

Fernando Ainsa:

Propuestas para una Geopoética Latinoamericana

(Primera de tres partes)

El espacio americano se apareció desde el primer momento a los ojos de Occidente como un lugar o conjunto de "lugares posibles" para el despliegue de un prodigioso imaginario geográfico. En la medida que se desconocía su articulación interna, el vacío primordial del espacio inédito ofrecía una predisposición cosmológica a la creación demigúrica. Su propia indeterminación era una invitación a conquistarlo y a "bautizarlo" con palabras nuevas, apasionantes gracias con las que se construían progresivamente los paisajes arquetípicos con que ahora se lo caracteriza. Gracias al proceso que va del topos al logos se fueron haciendo inteligibles los conceptos y las nociones que permitieron la puesta del Nuevo Mundo en perspectiva y la invitación a fundar una auténtica geopoética latinoamericana.

No otra cosa ha sucedido en la vasta metáfora poética de la geografía de América Latina desde las Cartas de Colón que la describen por primera vez, hasta la Babel de sus ciudades contemporáneas, pasando por los espacios inéditos de la selva, divididos ambiguamente entre la visión paradisíaca y la infernal, la Arcadía y la naturaleza violada. En nuestra América, la toma de posesión por la palabra del espacio innominado, la apropiación del topos por el logos, ha significado un difícil e inconcluso aprendizaje, cuyas representaciones han sido muchas veces traumáticas.

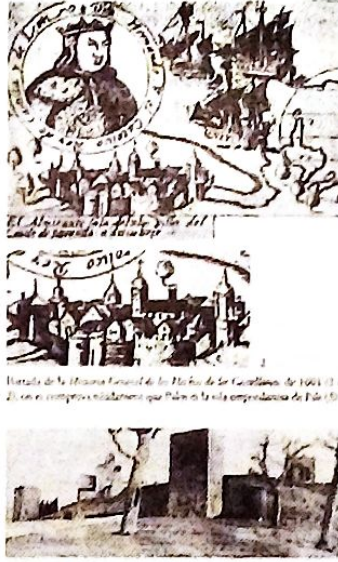
Frente a la selva, la pampa, las altas cordilleras o el paisaje inédito de América, se ha repetido este proceso de baulzo de la realidad. La fuerza vital omnipotente de sus elementos impresionó a quienes primero la percibieron viviendo de otros mundos y careciendo de los instrumentos adecuados para aprehenderla e ir "espacializando" la realidad. Así lo expresó Ernesto Grassi:

Sólo quien se ha visto alguna vez frente a esos espacios inconmensurables, ante los cuales el hombre, como personalidad individual, no es capaz de existir; sólo quien ha vivido la lobreguez de noches en las que no se percibe otra cosa que la respiración de una naturaleza humana, aún no humanizada; sólo él puede comprender lo que significa imponer una forma a lo informe y dominar así su atracción y su amenaza, una forma que convierte a un mundo postmítico en realidad.

Forjar un camino en ese mundo desconocido no fue fácil. El proceso de "imponer forma lo informe" se repetiría en todas las épocas. Su inventario es en buena parte el de la historia de la literatura latinoamericana. Inicialmente fue evidente en el baulzo de la realidad a través de ese "darle nombre a las cosas" que inaugura la literatura colonial y que se repite en todas las latitudes, desde Cuba a Chile, pasando por Brasil. Los cortes y recortes que las Crónicas, Relaciones, la propia poesía y la prosa narrativa, fueron haciendo en la realidad, intentando adueñarse de su esencia, estaban guiados por el azar de viajes y descubrimientos, conquistas y colonizaciones. En todo caso, demostrarían que la naturaleza y la geografía que la representa eran decisivas en América, al punto que en pleno siglo XIX, Lastarria todavía consideraba que "la naturaleza americana, tan prominente en sus formas, tan variada, tan nueva en sus hermosos atavíos, permanece virgen; todavía no ha sido interrogada; aguarda que el genio de sus hijos explote los veros inagotables de belleza con que le brinda".

Un paisaje y una naturaleza omnipresente y decisiva, ya que -como recuerda Eduardo Caballero Calderón- "el llano y la selva no son escenarios que puedan anticuarse como un salón Luis XV o una galería art nouveau. El paisaje es una realidad americana y no una moda que pasa de moda, dentro de nuestro panorama intelectual". De ahí, el profundo divorcio entre geografía e historia, donde "el determinismo geográfico es más intenso mientras menor es el desarrollo técnico", porque "la geografía es primordial". De ahí, también, que el estudio de las formas de posesión del espacio americano, "nuestros recortes y no los de la naturaleza" -como reivindica Ernesto Grassi- resulten claves para definir los modos de integración en ese contexto y establecer parámetros de identidad cultural a partir de los lugares que se han vivenciado.

Esta misma perspectiva -el paisaje como creación a



partir de los materiales que brinda la naturaleza- es asumida por Fernando Ainsa cuando afirma que "obra y paisaje se unen a partir de un punto esencial: el hombre natural y condicionado, que es el alma que crea y trabaja con los materiales de la tierra y de su propia alma". Forjar un camino en una naturaleza inédita pone en evidencia, pues, las dificultades que ha encontrado el logos para adueñarse literariamente del topos.

Del caos ordenado de las primeras impresiones que surgieron a su descubrimiento, se fue pasando a una ordenación estética dotada de sentido, ya que toda "espacialización" por la palabra, en la medida que aspira ser una estructura dotada de sentido, propone su propio "sistema de lugares". Con ello intenta llenar los "abismos no revelados" del "espacio negativo" -del que habla Georges Poulet- cubriendo la "distancia" entre el ser humano y su contorno. Este ordenamiento de lugares y el establecimiento de distancias en un texto, es decir, la representación por la palabra de una visión del mundo, es siempre una operación subjetiva. Lo recuerda Octavio Paz:

La naturaleza no es sino un punto de vista: los ojos que la contemplan o la voluntad que la cambia. El paisaje es poesía o historia, visión o trabajo. Nuestras tierras y ciudades cobraron existencia real apenas las nombraron nuestros poetas y novelistas.

En resumen, "un paisaje no es la descripción, más o menos acertada, de lo que ven nuestros ojos sino la revelación de lo que está atrás de la apariencias visuales. Un paisaje nunca está referido a sí mismo sino a otra cosa, a un más allá. Es una metafísica, una religión, una idea del hombre y el cosmos". En este esfuerzo de conversión de la naturaleza en paisaje se ha ganado el derecho a una postergada inserción en la historia.

La carta nueva

La "revelación" de ese "más allá" que ven nuestros ojos ya está presente en las primeras páginas que se escriben sobre el Nuevo Mundo. En el Diario y en las Cartas de Cristóbal Colón, se establecen esos "cortes y recortes" en el contorno, verdaderas "heredías y petulancias, que la vida de la naturaleza no puede soportar". La sorpresa, el temor o la admiración marcan esa primera apropiación por la palabra de la vastedad inédita del espacio americano. Las impresiones son inevitablemente subjetivas y están jerarquizadas de tal modo que algunos aspectos de la realidad son realzados y puestos en relieve, mientras otros son desechados o encubiertos en forma deliberada. Viajar y descubrir consiste no sólo en la expansión de los límites del mundo conocido, sino en hacer retroceder el caos y las brumas de lo ignorado, empresa de conociemien-

to que supone un reconocimiento de la existencia del otro. La alteridad es arrancada al caos y a la ignorancia y permite -gracias a la razón- fundar una nueva naturaleza completa. En Colón el propósito es explícito:

Tengo propósito de hacer carta nueva de navegar, en la cual situaré toda la mar e tierras del mar Océano en sus propios lugares, debajo su viento, y más componer un libro y poner todo por el semejante por pintura.

Esta necesidad de marcar los límites del conocimiento de lo otro tienen una clara finalidad de ordenamiento y centralización de la información. El mapa ("la carta nueva" de la que habla Colón) es, por lo tanto, empírica, resultado de una comprobación del espacio geográfico en "sus propios lugares", más que pintura erasmica del mundo total de los mapas medievales, al modo del mapa del Beato San Severo del siglo XI. Con Colón lo que es diferente se estructura, haciéndose evidente el propósito de descubrimiento y conquista, ya que:

El mapa, instrumento privilegiado de la geografía, es el simulacro de lo lejano y mantiene en el exotismo una relación paradigmática. Es a la vez el modelo y la aproximación intocable. Permite ver, pero no permite apropiarse. Para apropiarse hay que partir. Por esta razón puede aventurarse una extraña apona: sin mapa no hay descubrimiento, pero sin descubrimiento no hay mapa. El mapa tiene una doble función, es imagen y representación del mundo, es instrumento de descubrimiento y conquista.

Al abrir espacios propios en una realidad inédita, las descripciones están guiadas por la admirativa sorpresa. La felicidad embarga las primeras páginas de Cristóbal Colón sobre América, donde se multiplican las referencias a la condición "maravillosa" de los sucesivos espacios que va abordando. Maravilla son "los muchos puertos en la costa de la mar y hartos ríos y buenos y grandes", como también "hay pinares a maravilla" y "la Española es maravilla". Lo mismo sucede en la Isla Fernandina. Los árboles son "la mayor maravilla del mundo", como también lo son los peces, pues "no hay hombre que no se maraville y no tome gran descanso en verlos".

Al oír el canto de los pájaros, Colón se dice que, "nunca se querría partir de aquí". Es decir, que el primer europeo que llega a territorio americano ya considera que esta tierra, "es para descansar y vista es para nunca dejar". Este aspirar a "nunca dejar" América, puede también ser el resultado de comparar uno y otro mundo, como hace Pedro Mártir en De Orbe novo: "¿Qué mayor felicidad que pasar la vida donde no se vea uno obligado a encerrarse en estrechas habitaciones con horroroso frío? Pocos años después, en 1545, Pedro de Valdivia al descubrir Chile afirmará: "Esta tierra es tal, que para vivir en ella y perpetuarse no la hay mejor en el mundo".

El diálogo entre el conquistador y el espacio americano parece entablado sobre las bases sólidas de la posesión que sigue al deseo. La identidad americana se insinúa en el primero de sus requisitos necesarios: el enraizamiento. Su expresión literaria integra por primera vez armoniosamente geografía, mito e invención. La satisfacción y la alegría recorren las primeras páginas de los Cronistas de Indias que describen la realidad recién descubierta. Donde se plantaban las banderas de Castilla, el conquistador entablaba inmediatamente un diálogo con el espacio. Sin embargo, la representación del Nuevo Mundo, el logos que se apropia del topos, es para hacerlo inteligible a los propios ojos, pero sobre todo para explicarlo a los demás, los destinatarios del texto (monarcas, administradores de la corona, lectores interesados en el Nuevo Mundo). El "escribiente" piensa siempre en el efecto que debe producir en el lector: de allí tanto adjetivo, tantas comparaciones entre objetos y realidades conocidas para transmitir una idea de la dimensión de lo desconocido.

Continuará