la admiración sensorial. El autor convierte a la naturaleza andina en paisaje a partir de la contemplación de aquellas montañas gigantescas que se le presentan como inagotables a la observación, como imposibles de ser conocidas en su totalidad. Sin embargo, para González, la contemplación del paisaje resulta insuficiente para dar cuenta de la variedad de las montañas. Los portentosos detalles de las regiones andinas no pueden ser abarcados en su totalidad por la mirada, de modo que otros sentidos cobran importancia en su labor compositiva como el olfato y, fundamentalmente, la audición.

González pone en marcha una operación que habilita la escucha del lenguaje de la montaña en la lectura del texto. Esta operación consiste precisamente en la conversión del ruido en sonido. Si bien ambos se asocian al mismo fenómeno, la especificidad de su diferencia es lo que organiza el paisaje en *Mis Montañas*. Alice Elizabeth González (2022) se sirve de las definiciones que recoge la Real Academia Española para comenzar a discriminar estos conceptos. Es así que, según esta institución, se entiende por *sonido* a la “sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire” (RAE, 2021 citado en González, 2022, p. 93); mientras que el *ruido* se concibe en términos de “sonido inarticulado, por lo general desagradable” (RAE, 2021 citado en González, 2022, p. 94). La autora también toma la definición de ruido que brinda la RAE desde un punto de vista lingüístico: “en semiología, interferencia que afecta a un proceso de comunicación” (p. 95). Es decir, “se habla de ruido cuando se está ante un sonido que no aporta información relevante y que interfiere con otra señal sonora, que sería el sonido que sí se desea escuchar”. González destaca el papel del receptor en ambos conceptos; asegura que es fundamental, ya que es quien va a decidir si aquellas ondas que percibe van a ser denominadas como ruido o sonido.

La determinación de Joaquín V. González para convertir el ruido en sonido puede leerse teniendo en cuenta estas nociones. Los ruidos de la montaña son efectos sonoros desarticulados, carentes de armonía, que el receptor –González– transforma en sonidos a través del acto de escucha, ligándolos a la belleza y al placer, para poder oír en ellos el alma nacional. En *Mis Montañas* opera la conversión de estos ruidos molestos, desagradables o, simplemente, no valorables, en sonidos armónicos que causan deleite. Aún más, convertir el ruido en sonido no responde exclusivamente a una regulación en pos de la armonía, también tiene que ver con una transformación de la naturaleza sublime que ofrece la montaña en un paisaje que sea deseable de oír. Dotar de armonía los ruidos para que devengan en sonidos significa otorgar valor a un paisaje que previamente no había sido representado sino superficialmente. En este sentido,

González desea captar los sonidos de la nación para configurar, mediante la escritura, un paisaje que el lector pueda observar y oír al mismo tiempo. Esta disposición a la escucha por parte de González es la que le posibilita oír el lenguaje de la montaña y, en él, el alma de la nación; es decir, que le permite transformar los Andes en el espacio nacional por excelencia.

3. EL LENGUAJE DEL DÍA

En *Mis Montañas*, el cambio de luz que supone el pasaje de la noche al día no implica solamente transformaciones en la forma en que se visualiza el paisaje, sino también en la forma en la que este se oye. El paisaje diurno es un paisaje musical: de la tierra misma emanan notas sonoras alegres, tonos suaves y blandos que son placenteros al oído del receptor. Para González (1893), “la música es un accidente de la tierra misma, es la expresión de su vida, es una vibración de su espíritu” (p. 49). La combinación armónica de los sonidos es la manifestación del alma de la montaña; es decir, la música es intrínseca a la naturaleza, no es producto de la creación del hombre, por eso puede escucharse en los diferentes fenómenos de la región, a su flora y a su fauna.

González (1893) se interesa por la musicalidad que predomina en la variedad de sonidos que emiten los animales autóctonos de la tierra riojana; particularmente, centra su atención en los cantos afinados de diferentes tipos de pájaros, así como en la voz grave de las aves de la montaña:

En el valle los melodiosos y acordes cantos de zorzales inquietos que se llaman entre sí con notas convenidas, de jilgueros trinadores que se asientan en grupos a tocar sus variaciones de dudosa limpieza; de canarios pequeñitos de negra y luciente pluma que les cubre como una capa de terciopelo su camiseta amarilla, y vuelan juntos riéndose con sus voces triples (...) Pero allá, en la alta región de las nieves y de los rayos, no se oye otra música que los roncros graznidos de las grandes aves. (pp. 72-73)

Este cuadro colorido solo puede escucharse en los días cálidos de primavera o verano ya que, llegado el primer tercio del año, el valle andino recibe el invierno, estación en la que predominan las tardes silenciosas. En esta época glacial dejan de pasar las alegres bandadas de aves que sonorizaban el paisaje con sus cantos, pues “buscan el calor del nido fabricado en la estación benigna, cuando todos los obreros trabajaban al són de sus músicas” (p. 242). En “Escenas de invierno”, González da cuenta de un paisaje que es purísimo por lo blanco; la nieve invade cada rincón de la montaña y las nubes grises se instalan en el cielo para no dejar pasar los rayos del sol. En los días invernales, fríos y cortos, la fauna se refugia en lugares templados que aseguran su supervivencia, y con ella, las notas musicales de su canto dejan de revolotear por los valles andinos. Asimismo, se

ausenta el sonido de la corriente del agua, puesto que esta se congela a causa de las bajas temperaturas.

Sin embargo, la escena cambia repentinamente cuando se trata de un día soleado:

Era como himno de júbilo el que se levantaba de todas partes, y aquel calorcillo suave del mediodía, difundiéndose por las selvas desnudas, por los nidos silenciosos y por encima de los arroyos congelados, iba despertando rumores de todas las intensidades, desde los cantos de las aves que se creían en primavera, hasta el casi imperceptible crugido de las capas de hielo, que empezaban á romperse en radiaciones caprichosas como cristales expuestos al fuego. (p. 262)

La luz solar habilita el sonido de la naturaleza, de modo que, cuando se ilumina, el cuadro invernal comienza a desprender los tonos más variados, tal como sucede en primavera o verano. En este sentido, las estaciones determinan la presencia o ausencia del sonido en el paisaje pero, a su vez, la presencia o ausencia de los rayos del sol también parece ser un factor determinante.

Entre los animales autóctonos que menciona González en el marco del paisaje diurno, adquiere especial importancia el cóndor. Este no es un animal más en la naturaleza andina, no forma parte de ella de la misma manera en que lo hace el resto de la fauna: el cóndor se desprende del paisaje volviéndose protagonista de este. Es así como su figura ocupa un lugar central en la obra de González, al punto que le dedica un apartado singular, denominado “El cóndor”, en el que da cuenta de lo que para él supone “el episodio más interesante de mis viajes, el que más hondas sensaciones de la naturaleza ha producido en mi vida” (p. 273). En este apartado, el escritor narra una ocasión en la que pudo apreciar de cerca el despertar de aquellas aves bajo las primeras claridades del día: se encontraba con la vista fija en una gruta cuando repentinamente salió de ella un enorme cóndor de plumaje gris oscuro, con pasos silenciosos pero solemnes a la vez. Este se detuvo en el ángulo saliente de una roca y se preparó para darle la bienvenida a la mañana:

Abrió las alas en toda su amplitud, desperezándose de la inacción de la noche, y sacudiendo con violencia la cabeza, lanzó un poderoso graznido, que voló á confundirse con los cantos que de todas partes surgían en honor de la mañana. Era el himno informe y rudo de su garganta de acero, entonando en pleno espacio; (...) era la voz del soberano, advirtiéndoles que iba á emprender el viaje cotidiano por encima de todas las alturas, hasta que el sol se ocultase de nuevo tras las cordilleras inaccesibles. (p. 288)

Este constituye uno de los mayores espectáculos que el viajero asegura haber presenciado en la naturaleza andina. No solo causa sensaciones sublimes

la contemplación de la majestuosa figura del ave, sino también la escucha de su imponente lenguaje:

¡Cómo resonó en mi oído aquel eco ronco y fúnebre! Yo pensaba en la atronadora canción que él habría entonado en ese instante á la naturaleza y á los cielos abiertos, si Dios no lo hubiese privado para siempre del supremo poder de la armonía, al dotarle de la fuerza y darle por dominio lo ilimitado, lo invisible, lo insuperable. (p. 288)

El cóndor, como representante de la fauna típica, posee una voz diferente a la del resto de las aves. Estas últimas pueden entonar notas suaves y melodiosas; en cambio, la mole de la montaña se halla privada de un lenguaje armonioso. Ahora bien, el oído no percibe esta voz grave y áspera como un ruido, como una disonancia que debe ser convertida en sonido para encontrar goce en ella; por el contrario, el viajero se deleita al escuchar el ronco graznido del cóndor, sonido que representa su fuerza y poder sobre la naturaleza andina.

Luego de aquella majestuosa inauguración del día, de esa escena solemne, cambia rápidamente el tono del cuadro, volviéndose más risueño y animado: “empiezan á salir uno á uno, con aire grave y pensativo, los habitantes de la sombría vivienda, hasta formar bien pronto un enjambre movedido y bullicioso, con sus medias voces de tonos y modulaciones incalificables” (p. 290). González da cuenta de un espectáculo familiar feliz en el que los cóndores más pequeños o bien juegan entre sí o bien aprenden a volar bajo la supervisión de un adulto. Este cuadro de sonidos alegres se desarma ante la resonancia de ruidos lejanos: “luego cualquier ruido extraño, el relincho de un huanaco asustadizo, el derrumbe de una piedra desquiciada, el grito de un campesino que pastorea su ganado, traen súbita alarma al seno del pintoresco cuadro” (p. 292). Los ruidos de la naturaleza, ruidos de origen inexplicable, contrastan con los sonidos que se desprenden del gracioso cuadro; mediante esta contraposición, González busca destacar al cóndor frente a cualquier manifestación de la naturaleza andina, separándolo de ella y colocándolo en una posición superior.

Para González, el cóndor no solo es el ave soberana de la región andina, sino también el ave soberana de la patria; representa el alma de la montaña y, con ella, el alma de la nación:

¡Oh, si mi patria no olvidase que hacia el occidente se levantan las cumbres más elevadas de América, y que más arriba de ellas tiene su región soberana el cóndor de los Andes (...). Allí, sin apartarse nunca de sus montañas amadas, el cóndor espera sin cesar, inquieto, silencioso, ora perdiéndose en alturas infinitas para divisar más lejos, ora emprendiendo viajes á regiones remotas, la hora de entonar su primer y último canto, el canto de la gloria, levantando entre su corvo pico hasta los astros un girón de esa bandera que tiene el azul

de su cielo y la nieve de sus cumbres, para ungirlos con luz de sol á la vista de dos mares! (pp. 300-301)

En el canto poderoso del cóndor se escucha la gloria de la nación, su grandeza. El escritor convierte el ave en símbolo: su lenguaje condensa la historia patria y los actos honorables de sus héroes, así como también los ideales y valores nacionales. Oír el canto del ave de las cumbres andinas permite percibir de manera clara el porvenir de la nación, porvenir que, según González, suele buscarse en vano en otros horizontes que resultan nebulosos e inciertos.

4. EL LENGUAJE DE LA NOCHE

Si se aplica el oído al lenguaje de la montaña, se puede percibir un cambio de tonos en la transición de la tarde a la noche. El alboroto de la tarde se pacifica ante la ausencia de luz solar: “la caravana que al caer la tarde se internó bulliciosa en la garganta del monte quedó sumida en profundo silencio cuando la noche veló los accidentes del camino” (p. 8). Esa caravana en la que participan el flujo violento del agua, el silbido del viento, el zumbido de los insectos, el griterío de las aves cuyo aletear resuena en la montaña, llega a su fin entrada la noche.

Al comenzar el recorrido nocturno por la Selva Oscura, González escribe: “Y qué soledad tan llena de ruidos extraños!” (p. 4). Esos ruidos raros e inusuales que emergen en la soledad nocturna amenazan, en principio, a González; son ruidos que excitan el terror en la imaginación del viajero y lo llevan a figurarse caminando entre espectros gigantescos que intentan retenerlo con sus espinas espeluznantes. Pero, inmediatamente, esos ruidos se transforman en sonidos agradables: “qué armonía tan grandiosa la de aquel conjunto de sonidos aunados en la altura en la profunda noche!” (p. 4). Allí comienza una enumeración de los detalles sonoros que se perciben en la montaña:

El torrente que salta entre las piedras, los gajos que se chocan entre sí, las hojas que silban, los millares de insectos que en el aire y en las grietas hablan su lenguaje peculiar, el viento que cruza estrechándose entre las gargantas y las peñas, las pisadas que resuenan á lo lejos, el estrépito de los derrumbaderos, los relinchos que el eco repite de cumbre en cumbre (...) y ese indescriptible, indescifrable, solemne gemido del viento en las regiones superiores, semejante á la nota de un órgano que hubiera quedado resonando bajo la bóveda de un templo abandonado. (p. 5)

Luego de esta enumeración, González indica que estos sonidos cargados de poesía y grandeza constituyen el lenguaje de la montaña, la manifestación de su alma. Para resaltar los sonidos nocturnos frente a los diurnos, convierte los últimos en ruido: “esos músicos de la montaña, como artistas novicios, se ocultan para entonar sus cantos. La luz les oprime, les coarta” (p. 5). En este punto, el

paisaje andino canta cadenciosamente a escondidas de la luz del día; cuando abunda el silencio y la soledad de la noche, este deviene el momento oportuno para que se destaquen sus notas musicales.

Pero también parece haber un contraste entre las noches oscuras y las noches de luna. La presencia de la luz apacigua los ruidos tenebrosos que emergen de las tinieblas más profundas; la claridad del astro lunar, que se extiende hacia los lugares más recónditos, genera escenas dignas de ser admiradas no solo con la visión, sino también con la escucha:

Los acordes estruendosos, los crescendos colosales, los rugidos aterradores que surgen del fondo de las tinieblas, se convierten en la melodía dulcísima y suave, casi somnolienta, como si todos los seres que allí viven tuvieran miedo de turbar la serena marcha de esa sonámbula del espacio que, desplegando blancos tules, cruza sobre las montañas, las llanuras y los mares. (p. 6)

En “En el Famatina”, González compone una escena similar en relación al astro lunar:

Así el astro sereno de las noches se aparece sobre el valle, que enmudece de amor, y luego canta con todas las voces de sus músicos silvestres el himno adormecedor de su arrobamiento, mientras ella recorre el camino marcado por las estrellas que amortiguan su luz para mirarla pasar. (p. 191)

Los seres de la montaña cantan siguiendo el ritmo de la luna, afinan los tonos para que el astro pueda marchar sin perturbaciones por el firmamento azul. González crea así un espectáculo visual y auditivo marcado por la armonía y la serenidad que, según sostiene, es de incomparable poesía.

De igual manera, en “El cóndor”, el autor enfatiza la entrada de la noche transformando los sonidos del día en ruidos; en este apartado narra cómo los ruidos desacordes se apagan para que surjan melodías articuladas en el momento en el que las estrellas comienzan a encenderse: “empezaron á acallarse los ruidos y á venir ese susurrante silencio del crepúsculo, primero dulcemente, como zumbido de mariposa incorpórea, y después sonoro y límpido, como voces de flautas campestres, de notas interminables, escuchadas á lo lejos de diversas direcciones” (p. 279). Cuando el sol se esconde y se instala el punto sombrío, emergen ruidos que azotan la fantasía del viajero y le producen sensaciones aterradoras; pero estos empiezan a extinguirse paulatinamente con la iluminación creciente de las estrellas: primero nacen tímidos murmullos para que luego estalle la caravana sonora del paisaje andino.

En “Escenas de invierno”, el autor también configura una escena en la que ruido y oscuridad se asocian para sobreexcitar la imaginación del viajero. Este oye ruidos extraños mientras lo envuelve la neblina nocturna, sin dejarlo ver más

allá de sí mismo, lo que suscita un conjunto de visiones y audiciones catastróficas que le hacen sentir terror. Las chillonas ráfagas de viento, que rozan su cara cual espectros cuyas caricias son heladas, “se alejan y se desvanecen en los abismos los ecos de sus risas ásperas, como ruido de huesos que se chocan, como crugido de secos troncos que raja el rayo, como graznidos de aves nocturnas, huyendo despavoridas del vendabal inminente” (pp. 267-268). A cada paso que da siente las garras de la oscuridad rasgando sus vestiduras y su carne y percibe que la superficie lo encierra y a la vez lo expulsa. En esta marcha escalofriante, ruidos de todo tipo acosan al viajero:

Los cardones salvajes (...) silban con siniestros y agudos chirridos al cimbrarlos el viento, y nos amenazan desde sus pedestales; los pedruzcos que nuestras bestias remueven al costear los precipicios, lanzándose al fondo, arrastran otras mil á su paso, y por largo espacio se perciben, primero el rumor creciente, y luego el estruendo formidable de una avalancha que se derrumba hacia los abismos invisibles; de tiempo en tiempo levísimas claridades inundan los senos repletos de nubes, y se percibe, como viniendo de muy lejos, el eco difuso y grave de un trueno perezoso, semejante al gruñido de un monstruo que soñara en la selva. (pp. 268-269)

Este conjunto de imágenes y ruidos que desgarran la imaginación del viajero en la oscuridad de la selva se deshace lentamente ante el débil resplandor de la hoguera, resplandor que forzosamente empieza a abrir un camino a través de la neblina que envuelve a González. Gracias a la iluminación de las llamas, pueden reconocerse de inmediato las formas y sonidos reales de aquellos seres fantásticos como monstruos y bestias que amenazaban al viajero producto de las alucinaciones del miedo. La súbita transición de la oscuridad a la luminosidad implica la conversión de ese escenario espeluznante en un escenario sublime en el que reina la armonía, la visión y escucha clara y perfecta de los seres y fenómenos de la naturaleza:

Observados [los detalles] en el corto instante que la mirada emplea para abarcar el cuadro, producidos en el espacio que ilumina la roja lumbre, hieren la imaginación con mayor intensidad que las extravagantes creaciones del espanto, enriqueciendo nuestra memoria con imágenes y coloridos, formas y tonos originales, que más tarde hacen su aparición deslumbradora sobre la tela que el pincel anima, ó en el poema que la inspiración corona de luces y satura de armonías. (p. 272)

González finaliza el recorrido por su tierra natal dedicando unas páginas al adorno y orgullo de sus montañas: la flor del aire, una flor blanca de tamaño diminuto que embriaga de poesía cada rincón del espacio andino. Cuando llega la noche, estas flores abren sus cálices e irradian un manto de luz inagotable que

por su esplendor atrae inmediatamente a una gran variedad de insectos, los cuales acuden al espectáculo lumínico generando un leve rumor que se esparce por la comarca.

Entre estos insectos, González destaca las luciérnagas. Estas vuelan apresuradas hacia el paraje de aquellas flores, alumbrando su ruta entre las tinieblas nocturnas con sus focos radiantes de color verde. Primero llegan al sitio los jefes y se posan sobre uno de los pétalos de la flor del aire y la composición de la escena se llena luego de sonidos:

esperan la llegada de sus infinitos ejércitos, (...) que vienen, los unos con ese grave rum, rum, rum de la flecha que va cortando el aire, montados los otros sobre corceles alados, -las ráfagas veloces- y las últimas, bulliciosas y entonando en coros apenas perceptibles, cantos de alegría, reflejando á la incierta claridad de las estrellas el brillo de sus joyas, dones de la madre naturaleza, que las adorna con los encantos de esos mundos microscópicos despiertos sólo por la noche. (p. 357)

Los rumores de esta congregación diminuta, lejos de ser percibidos como zumbidos molestos que aturden al viajero, son captados como coros alegres que no alteran la cadencia de la música nocturna. Los ruidos de la oscuridad se transforman en notas agradables al oído bajo la luminosidad de las flores del aire y de los focos intermitentes de las luciérnagas. Es decir, la luz que emana la flor y el destello lumínico de las luciérnagas confluyen en la construcción auditiva de un paisaje armónico: el paisaje andino.

5. DEL SONIDO AL RUIDO Y DEL RUIDO AL SONIDO

Mis montañas supone una apropiación estética de la naturaleza andina, no solo desde la observación, sino también desde la escucha. Al aplicar el sentido auditivo, González convierte los ruidos de la montaña en sonidos melódicos, que hacen a la construcción de un paisaje armónico y digno de goce en el que el viajero encuentra la voz del alma nacional que tanto se ha buscado a lo largo de la tradición literaria argentina.

La operación que establece González comprende diversas estrategias de escucha de elementos naturales, estrategias que relevan la musicalidad de los sonidos armoniosos y tachan de tenebrosos los ruidos extraños. Para componer este universo audio-visual, el escritor establece una relación estrecha entre la luminosidad y la sonoridad: la luz habilita a lo largo de la obra la aparición de sonidos armónicos y, a su vez, espanta los ruidos que acechan y atemorizan al viajero.

Pero este entramado sonoro no se halla desprovisto de tensiones. Con el objetivo de resaltar ciertos aspectos particulares del paisaje, González va a andar

y desandar el proceso de conversión del ruido en sonido. Como se lee en el apartado dedicado al cóndor, el autor desarticula los sonidos de la naturaleza circundante y los convierte en ruidos nuevamente para dar relevancia a la figura simbólica del ave. De esta manera, logra conferir una centralidad exclusiva al cóndor en el cuadro pintoresco que compone. Lo mismo ocurre en cuanto al pasaje del paisaje diurno al nocturno; en este proceso, los sonidos –que se configuraron como tales previamente– se presentan como extraños al oído del viajero, se convierten en ruidos que alimentan la imaginación del receptor y suscitan terror en él. El escritor trabaja con los ruidos tenebrosos nocturnos para transformarlos en sonidos nuevamente, a partir de los factores lumínicos que intervienen en el paisaje de la noche, como es el caso de la luna, la hoguera o las luciérnagas, que parecieran asemejarse a la luz del día. Asimismo, la transición de la estación invernal a la primaveral/veraniega implica el pasaje de la ausencia de sonidos a la presencia de los mismos pero, a su vez, la fuente de luz solar incide en la aparición de los sonidos en los pasajes que retratan las escenas de invierno.

Dicho todo esto, se puede establecer que, en la composición sonora del paisaje de *Mis montañas*, González pone en marcha ciertas operaciones a partir de las cuales manipula los ruidos y sonidos que percibe, con el propósito de configurar el lenguaje de las montañas andinas y, con él, el lenguaje nacional.

Referencias bibliográficas

Alliata, F. y Silvestri, G. (1994). Introducción. En *El paisaje en el arte y las ciencias humanas* (pp. 7-17). CEAL.

Degiovanni, F. (2007). *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*. Beatriz Viterbo Editora.

González, J. V. (1893). *Mis montañas*. Félix LaJouane Editor.

González, A. E. (2022). Sobre ruido, sonido y contaminación sonora. *In-Geniu* (3), 92-105. <https://hdl.handle.net/20.500.12008/38561>