

Fernando Ainsa:

## Propuestas para una Geopoética Latinoamericana

(Segunda de tres partes)

América, a partir de su descubrimiento, se convierte en "un nuevo vivero de imágenes", utilizando la feliz imagen de José Lezama Lima: "Desde su incorporación a la historia occidental, el Nuevo Mundo entrelaza íntimamente el mito clásico y la nueva utopía". En América, en los primeros años de la conquista -recuerda Lezama- "la imaginación no fue "la loca de la casa" sino un principio de agrupamiento, de reconocimiento y legítima diferenciación". El Cronista de Indias lleva la novela de caballería al paisaje. Flora y fauna son objeto de reconocimiento en relación con los viejos bestiarios, fabularios y libros sobre las plantas mágicas. La imaginación va estableciendo las semejanzas. De ahí que el estilo de esa primera literatura sea conscientemente exagerado, hiperbólico, efectista. De ahí la importancia de lo descriptivo; de ahí el barroco subsiguiente.

"No escribo de autoridad de algún historiador o poeta, sino como testigo de vista", declara Gonzalo Fernández de Oviedo en su Sumario de la natural historia de Indias (1526). En sus páginas adelanta -impregnado del naciente espíritu renacentista español- la aspiración de que la realidad descrita se integrara en un orden universal del que el Nuevo Mundo debía formar parte. "No mire sino en la novedad de lo que quiero decir", le dice Oviedo al rey Carlos V y aunque insiste en sus invocaciones sobre la búsqueda de novedad, es evidente que lo que pretende es integrar "lo no europeo, lo peculiar de los secretos y cosas que la naturaleza produce" en América, en el marco de la civilización cristiana que España representa.

La naturaleza americana debía ser descrita para mayor gloria de Dios, único creador del universo, y debía integrarse en función de un orden único. Se conocerá a Dios estudiando la Naturaleza, pero también se justificará la unidad de la creación a través de su representación coherente como paisaje.

### Los cortes en la realidad

"Cortar y recortar" la realidad, eligiendo las medidas justas, es tarea de artista, lo que Thomas Burnet en su Telluris theoria sacra (1624) consideraría como una prueba más de que "las cosas fueron hechas en el origen en proporción y belleza suficientes y a imagen y semejanza del Paraíso terrenal". No otra cosa proponen los "recortes" en el paisaje del Arauco donado (1596) de Pedro de Oña -"¡Oh! ¡Oh! ¡Oh! tuviera pluma tan cortada / y versos tan medidos y cortantes / que hicieran el vestido de este valle / cortado a la medida de su talle!", los de Bernardo de Balbuena, Rafael Landívar y Alonso de Ercilla en esa vasta y colorida apropiación estética de la geografía americana.

La maravilla sorpresa y su transición a los demás, se sintetiza en cierto modo en el afán utilitario por describir, nombrando y bautizando la realidad, como hace Bernal Díaz del Castillo en los huertos y vegas de México, tal vez inspirado por el Vergel de oración de Alonso de Orozco. Una tal acumulación descriptiva resulta hoy abrumadora, pero es el modo como el espacio americano es apropiado por la palabra castellana. Porque son las realidades primordiales las que impresionan a conquistadores y cronistas, pero no para invitarle a asentarse bucólicamente en un paisaje, sino para acumular posesivamente el mayor espacio en el menor tiempo posible. Como ha sintetizado Hernando Téllez, el cronista describe:

Aquí el aire es de tal manera, aquí el agua tiene este color, aquí los pájaros llevan este plumaje, aquí hay unos crepúsculos inverosímiles y unas noches misteriosas y perfumadas, dice siempre con parecidas palabras la bárbara prosa del soldado o la prosa de artificio latino del licenciado.

### Descripción que da la desmesura de la nueva realidad:

Ahí estaba la tremenda naturaleza, el medio físico, absorbiéndolo todo, devorándolo todo, imponiéndose como un espectáculo sin antecedentes para los ojos europeos, y como una misteriosa amenaza. El hombrecillo desnudo o semidesnudo de oscura piel de cobre, habitante de ese fantástico mundo era, al fin y al cabo, lo de menos. Lo de más, lo que importaba, era lo otro; la tierra, el clima, la atmósfera, el paisaje, el suelo y sobre todo, lo que podía haber debajo del suelo. Con qué exquisita morosidad se detiene la corriente del relato en las crónicas de los conquistadores y de los colonizadores para pintar el agua, los árboles, las desconocidas flores, los inmensos golfos de verdura, los bosques, las fieras y los pájaros y, además, el polvo de oro y el grano de oro, el polvo de esmeralda y el verde cristal maravillosos.



Información que además es una forma de orientarse en la nueva realidad. Si faltan sus indicios, el hombre se siente perdido. Por eso cuando Américo Vesputio, viajando para ver "una porción del mundo y sus maravillas" deja de tener "la tutela de las estrellas conocidas", se siente perdido en la costa del Brasil.

Los recortes del espacio americano prosiguen en el tiempo según los diferentes modelos literarios que responden al desafío de su apropiación. La "emanipación de la inteligencia" que reclamó el argentino Esteban Echeverría y reiteró el venezolano Andrés Bello en su famosa Silva a la agricultura de la zona tórrida (1826), se repitió con mayor o menor fortuna en los aportes de movimientos, escuelas y modelos literarios que resultaron fundamentales en la definición de la identidad americana.

Los modos como el espacio americano ha sido asumido y transformado en los sucesivos paisajes literarios han sido muy diferentes. Si muchos textos reflejan un conflicto y un enfrentamiento de la identidad primordial con los elementos naturales (narrativa de la selva y de altas montañas), otros han reflejado el horror al vacío (las pampas y desiertos), mientras que algunas obras insertan sus personajes en un escenario decorativo y lleno de detalles pintorescos.

### Las voces de la tierra

A principios del siglo XX se desarrolla con intensidad un movimiento centrado hacia el interior de América en busca del ser profundo de un continente que todavía se ignora. Es el "descubrimiento de otro Nuevo Mundo", a través de "las voces de la tierra" el que, deliberada y conscientemente, emprende la ficción del período. Para echar raíces y crear un "centro de cohesión interior" y una visión orgánica y unitaria sobre el conjunto de la realidad -usando las palabras de Augusto Roa Bastos- la novela empieza por hacer "un inventario del espacio circundante al que, al carecer de pautas culturales para juzgarlo en función del orden que pudiera serle propio, se percibía como un caos".

El conflicto del hombre con las fuerzas de la naturaleza es el eje central de las llamadas "novelas de la tierra", donde surgen con fuerza protagónica vastas zonas geográficas de América: la selva, la pampa, la sabana, llanos, campos, valles y montañas de la cordillera. Inscribas en un "regionalismo" heredero del costumbrismo y del realismo decimonónico, pero trascendido en su afán de "documentar" tradiciones y especificidades locales y contribuyendo a establecer perfiles y diferencias locales, la novela realista informa y para ello utiliza formas conexas a la literatura, como el apunte sociológico, etnológico y hasta periodístico.

Las novelas de la tierra no crean únicamente un paisaje literario, sino que integran personajes colectivos, verdaderos arquetipos de grupos representativos de la sociedad en los que reconocerse. En la amalgamada compenetración del hombre con el medio en que vive, se forja una tipología, cuya dimensión más social que individual, completa literariamente el mapa físico de América Latina. El indio, el cholo, el gaucho, y el emigrante, entran en la narrativa como grupos sociales homogéneos, más que como individualidades. Al mismo tiempo, la "novela de la tierra", en nombre del realismo en que se inscribe, abandona la visión exaltada del romanticismo y del costumbrismo donde las nociones de tierra y de pueblo, cuando no de nación o patria, se confundían, apareciendo la naturaleza como soporte de un orgullo nacional y, muchas veces, localista. Lejos de la naturaleza idílica de

obras como María (1867), del colombiano Jorge Isaacs y de Cumandá (1879) del ecuatoriano Juan León Mera, cinceladas al modo de las visiones arcádicas de Chateaubriand en Atala y de Saint-Pierre en Paul et Virginie, la naturaleza que se describe en las novelas de la tierra está poblada de insectos, aislada por enfermedades y lluvias torrenciales y en sus páginas se inventará en forma minuciosa y documentada la realidad política, económica y social del continente.

A partir de La vorágine (1924) de José Eustasio Rivera, la lista de obras de motivo selvático resulta tan abrumadora como repelente. Desde Venezuela hasta Brasil y la propia Argentina con su selva de las Misiones, pasando por los países que tienen su vertiente amazónica -Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Paraguay- el tema de la foresta hostil que aniquila al extranjero que se aventura en ella, el del espacio que es al mismo tiempo escenario de despojamiento e iniciación personal y agresiva presencia vegetal, reaparece una y otra vez como obsesivo leit motiv. La violación de la inocencia edénica por la antiquilladora incursión del hombre blanco supone la destrucción del equilibrio del mundo en que vive "el buen salvaje", lamento por el paraíso perdido presente en Tierras hechizadas (1931) del boliviano Adolfo Costa du Rels y que se prolonga hasta El hablador (1987) de Mario Vargas Llosa.

En la novela de la selva, la geografía es esquiva y cambiante, pero en ella se mueven con soltura sus habitantes nativos y quienes descubren su secreto sentido. Tal es el caso de Horacio Quiroga, cuya obra, fundamentalmente como cuentista, relata gracias a su propia experiencia personal en las Misiones, El mundo e la selva (Cuentos de amor, de locura y de muerte, 1917; Cuentos de la selva, 1918; El Salvaje, 1919; Anaconda, 1921). Allí es agricultor, colonizador, constructor de su propia casa, pionero y cazador, partero de sus hijos y solitario explorador. En Los desterrados (1926) forasteros, extranjeros o fronterizos que han olvidado sus banderas de origen -alemanes, belgas, brasileños...- parecen hermanados en una suerte de epopeya de conquista y derrota que el propio autor vive como pionero de su aventura personal.

La narrativa de Rómulo Gallegos constituye otro buen ejemplo del realismo telúrico del período. En Doña Bárbara, Gallegos pretende conciliar las fuerzas primitivas, plebéricas de la energía necesaria para vencer al medio hostil, encarnadas en el personaje de Doña Bárbara, con las civilizadoras del protagonista Santos Luzardo. Dos estrategias de "producción" se enfrentan: la moderna de la hacienda "Altamira" frente a la tradicional de "El Miedo". Sin embargo la dialéctica -civilización y barbarie- ya presente en la obra de Faucón (1845) del argentino Domingo Faustino Sarmiento, encarnada en Doña Bárbara y en Santos Luzardo, se abre a un tercer personaje: el enemigo extranjero, Mister Danger, encarnación del rampante imperialismo norteamericano en la América meridional de las primeras décadas del siglo XX. El nuevo "triángulo" se resuelve en la perspectiva de Gallegos por la unión de las fuerzas "nacionales" contra el imperialismo extranjero. Apenas publicada, Doña Bárbara fue considerada la "novela representativa del llano venezolano". Su propuesta se presentó como ejemplar para la Venezuela futura.

Si la selva parece ser el escenario privilegiado de las novelas de la tierra, otros paisajes representativos de América como la pampa, la sabana, el altiplano boliviano y la sierra andina o el mundo campesino de Chile y Uruguay, se convierten en arquetipo de una geografía simbólica y telúrica cuyos protagonistas se mimetizan con la naturaleza. El revelamiento de grupos humanos y los que se adscriben -caucheros y sirringueros, gauchos y paisanos, mineros y obreros de ingenios azucareros- van poblando humanamente el territorio hasta entonces inédito. El predominio de esta narrativa es consecuencia directa del proceso de autoafirmación americanista en la cual la narrativa realista cumple una verdadera función social. La ficción refleja un mundo que sólo esperaba quien le restituyera su legitimidad. El escritor se cree investido de esa misión.

Continuará

