Fernando Ainsa:

Propuestas para una Geopoética Latinoamericana

Fernando Ainsa. Escritor uruguayo, autor de libros de ensayo, crítica y ficción. Ha escrito: Los buscadores de la utopía, Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa, De la edad de oro a El Dorado, Con acento extranjero y, El paraíso de la reina María Julia. Miembro del Consejo Editorial de "Archipiélago"

(Tercera y última parte)

El ejemplo del mundonovismo en Chile, es bien representativo del énfasis de la autoctonía y el ensalzamiento de lo vernáculo que recorre la narrativa del período. Zurzulita (1920), de Mariano Latorre, describe alrededor de los amores desafortunados entre una maestra de una modesta escuela rural, Milla, y el joven Mateo, el mundo campesino de la zona vitivinícola de valle central de Chile. Pormenorizadas escenas de corte folklórico se intercalan con el drama de la pareja. Gracias a ellas, morosas descripciones de paisajes, potreros, cuadros de la vendimia, procesiones rituales y otros rasgos de la vida campestre, cobran el valor de un testimonio.

Sin embargo, es Don Segundo Sombra (1926), del argentino Ricardo Guiraldes, la que mejor concilia la aguda preocupación formal y estética que proviene del modernismo con la temática de la pampa, proyectada como cristalización emblemática de la conciencia de la argentinidad. El viaje de formación el adolescente Fabio a través de la "pampa húmeda", bajo la orientación y guía de Don Segundo Sombra, al que llamará "mi padrino", reconstruye el itinerario iniciático y la progresiva superación de obstáculos, al modo de una novela de caballería, que habrá de forjar su "alma de horizonte". Fabio, el inicial adolescente imberbe, se transforma, poco a poco, en un gaucho estoico que encarna con su silencio la virtud primordial del hombre solitario. En el duro aprendizaje como "baqueano" y resero, este hijo natural, reconocido in extremis por su padre agonizante, se transforma finalmente en "estanciero". Detrás quedan los recuerdos de resero vagabundo y "esa indefinida voluntad de andar, que es como una sed de camino y un ansia de posesión, cada día aumentada, de mundo".

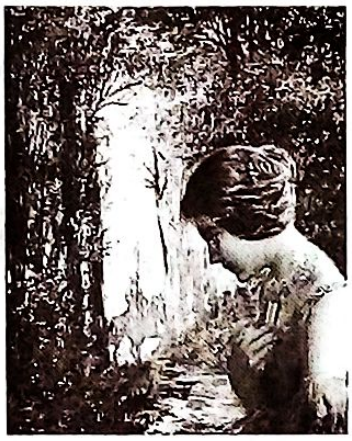
En esa lectura del "texto/textura", sabanas y llanos, selvas y montañas, van integrando conjuntos simbólicos con un "sentido común", un mundo de significaciones suficiente para permitir tanto la reconstrucción de espacios de origen, como la recuperación de un lugar privilegiado del "habitar".

Los espacios del desarraigo

Pero hay otros espacios. "Le dehors est notre patrie", nos dice el poeta libanés Salah Stetir, para añadir: "Poetas, somos un pueblo del exterior. El espacio en sus tres dimensiones es el más común de nuestros sueños". Esta proyección del "exterior como nuestra patria" en la creación de "territorios" míticos como Comala en la obra de Juan Rulfo, Santa María en la de Juan Carlos Onetti o Macondo en el universo de Gabriel García Márquez, pero también en el reducto del hogar sacralizado de Paradiso de José Lezama Lima.

Pero no todo exterior es patria. Puede ser también desarraigo y exilio en la proyección metafórica de la búsqueda del espacio a través del motivo narrativo del viaje iniciático. Los pasos perdidos de Alejo Carpentier y Rayuela de Julio Cortázar son novelas paradigmáticas del movimiento centrípeto y el movimiento centrífugo en que se expresa la búsqueda de la identidad en la narrativa latinoamericana. El espacio novelesco, el lugar, es sobre todo, "otro sitio" complementario del sitio real desde el cual es evocado. La ficción, como precisa Miche Butor, dépayse. El espacio novelesco puede ser la construcción de un espacio autojustificado y cerrado, como las figuras de la biblioteca y el laberinto en la obra de Jorge Luis Borges o topos de figuración simbólica, paralelos y engañosos, multiplicados al infinito para desorientar, como El castillo de Kafka, espacio paradojal por excelencia.

El topos puede estar confinado en una ciudad (Adán Buenosayres de Lepoldo Marechal), en la variedad de su catalogación alegórica (Las ciudades invisibles de Italo Calvino) o en la creación de "zonas" en 62, Modelo para armar de Cortázar. El espacio puede ser cerrado, la habitación de una pensión en El pozo de Juan Carlos Onetti y en L'Enfer de Henri Barbusse. El espacio puede ser "comunicante" a través de las "galerías secretas" o la "continuidad de los parques" del mismo Cortázar o causa de la disolución del personaje en el espacio selvático de La Vorágine de José Eustasio Rivera. Finalmente, en la poesía pampeana de



Jules Supervielle, se puede vivir "el vértigo horizontal" de la extensión.

La intencionalidad del sujeto define, pues, la objetividad de las cosas y toda descripción del topos, incluso en las proyecciones cartográficas, atenidas a reglas codificadas como planos, mapas y planisferios, no son otra cosa que el resultado de las convenciones por las cuales el médium se disimula entre el objeto y la representación científica. En esta perspectiva se puede llegar a decir que la geografía es una metáfora, en tanto representa hechos social y existencialmente relevantes bajo la forma de la abstracción de un territorio.- ¿No decía acaso Robert Luis Stevenson que "no hay mejor materia para un sueño que un mapa"?

El valor intrínseco de la abstracción no se resume en los metros que miden el interior de un espacio o en las coordenadas –longitud, latitud, altitud– que lo dividen con precisión geométrica, o en los puntos cardinales que se orientan, sino que van mucho más allá. Gracias a las sugerentes representaciones simbólicas que la extensión abstraída de la geometría suscita, el determinismo físico, la visión única y absoluta de la ciencia geográfica se ha abierto a un pluralismo teórico y conceptual, capaz de describir el espacio a través de una multiplicidad de lenguajes, órdenes y formas que no necesitan ser recíprocamente excluyentes. La noción del topos, está "determinada" por lo que rodea y envuelve –medio, ámbito, atmósfera, ambiente, contorno, zona, sitio, extensión, distancia– nociones que componen un verdadero "sistema de lugares" del imaginario contemporáneo y un campo semántico de sugerentes significaciones.

Gerard Genette habla de un "verdadero campo de nociones" que se traduce en las técnicas y códigos del lenguajes de la perspectiva pictórica y escultórica, en los planos y el montaje cinematográfico, a los que podríamos añadir nosotros los espacios virtuales de la informática y los vastos territorios imaginarios de la literatura. La relación del arte con el espacio puede fundarse en el horror al vacío y en la eliminación de todo intersticio que preconiza el barroco, en el punto de vista del behaviorismo y de "la escuela de la mirada" del nouveau roman o en la significación del "espacio en blanco" de las expresiones artísticas contemporáneas, esa "nada, anterior a todo nacimiento", de la que habla Kandinsky y en la pintura y que Maurice Blanchot define para la literatura como "soledad esencial" en L'espace littéraire.

La emergencia del espacio subjetivo se produce espontánea y –nos atreveríamos a decir– inevitablemente en el texto novelesco. Esta "invención" le confiere una realidad propia que el lector acepta sin dificultad, en la medida en que el espacio verbal del yo narrador es "un contexto para los movimientos en que la novela se resuelve", construcción estilística hecha de reiteraciones, alusiones, paralelismos y contrastes fundantes del "lugar de la ocurrencia", donde los personajes están y, por lo tanto, son. El estar determina el ser, relación que la crítica ha reflejado en los análisis sobre paisajes, ambientes, descripciones que forman parte el espacio novelesco, espacio que supone el lugar donde se desarrolla la intriga, verdadera red de relaciones suscitadas por el propio texto.

El "espacio–refugio" de un cierto tipo de literatura, transformado en el "temible espacio–refugio donde algunos artistas y escritores actuales han construido sus laberintos", confirma la topología desconcertante de un mundo donde el clásico principio euclidiano tridimensional ha sido neutralizado por las nociones del espacio–curvo, de las complejas relaciones entre espacio y tiempo y la presencia de la cuarta dimensión y, sobre todo, por la yuxtaposición de ambas nociones en los recursos que utiliza la narrativa contemporánea. Basta pensar en la superposición de espacios, en la irrupción de recuerdos, en ese "medio indeterminable, donde eran los lugares" del mundo proustiano analizado por Georges Poulet.

Todo espacio que se crea en el texto instaura una gravitación, precipita y cristaliza sentimientos, comportamientos, gestos y presencias que le otorgan su propia densidad. En resumen, lo que es la creación de un espacio estético. en estos casos, el escritor "gana espacio" –como decía Rainer María Rilke– al crear nuevos territorios donde termina lo real, empieza el espacio de la creación. Gracias a estos autores la dimensión ontológica integra la dimensión "topológica" como parte de una comunicación y tránsito naturales del exterior al interior y viceversa.

Porque nuestra propuesta de geopoética para América Latina supone que es en la lectura donde se produce la verdadera dilatación del espacio literario, es decir, donde el texto "da de sí" y "donde el encuentro autor–lector, desencadena en éste una serie de respuestas que no sólo es decodificación, sino ajuste a una realidad verbal que pide ser completada" EL lector introduce un nuevo punto de vista y tiende puentes y abre pasajes entre su propio espacio y el de la obra a través de esa "comunidad de evidencias" en las que se reconoce y se apoya. La lectura invita a la trasgresión de fronteras establecidas en el topos, a la comunicación entre espacios diferenciados y a la creación de esa "comunidad de evidencias" que procura el logos.

Estos modos de organizar el mundo según circunstancias creativas que generalmente son tan dinámicas como envolventes, pero en todo caso subjetivas e interiorizadas, se traducen también en el espacio novelesco resultado de una tensión, de una escisión y de una disconformidad con lo real. Los impulsos de cambio y de creación de "otra realidad" se traducen en sueño, utopías generadoras de espacios alternativos o de simple evasión, pasajes sutiles de los planos reales a los fantásticos, esos planos que invitan al "juego de espacios" y cuyos signos se reconocen sin dificultad en buena parte de la narrativa latinoamericana contemporánea, cuyos autores no serían otra cosa que "buscadores de utopías".

Fin