

## GEOGRAFÍAS LITERARIAS DE AMÉRICA

VIAJEROS

SEXTANTE

5

CENTRO PENINSULAR EN HUMANIDADES  
Y EN CIENCIAS SOCIALES

Carolina Depetris y Adrián Curiel Rivera  
(editores)

# GEOGRAFÍAS LITERARIAS DE AMÉRICA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
Mérida, 2015

Primera edición: 2015

Fecha de término de edición: 29 de mayo de 2015

D. R. © 2015, Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria. Del. Coyoacán,  
C. P. 04510, México, D. F.

Centro Peninsular en Humanidades y en Ciencias Sociales  
Ex Sanatorio Rendón Peniche  
Calle 43 s. n., col. Industrial  
Mérida, Yucatán. C. P. 97150  
Tels. 01 (999) 9 22 84 46 al 48  
Fax: ext. 109  
<http://www.cephcis.unam.mx>

Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio  
sin la autorización del titular de los derechos patrimoniales

ISBN 978-607-02-6687-4

Impreso y hecho en México

## Índice

|                                                                                                                             |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Prólogo                                                                                                                     |     |
| ADRIÁN CURIEL RIVERA . . . . .                                                                                              | 9   |
| La isla: del espacio mítico y utópico a la <i>topofilia</i> contemporánea                                                   |     |
| FERNANDO AÍNSA . . . . .                                                                                                    | 19  |
| Memoria y utopía en la bahía de Guanabara. De Jean de Léry<br>a Lévi-Strauss                                                |     |
| AMILCAR TORRÃO FILHO . . . . .                                                                                              | 49  |
| Wenceslao Alpuche Gorozica, “el poeta de Yucatán”                                                                           |     |
| ARTURO TARACENA ARRIOLA . . . . .                                                                                           | 89  |
| Imaginario de la “frontera interior” y el “desierto” en la literatura<br>argentina. Excursiones en clave Mansilla           |     |
| MARÍA ROSA LOJO. . . . .                                                                                                    | 103 |
| Arcadias republicanas y masas hostiles. Discurso literario y espacio<br>público en Argentina y Perú a mediados del siglo xx |     |
| JAVIER DE NAVASCUÉS . . . . .                                                                                               | 129 |
| Un viaje real en un espacio textual. Relación entre viaje, poesía<br>y geografía                                            |     |
| LILIANET BRINTRUP HERTLING . . . . .                                                                                        | 159 |
| El espacio utópico en los relatos de viaje por Yucatán<br>de Alice Dixon Le Plongeon                                        |     |
| ROMINA ESPAÑA PAREDES . . . . .                                                                                             | 181 |

|                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Viajeros de panamericanismo. Escritores argentinos a<br>Estados Unidos en el auge de la Buena Vecindad |     |
| MARIANA MORAES . . . . .                                                                               | 211 |
| Entre ciencia y estética: el espacio americano en dos<br>viajeros del siglo XIX                        |     |
| CAROLINA DEPETRIS . . . . .                                                                            | 249 |

## Índice de imágenes

Capítulo “Memoria y utopía en la bahía de Guanabara. De Jean de Léry a Lévi-Strauss”

Imagen 1. Île et forte des François, André Thevet, *Cosmographie Universelle*, t. II, f. 908 v. Fuente: LESTRINGANT, Frank. “Fictions de l’espace brésilien à la Renaissance: l’exemple de Guanabara”. Christian Jacob y Frank Lestringant (eds.). *Arts et Légendes d’Espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde*. París: Presses de l’École Normale Supérieure, 1981, p. 215 . . . . . 55

Imagen 2. L’Île Henrii, André Thevet, *Grand Insulaire*, 1586. Fuente: LESTRINGANT, Frank. “Fictions de l’espace brésilien à la Renaissance: l’exemple de Guanabara”. Christian Jacob y Frank Lestringant (eds.). *Arts et Légendes d’Espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde*. París: Presses de l’École Normale Supérieure, 1981, p. 221. . . . . 56

Imagen 3. Plan de la Baie et de la Ville de Riogenaire, 1711, capitaine De Saccardi, Expedición de Duguay-Trouin. Fuente: LESTRINGANT, Frank. “Fictions de l’espace brésilien à la Renaissance: l’exemple de Guanabara”. Christian Jacob y Frank Lestringant (eds.). *Arts et Légendes d’Espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde*. París: Presses de l’École Normale Supérieure, 1981, p. 230. . . . . 58

Imagen 4. Le géant couché, Jean-Baptiste Debret. Fuente : DEBRET, Jean Baptiste. *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil, ou Séjour d’un Artiste Français au Brésil, Depuis 1816 jusqu’en 1831 inclusivement, Époques de l’Avènement et de l’Abdication de S.M.D. Pedro 1er., Fondateur de l’Empire Brésilien*. París: Firmin Didot Frères, 1834-1839, v. 2 . . . . . 67

Imagen 5. Plan de la Baie de Rio-Janeiro, Jean-Baptiste Debret. Fuente :  
 DEBRET, Jean Baptiste. *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil, ou Séjour d'un Artiste Français au Brésil, Depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement, Époques de l'Avénement et de l'Abdication de S.M.D. Pedro 1er., Fondateur de l'Empire Brésilien.*  
 París: Firmin Didot Frères, 1834-1839, v. 2 . . . . . 70

Imagen 6. View of the Summit of the Cacavada [sic] Mountains, near Rio, Augustus Earle, 1822. Fuente: MARTINS, Luciana de Lima. *O Rio de Janeiro dos viajantes. O olhar britânico (1800-1850).* Río de Janeiro: Jorge Zahar, 2001 . . . . . 72

Imagen 7. Confrontação entre o mapa do Brazil e a carta da bahia do Rio de Janeiro. SOUZA, Augusto Fausto de. “A Bahia do Rio de Janeiro, sua historia e descripção de suas riquezas”. *Revista Trimestral do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil*, XLIV, 5-155 (1881): 269-340 . . . . . 77

Capítulo: “Entre ciencia y estética: el espacio americano en dos viajeros del siglo XIX”

Imagen 1. Frédéric de Waldeck. Detalle de “Façade du temple aux Serpents”. *Voyage pittoresque et archéologique dans la province d'Yucatan (Amérique Centrale), pendant les années 1834 et 1836.* Fuente: Fondo Reservado del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. . . . . 259

Imagen 2. Frédéric de Waldeck. “Étude d'une partie de la pyramide de Kingsborough”. *Voyage pittoresque et archéologique dans la province d'Yucatan (Amérique Centrale), pendant les années 1834 et 1836.* Fuente: Fondo Reservado del Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. . . . . 260

Imagen 3. Frédéric de Waldeck. Fachada oriental del Palacio. Palenque. Lámina 6. Waldeck. Óleo. Vista pintoresca de la fachada oriental del Palacio, Palenque. Fuente: Bibliothèque Nationale de France . . . . . 263

## Prólogo

Adrián Curiel Rivera

Marco Polo, Magallanes, Juan Sebastián Elcano, Vasco Núñez de Balboa y hasta un pirata exaltado a caballero como Francis Drake, y otros genios de la navegación y el descubrimiento de nuevos mundos, o de pasajes secretos entre mundos, han transformado para siempre nuestra concepción de los confines y el *comportamiento* —podría decirse— de nuestro planeta. Todo está encadenado bajo una lógica que a veces escapa al raciocinio, y sin los hallazgos de los astrónomos renacentistas —Copérnico, Kepler y Galileo Galilei—, quienes refutaban los paradigmas de la física aristotélica, que ofrecían una explicación plausible de la escala del hombre frente al sistema planetario, con seguridad caeríamos de sistemas de localización por medio de satélites artificiales y Google Maps, y seguiríamos pensando tan tranquilos que habitamos un cuadrado plano que se desborda en descomunales cataratas, y que el Sol y los cuerpos celestes giran alrededor nuestro. Humboldt, Darwin o Neil Armstrong coinciden no sólo en la curiosidad extraordinaria por comprender lo que nos rodea, en el impulso inteligente que los lleva a la exploración de ámbitos primigenios e inhóspitos, sino en esa experiencia vital y compartida entre los grandes viajeros que implica obviamente el traslado físico de un punto familiar a otro distante y por lo general desconocido, pero también, de manera inevitable, una proyección de las propias expectativas sobre la geografía susceptible de escrutinio. La imagen de la mochila mental que el viajero acarrea junto al equipaje, dista de ser una simple metáfora, pues es imposible que no perciba el entorno desde la base de ideas preconcebidas —no necesariamente

prejuicios—, adscribibles a su propio temperamento, y de un bagaje cultural provisto por la sociedad de su tiempo. El espacio recorrido, por otra parte, la vivencia real de estar donde no se había estado antes, o de estar de otro modo en un hábitat que se creía avistado en detalle, imprime en el sujeto del viaje (no hablamos del turista masificado ávido de gratificaciones instantáneas) una huella indeleble que lo transforma como persona y que, en ocasiones, constituye igualmente un revulsivo para la colectividad y la época a que pertenece. Como atestigua Colón en el hecho mismo de sus travesías y en los diarios que legó, los sueños y las equivocaciones, la mitología y la historia, el poder político y la ambición personal muchas veces se entrecruzan, y confunden el propósito del viaje, lo que no impide que se gesté una nueva realidad. Colón no pretendía “descubrirnos” como habitantes de un continente virgen ante los ojos de la vieja Europa, ni toparse por accidente con la antillana Guanahani, sino llegar a Cipango, según las referencias del mapa de Toscanelli, y beneficiarse de una ruta comercial por Occidente hacia las Indias, abundante en especias, sorteando las costas africanas y sin necesidad de internarse en los dominios portugueses. Partió de una premisa errada y malogró su destino, lo que, en términos de la envergadura de su involuntaria proeza, se nos antoja ahora irrelevante. Colón, después de América, ya no podría ser el mismo. La memoria de Colón ya no sería lo que pudo haber sido. El mundo entero sería otra cosa.

*Geografías literarias de América* suscribe esta visión pendular del viaje, sea real o imaginario, efectivamente realizado y/o representado, por la cual el visitante vuelca sobre el espacio, ignoto en todos o algunos de sus aspectos, su deseo de confirmar el “plan de vuelo” previamente diseñado, con la consecuencia irremediable de un cambio emocional y cognoscitivo en quien emprende la aventura y, con frecuencia, en su propia sociedad. Hay siempre un riesgo en el viaje, como el que cruza por un paso de peatones con el semáforo en rojo. El viajero mismo, como lo conciben los especialistas reunidos en este espléndido conjunto de ensayos —todos ellos, por cierto, viajeros empedernidos amén de académicos—, puede entenderse como una geografía orgánica, tan expuesta a los accidentes y transformaciones del tiempo como las cordilleras, mares y cielos de las geografías exteriores por las que transita. Geografías diversas y, a la vez, cifradas en una sola: América. Una realidad geológica, histórica, social, política, económica, humana, conformada asimismo, y no en último lugar, por sus representaciones en el

imaginario cultural de sus pueblos y, muy significativamente, a través de sus escritores y élites intelectuales, en especial, los representantes de los países de habla hispana, en el transcurso de los siglos XIX y XX, aunque nuestros viajeros nos llevan también a Brasil y Estados Unidos, y sus constantes desplazamientos se remontan por fuerza a periodos anteriores. Europa, inevitablemente, está siempre presente, bien mediante sus propios viajeros que vienen a América para, en última instancia, comprenderse mejor a sí mismos, bien como una especie de contradictorio referente civilizador que levanta filias y odios, en proporciones variables, entre los pensadores americanos. El campo de análisis —dentro de la enormidad inconmensurable de la temática del espacio y el tiempo del continente americano— es tan libre como la curiosidad y derrotero de un buen viajero, aunque siempre subyace, como nudo cohesionador, la conciencia de ese carácter oscilante del viaje, la dialéctica expectativa/realidad que lo determina y en la cual se desarrolla. En sus internamientos, nuestros viajeros, avezados navegantes de ruta, se erigen en una suerte de *metaviajeros* que acompañan a sus viajeros históricos y ficcionales, tratando de entender las circunstancias y motivaciones de sus proyectos, sin juzgarlos de antemano, solidarizándose con ellos en la máxima que dicta que en cualquier viaje hay un margen de imprevisibilidad, es decir, ningún viajero puede estar por completo seguro de lo que va a encontrar, y que el periplo puede interrumpirse en cualquiera de las escalas del itinerario hasta el punto de que alguna de éstas se trastoque en el destino final, perdiendo su sentido e importancia la meta originaria. *Geografías literarias de América* propone no uno sino varios trayectos posibles, a partir del minucioso rastreo de pistas culturales y recreaciones literarias de nuestra existencia continental. Desdeña la autopista domesticada, no la intimidan los atajos y las brechas, la espeleología, la maleza y los insectos, las incomodidades, en fin, que el caminante debe padecer para vislumbrar mejor la esencia americana.

Los primeros trazos de esta cartografía de fronteras movedizas, los da Fernando Aínsa. Su estudio se centra en el motivo de la “isla”, emblema de la historia del arte y de la literatura, que preserva y restituye, a través de numerosas significaciones y resignificaciones, problemas básicos y metafísicos de la naturaleza humana. La isla es símbolo de la utopía, desde los viajes de Ulises por los islotes del Mediterráneo, pasando por las islas de la tradición medieval que recuperan la Atlántida platónica —la mítica San Brandán o Borondón— o, en el extremo opuesto del orbe, la redonda y

dorada Langka, en cuyo centro el hinduismo situaba un hermoso palacio. Existe también, desde las mitologías griega y latina, en contraposición al topos de la isla bienaventurada, la isla desierta, en la que el individuo se enfrenta a su pequeñez y a la grandeza de su impotencia, y la isla maldita, ámbito cerrado donde se encarcela el crimen y la diferencia. Es la isla de los Houynhnms de *Los viajes de Gulliver*, *La isla de los pingüinos* de Anatole France, las temibles y nada ficticias Islas Marías que, en la literatura mexicana, inspirarían un descarnado relato de José Revueltas, quien fuera allí confinado. Aínsa también se detiene en las islas que alimentan las utopías políticas, no sólo en las imaginadas y renacentistas de Moro, Campanella y Bacon, sino en otras —ya en el siglo XIX— reales y americanas: nos referimos en concreto a la isla fluvial de Martín García, extraviada en el Río de la Plata, a medio camino entre Argentina y Uruguay, donde Sarmiento pretendía fundar la capital de una anhelada nación del progreso. ¿Qué clase de islas, reales o imaginarias, serán aquellas que sobrevivan en el futuro?, se pregunta Aínsa. Los postes de teléfono, el cableado eléctrico, la fibra óptica, las ondas electromagnéticas de la radio, la televisión y el internet, ¿en realidad hacen prácticamente imposible cualquier tentativa de *aislamiento* hoy día? O, por el contrario, esa sobreabundancia de tecnología, ¿no estará creando nuevas y más infranqueables parcelaciones entre los hombres?

Amílcar Torrão Filho se ubica en una geografía específica: la bahía brasileña de Guanabara, a fin de repasar las distintas representaciones y proyecciones culturales que han hecho de ella viajeros, conquistadores, artistas y hasta turistas a raíz de su descubrimiento por los portugueses en 1502. Confundida en un principio con un río o una hoz, la bahía de Guanabara, donde se asienta la populosa ciudad de Río de Janeiro, ha sido percibida de muchas maneras por los europeos de distintas épocas que han pisado sus costas. Edén tropical, ciudad infernal poblada de enfermedades, miseria, superstición e ignorancia. Ha sido hermoseada, envilecida y poetizada tanto por católicos como por protestantes, que en cualquier caso sucumben a su magnetismo como marineros desprevenidos ante los cantos de las sirenas. Pero Guanabara y sus extrañas y gigantescas formaciones rocosas, perviven más allá de los calificativos y los sucesos históricos, de los diarios de viaje y de la lírica que inspiran, levantándose ante propios y extraños como el testimonio de una indiferencia geológica que, como sugiere Torrão, degrada al hombre a una escala diminuta.

Arturo Taracena rescata del olvido a un poeta yucateco, Wenceslao Alpuche, promotor del regionalismo patriótico de la primera mitad del siglo XIX. En el contexto de la construcción del estado nacional, Alpuche rema a contracorriente, se esfuerza por construir su propio mapa poético literario de la Península de Yucatán. La suya es una búsqueda en pos de la identidad colectiva, espoleada por el creciente fervor separatista de la élite criolla. Yucatán se configura así, en su poesía, como el terruño idealizado, donde se da la gente valerosa y sabia. Un país ora encendido permanentemente por el sol, ora azotado por huracanes, en el marco de una retórica grandilocuente de la que Alpuche no saldrá indemne, pues le acarreará, desde el centro del país, la censura del Conde de la Cortina y la ruptura de relaciones con la Academia de Letrán. La pintura henchida de patriotismo que traza este poeta yucateco, se verá además ensombrecida por la presencia real —y preterida en sus exaltaciones poéticas— de indómitos nativos mayas, a la que se sumaba la inaccesibilidad del territorio y su precario equilibrio político.

Con María Rosa Lojo nos trasladamos a la punta meridional del continente para emprender un pormenorizado itinerario pampa adentro, hacia el mundo ficcional y verídico de las mujeres blancas secuestradas por el “malón” y convertidas en cautivas de los indígenas, en una etapa histórica en que la civilización y la barbarie se disputan la demarcación de las fronteras interiores en las extensas llanuras argentinas. En la transición del canon romántico que ensalza al gaucho como fuerza telúrica y relega al indio a una repugnante manifestación de salvajismo, surge un relato de excepcional relevancia: *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), de Lucio Victorio Mansilla. Esta crónica novelada de un viaje de campaña militar, habiendo sido el propio Mansilla una autoridad en el ejército, cuestiona por primera vez la estrategia punitiva del Estado para exterminar a los aborígenes e ir desplazando cada vez más los linderos hacia el sur, y constituye el antecedente más temprano de posteriores denuncias que evidenciaron cómo la consigna de la conquista “civilizadora” encubría un genocidio en regla que alcanzaba a pueblos originarios de la Patagonia y Tierra de Fuego. Lojo no se conforma con el desvelamiento de aspectos poco conocidos del texto de Mansilla. Ella misma, a bordo de una camioneta Pick-Up, rastrea cada uno de los pasos de aquella excursión y publica una novela sobre la novela de Mansilla donde comprueba, tristemente, que quedan muy pocos indios ranqueles en nuestro siglo XXI.

Javier de Navascués se embarca en otro tipo de viaje a través de la narrativa hispanoamericana del siglo xx: el de la vinculación entre el peligro exponencialmente amenazante de las masas y las obras literarias que han transformado esa posibilidad en ingrediente nuclear de su argumento. Las masas, desde la consolidación del fascismo, no han sido ajenas ni al desarrollo económico y social de las ciudades de América Latina ni a las preocupaciones políticas de sus intelectuales. La irresistible fascinación que ejercen las multitudes, el anhelo de evasión ante las miserias personales que su poder concita, remiten en nuestro continente a movimientos populistas y nacionalistas que han sabido congregarse a grupos en situación de vulnerabilidad social o de claro enfrentamiento con otros sectores ideológicos de la comunidad. Ante esa circunstancia, los escritores latinoamericanos han ensayado explicaciones de diversa índole, que no han escapado a la polémica y las contradicciones. El peronismo en Argentina o el ochenio autoritario de Manuel Odría en Perú, por citar dos ejemplos muy ilustrativos, dejan traslucir el conflicto entre la masificación de la sociedad a distintos niveles y el tratamiento de ese fenómeno en el espacio ficcional. El recorrido que ofrece Navascués se circunscribe a la producción narrativa entre las décadas cuarenta y sesenta, y da cuenta no sólo de las reacciones de los narradores ante el peligro de los tumultos, sino de las discordantes interpretaciones que los textos generan entre la crítica. Si hay consenso en que autores como Manuel Gálvez o Bioy Casares no ocultan el temor del individuo perteneciente a la oligarquía a ser absorbido por el populacho, autores como Cortázar (sobre todo a la luz de su simpatía por la revolución cubana, aun después del caso Padilla, y de su ideal por la literatura comprometida tras la dictadura militar) o Julio Ramón Ribeyro, en cambio, suscitan lecturas más ambiguas.

Del viaje de la utopía social —luminosa a veces, casi siempre negrísima— donde las masas rigen el destino nacional o son copartícipes del gobierno, transitamos con Lilianet Brintrup al experimento de la singlatura prolongada de una poeta viajera que escinde su personalidad entre dos enclaves geográficos de América distanciados por 15 000 millas: California y Chile. No deja de ser curioso que Brintrup, una reconocida especialista internacional en literatura de viajes, y ella misma viajera, haya optado por este atípico texto, a caballo entre el ensayo lírico y la poesía pura, para describir el angustiante ir y venir entre el lugar donde se está por la fuerza de las circunstancias, California, y la tierra natal, Chile, que se

añora con nostalgia incontenible y el cual, paradójicamente, sólo se puede habitar en la ausencia. La poetisa, en un acto de extrema y acaso estéril rebeldía, en la línea de los experimentos ontológicos más radicales en la tradición poética del siglo xx, decide entonces recuperar en la memoria esos espacios perdidos en la materialidad del mundo, y pasea a voluntad por las calles, caminos y plazas de la querencia, para practicar a continuación complicados malabarismos y saltos entre ambos hogares, el odiado y el idealizado. Una temeridad, por supuesto, que no queda impune, pues la poeta por momentos confunde un sitio con otro, se enajena al tratar de materializar la representación cada vez menos fiable de ambos territorios, que se amalgaman constantemente. Sufre así el síndrome atroz del eterno exiliado, tan extraño respecto al punto de partida (y soñado retorno) como advenedizo en su actual y obligatoria morada.

Romina España, por su parte, analiza con detenimiento los mecanismos retóricos y narrativos con que Alice Dixon Le Plongeon, la célebre viajera inglesa que recorrió Yucatán con su marido en 1876 (volvemos a otro punto familiar del septentrión de América), se “apropia” del espacio y tiempo del Otro, o sea del pueblo maya, a través de una serie de relatos de viaje que no descartan la ficción y la reelaboración de ciertos pasajes de la mitología vernácula. En definitiva, como demuestra España, Dixon canaliza en sus textos un fuerte desencanto por la civilización europea, y presenta a la Península de Yucatán, en una suerte de truco de ilusionismo romántico, como un espacio privilegiado donde todavía cabe la utopía, ya sea trazando un cuadro de una Arcadia primitiva contemporánea al tiempo del viaje, en la cual impera la ley natural y los buenos salvajes llevan vidas sencillas que trascienden la mezquindad consumista de otros pueblos en teoría más adelantados, o ya sea mediante la reinterpretación y reacomodo ficticios de la historia y religión de los antiguos mayas. Las evocaciones de Dixon de las ruinas arqueológicas, la ponderación laudatoria de esas aldeas primitivas pero al mismo tiempo habitadas por gente sabia, van abriendo en sus relatos un lugar más intimista donde las propias emociones de la viajera se ponen al descubierto y el testimonio, pretendidamente imparcial, se literaturiza.

Mariana Moraes nos conduce de nuevo al hemisferio sur, a la ciudad de Buenos Aires, puerto donde el barco leva anclas sólo para retornar al norte americano en compañía de María Rosa Oliver, Victoria Ocampo y Ezequiel Martínez Estrada, los entusiastas viajeros del panamericanismo

que desean aprender de los Estados Unidos para construir una mejor Argentina. El *grand tour* europeo que significaba el viaje de formación cultural de la clase alta, ha perdido prestigio y en la década de los 40 del anterior siglo, los intelectuales sudamericanos miran con simpatía a Estados Unidos, atraídos por su modernidad y sus valores democráticos. No ha desaparecido el arielismo fundado por Enrique Rodó a principios de siglo, que antepone el espíritu latino al materialismo de la cultura norteamericana, pero a raíz de la política diplomática de la Buena Vecindad implementada por Franklin D. Roosevelt en los años 30, se ha generalizado la consigna de lo provechoso de una alianza política y económica entre los Estados Unidos y América Latina. Este consenso interamericano, se creía, paliaría la proverbial imagen intervencionista de Washington. El desenlace de la Segunda Guerra Mundial, durante la mayor parte de la cual Argentina mantuvo su neutralidad, y la exacerbación del anticomunismo problematizan, sin embargo, esta desiderata. A pesar de que la influyente revista *Sur* de Victoria Ocampo se alineaba con ese propósito inicial, tanto ella como Oliver y Martínez Estrada pudieron comprobar en sus viajes como invitados a impartir conferencias, que instituciones como la Oficina Coordinadora de Asuntos Interamericanos, creada por Rockefeller, no actuaba sólo para promover la solidaridad americana sino con claros fines propagandísticos y para controlar las simpatías que el Eje despertaba en ciertos sectores latinoamericanos. A estos tres notables intelectuales argentinos, que dejaron relatos sobre sus respectivas experiencias allá, les quedó el regusto amargo de que, no obstante el apretado programa de actividades culturales a que los sometían, a los *yankees* les tenía sin cuidado el Otro.

Carolina Depetris, por último, continúa desarrollando una línea de investigación en la que ha venido trabajando en los últimos años: la configuración de una geografía determinada por medio de las palabras del viajero, en la pretensión de que el trasvase del referente observado al discurso con que se representa, implica una operación de orden científico, imparcial y objetiva. A partir de los estudios poscoloniales como los de Mary Louise Pratt o Edward Said, recalca Depetris, se hace obvio que la representación de un espacio realizada por los viajeros parte condicionada por una episteme que regula los procesos interpretativos, cognitivos y representativos que el viajero aplica a una tierra desconocida. El ensayo de Depetris examina rigurosamente los mecanismos narratológicos que

intervienen para crear esa ilusión de orden retórico: que el referente representado se expone por sí solo, en todas sus partes y sin intermediación de apreciaciones subjetivas. Y nos muestra además la dimensión humana, la tragedia personal de dos viajeros del siglo XIX cuyos reportes cartográficos o levantamientos del territorio explorado bajo orden de autoridad, fueron desestimados por sendas comisiones científicas evaluadoras, que los juzgaron fantasiosos, faltos, precisamente, de cientificidad. El primero, Luis de la Cruz, viaja en 1806 desde Chile a Buenos Aires con la misión de encontrar una ruta comercial segura a través de la Cordillera, la Patagonia y Pampa argentina, así el monarca español podría tomar una decisión respecto a la conveniencia de colonizar o no, unas tierras que, si bien propias, eran desconocidas por su lejanía. Frédéric de Waldeck, aventurero naturalizado francés que presumía de barón, llega a Palenque y Uxmal entre 1832 y 1835 para localizar tesoros arqueológicos y dar con una explicación verosímil acerca del origen de las civilizaciones pretéritas que habitaron la Península de Yucatán. Muy a su pesar, ambos viajeros infringen en sus relativas encomiendas los paradigmas epistemológicos al uso, lo que repercute en la ruina personal de sus carreras “científicas”.

En conjunto, *Geografías literarias de América* constituye un extraordinario, creativo y bastante inusual —dentro del ámbito de la literatura de viajes y de los estudios literarios en México— ejercicio de indagación que apuesta no por cancelar de una vez determinados temas —si tal cosa fuera posible— sino por la confluencia inteligente de miradas donde la imaginación, la historia y el arte se solapan e imbrican en el concepto, y el hecho mismo, del viaje. El espacio recorrido, la travesía incierta que siempre se ramifica en expectativas y desilusiones, se desmonta y reconfigura, se modifica permanentemente bajo el peso de esa mirada múltiple que, también, se posa sobre el objeto de modo cambiante, por lo que éste cobra nuevas dimensiones, hacia fuera y hacia la interioridad de quien lo contempla, como los farallones que erosiona el viento o los océanos de mareas impredecibles. *Geografías literarias de América* puede leerse a la manera de los palimpsestos. O, si se prefiere, como una de esas apasionantes descripciones geológicas (científicas y literarias) que revelan las capas y los estratos, los minerales de diversos grosor y calidad sobre los que se ha construido la identidad americana.



## La isla: del espacio mítico y utópico a la *topofilia* contemporánea<sup>1</sup>

Fernando Aínsa

Durante un viaje en barco por el Río de la Plata, Sarmiento se refiere a la isla de Martín García como “mi Utopía”. En otra ocasión, desembarca y recorre entusiasmado su perímetro para inscribir el nombre de Argirópolis en una roca de la playa, nombre de consonancia utópica con el que bautiza el proyecto de establecer la capital de los Estados Unidos de las Provincias Unidas y del antiguo Virreinato del Río de la Plata en esa isla estratégicamente situada entre el Uruguay y la Argentina, donde desembocan los grandes ríos que vertebran buena parte de la América del Sur meridional.

Poco después —en 1850— Sarmiento concreta su proyecto en *Argirópolis*, un texto en el que combina la utopía —lo programático— con el “panfleto político realista” (Ferrari 1968, 7) y donde desarrolla las observaciones recogidas en *Campana en el Ejército Grande* sobre la fertilidad del terreno, la seguridad del puerto, las posibilidades de construir una aduana, resaltando “la sanidad de miras y objeto práctico” de la isla de Martín García, “a despecho de la Utopía —Argirópolis— que le servía de noble frontispicio”. Es decir que, aún calificada de utopía (“a despecho de...”), el proyecto parece viable: la isla existe, tiene importancia estratégica y posee excelentes condiciones naturales para fundar una capital.

---

<sup>1</sup> Este texto —que forma parte de un *work in progress*— reproduce, reelabora y amplía el capítulo “Más allá del mito y la memoria, las ínsulas de ‘tierra firme’ de la narrativa latinoamericana” en Aínsa, 2003.

La isla de Martín García es una isla desierta, escenario ideal de la utopía a edificarse *ex nihilo*. “¡A cuántas aplicaciones públicas se ofrece el laberinto de canales e islas que forman el delta del Paraná!” (Sarmiento 1968, 84) —exclama, antes de imaginar el Río de la Plata dividido en “miles de canales frecuentados por millares de botes, lanchas y falúas” y una ciudad que “nacería rica de elementos de construcción duradera”, donde se levanten los edificios con las piedras de la isla, porque “no hay gloria sin granito que la perpetúe” (85).

El congreso, el presidente de la Unión, el tribunal supremo de justicia, una sede arzobispal, el departamento topográfico, la administración de los vapores, la escuela náutica, la universidad, una escuela politécnica, otra de artes y oficios y otra normal para maestros de escuela, el arsenal de marina, los astilleros, y “mil establecimientos administrativos y preparativos que supone la capital de un Estado civilizado, servirían de núcleos de población suficiente para formar una ciudad” (84).

### **Una utopía más allá del “grotesco destino de estancia”**

La condición insular de Martín García permite a Sarmiento rechazar el “grotesco destino de estancia” que desprecia y volver a reiterar su negativa de que la Argentina se limite a ser “un criadero de vacas”. A partir de esta capital, el país entero debe ser “la patria de todos los que vengan de Europa” y debe dejárseles en “libertad de obrar y mezclarse con nuestra población” (Sarmiento 1968, 109), con lo cual el proyecto de poblar Argirópolis se inscribe en el plan de poblamiento de la Argentina.

Frente a la inmensidad del espacio abierto del continente, la isla de Martín García se le aparece como un espacio concentrado, cuyas virtudes ensalza por la negación de lo que no quiere ver repetido en su territorio. La capital de los Estados Unidos del Río de la Plata, no es más que el centro y la garantía de una paz recuperada que se opone a la triste realidad del resto del país, ya descrita en *Facundo* y reiterada en *Argirópolis*:

A nadie se ocultan los defectos que nos ha inoculado el género de vida llevado en el continente, el rancho, el caballo, el ganado, la falta de utensilios, como la facilidad de suplirlos por medios atrasados. ¡Qué cambio en las ideas y en

las costumbres! Si en lugar de caballos fuese necesario botes para pasearse los jóvenes; si en vez de domar potros, el pueblo tuviese allí que someter con el remo olas alborotadas; si en lugar de paja y tierra para improvisarse una cabaña, se viese obligado a cortar a escuadra el granito! El pueblo, educado en esta escuela sería una pepinera de navegantes intrépidos, de industriales laboriosos, de hombres desenvueltos y familiarizados con todos los usos y medios de acción que hacen a los norteamericanos tan superiores a los pueblos de la América del Sud (89).

Sin embargo, Sarmiento es consciente de que el proyecto no tiene una causalidad histórica directa y que es sólo fruto de su voluntarismo programático, aunque recuerde que Venecia es un archipiélago con un puerto de importancia comercial y estratégico y que Inglaterra “por su forma insular” presenta puertos a todos los mares.

¿Diríasenos que todos estos son sueños? ¡Ah! Sueños, en efecto; pero sueños que ennoblecen al hombre, y que para los pueblos basta que los tengan y hagan de su realización el objeto de sus aspiraciones para verlos realizados. Sueño, empero, que han realizado todos los pueblos civilizados, que se repite por horas en los Estados Unidos, y que California ha hecho vulgar en un año (85).

Argirópolis es una hipótesis, un deseo, porque parte, pura y simplemente, de la “nada”. Por ello, en una metáfora de connotación mitológica, profetiza:

Dése hipotéticamente una ciudad como Venus, saliendo de entre la espuma de las aguas de un conjunto de ríos, y el comercio pondrá de su cuenta en un año todos los accesorios y vehículos que aceleren el movimiento (85).

Argirópolis emergerá de las aguas como las islas en las leyendas clásicas —“construidas con oleadas de mareas”— para encarnar el arquetipo de la utopía. Más allá de las circunstanciales consideraciones políticas del proyecto —evitar los celos que el centralismo porteño de Buenos Aires provoca en Uruguay, Paraguay y las antiguas Provincias Unidas y reivindicar la soberanía de una isla a la sazón en manos de Francia— es evidente que el autor de *Argirópolis* asume los tópicos en los que la insularidad, espacio geográfico perfectamente delimitado

—el emblemático “estar rodeada de agua por todas partes”—, se carga de contenidos asociados con la noción de microcosmos: centro espiritual primordial, jardín paradisiaco de juventud y abundancia, lugar perfecto ajeno a las corrupciones, *topos* arcaizante donde se preservan las condiciones primigenias de la Edad de Oro, repetición del mundo en una escala que puede ser modelada por la simple voluntad humana, espacio ideal de la utopía.

¿Se puede explicar que, por estas razones simbólicas, Sarmiento haya elegido una pequeña isla para su proyecto de fundación de la capitalidad del antiguo Virreinato del Río de la Plata, cuando lógicamente podía haber optado por un punto abierto a las vastas posibilidades de la inmensidad despoblada del feraz territorio argentino?

Vale la pena detenerse en esta interrogante y empezar desde el principio, tal vez por lo que parezca obvio.

### La etimología compartida

Empecemos, pues, por una pregunta elemental: ¿qué es una isla? “Una porción de tierra rodeada de agua por todas partes”, nos dice la respuesta escolar del manual de geografía. Esta simple definición es ratificada por la unívoca etimología de la palabra isla en un número significativo de lenguas. Isla proviene del término latino *ínsula*. De ahí derivan isla, islote... la *ínsula* en su forma cultista para la lengua española; la *île*, el *ilot*, la “*isle*” clásica para la lengua francesa; *island* y la metafórica *isle* para el inglés; la *insel* del alemán; la *ilha* del portugués, la *isola* del italiano y la *ischia* del italiano meridional. Tiene idéntica etimología la *iscla* del occitano y la *illa* del catalán. También la *íscola* de Peñíscola, la “peña-isla” situada en la costa mediterránea.

Sin embargo, la primera acepción de la palabra isla se complica de inmediato cuando se quiere precisar cuál es la dimensión representativa de la condición insular. Aparecen entonces las variantes geográficas de los islotes, las islas situadas en ríos y lagos, las más ambiguas “islas flo-

---

<sup>2</sup> Desde la isla de San Brandán, pasando por las islas-peces de los *Viajes de Simbad el marino*, a *La isla misteriosa*, *La Jangada* y *La isla a hélice*, de Julio Verne, *La isla de los pingüinos*, de Anatole France, las islas flotantes forman parte del imaginario insular.

tantes”<sup>2</sup> y los “islarios”;<sup>3</sup> los archipiélagos y los istmos que se prolongan y se transforman en islas. También surge la figura de la “isla-nación” como Gran Bretaña y Japón que ofrecen un ejemplo de comunidades que han visto su homogeneidad y su identidad facilitadas y reforzadas por la insularidad, aunque las consecuencias de tal insularidad hayan sido opuestas en uno y otro caso: si en el de la Gran Bretaña sirvió para crear un Imperio a partir de su vocación marítima, para extender su lengua y su influencia política y económica a vastos sectores del planeta, en el caso del Japón contribuyó a mantenerlo cerrado, aislado, autárquico, negándose a las influencias exteriores hasta fines del siglo XIX o principios del XX. Es decir, la insularidad puede ser un factor positivo a la hora de servir de territorio ideal para un grupo humano o para preservar — como es el caso de Madagascar — costumbres, flora y fauna que no han evolucionado como las continentales. Del mismo modo, como sucede en la emblemática Cuba, la condición insular se convierte en la garantía defensiva frente al bloqueo y motivo de orgullosa reivindicación patriótica ante la hostilidad exterior.

Frente a esos ejemplos de insularidad, numerosas islas y archipiélagos de otros mares y océanos constituyen más bien ejemplos de lo contrario, es decir, de prestarse a la dispersión y a la diversidad de etnias y culturas. El propio archipiélago del Japón, variado y complejo, sutilmente interconectado, anuncia la forma que asumen las “islas-ciudades” de Ámsterdam, Estocolmo y Venecia.

Por último, están las islas-continente, al modo de Australia y —tal como analizaremos en este ensayo— el propio conjunto del hemisferio americano, cuya separación geográfica, gracias al corte topológico que lo sitúa entre los océanos Atlántico y el Pacífico, fuera hasta 1492 garantía de su condición ignota para el resto del mundo y, posteriormente, pretexto para hacer de América el espacio insular privilegiado de la utopía y de planteamientos políticos como la Doctrina Monroe: “América para los americanos”.

---

<sup>3</sup> *Islario*, título de un libro de Alonso de Santa Cruz de 1560 y palabra olvidada en la actualidad. *El Islario maravilloso*, fue un inventario de islas admirables descritas en lengua árabe por geógrafos y viajeros de la época medieval, recopiladas y traducidas por “puro artificio”, dispuesto a lo largo de un itinerario imaginario como para esbozar un relato (ver Azioli 1989).

En todo caso, en el imaginario simbólico geográfico, lo continental parece ser la norma, mientras que lo insular es la excepción, un lugar apartado de lo habitual, diferente, de difícil acceso. Derivados de isla son los términos aislado, aislamiento, aislacionista, insular. Hasta la insulina médica que utilizan los diabéticos debe su nombre al hecho de que se extrae de las isletas de Langerhans en el páncreas.

Esta variedad de “islas posibles”, es aún mayor si tenemos en cuenta que la palabra isla tiene una segunda acepción que, no por menos recordada, es menos importante. La *ínsula* latina significa también islote urbano, esa ciudad amurallada y rodeada por el foso de agua que la aísla (a-isla), isla aislada que encarna la tautología semántica de la insularidad. Sobre esta acepción se edifica la noción de la “isla de tierra firme”, las *ínsulas* de significación literaria de las que Barataria en el *Quijote* de Cervantes es ejemplo emblemático. Vayamos, pues, por partes.

### Topofilia insular

Las diferencias en la dimensión geográfica de lo que puede considerarse isla —del islote a la isla—continente— no han sido óbice para que el arquetipo del *topos* insular fuera desde tiempos inmemoriales la sugerente fuente de inspiración de variadas connotaciones míticas, psicológicas y literarias. En efecto —y pese a que los viajes aéreos han indiferenciado el espacio insular y que el rito del pasaje marítimo que caracterizaba su ingreso desde la antigüedad ha perdido intensidad— el imaginario mantiene su significación simbólica, especialmente en aquellas islas que por su reducida dimensión permiten una apropiación sensible.

Sin embargo, las islas—naciones como Inglaterra o Japón, por muy poderosas e influyentes que sean ahora ya no forman parte del imaginario que evoca el espacio insular idealizado ni generan esa *topofilia* tan subjetiva y personal, aunque lo hicieran con intensidad en el pasado. Recordemos al respecto que la isla de Inglaterra, según Julio César y los textos clásicos irlandeses, era una isla divina, donde los druidas iban a completar su instrucción, adquirir la ciencia sacra y a consagrar su ortodoxia doctrinal. El gran centro de los druidas destruido por los romanos en el siglo I, estaba en la isla de Mona (Anglesey).

Pese a ello y tal como lo sugirió con sencillas palabras D. H. Lawrence en *El hombre que amaba las islas* (1928): “Una isla, si es suficientemente grande,

no es mejor que un continente. En realidad debe ser bastante pequeña para sentirse como una isla y diminuta para que se adapte perfectamente a tu propia personalidad” (2007, 37). En efecto, la isla, cuando es pequeña, da la sensación de un espacio finito y descriptible que se puede percibir, recorrer y medir en forma individual, lo que permite su apropiación no sólo visual, sino personalizada. De ahí esa sensación de pertenencia y de espacio cerrado que invita a la exhaustividad, tanto por su exigüidad como por su autonomía; de ahí el sueño de la isla propia, la vocación “robinsoniana” que subyace en todo individuo que “ame las islas”.

Ello hace patente la *topofilia* que toda isla, en general, suscita. Entendemos por *topofilia* “el modo como los seres humanos reaccionan a su entorno, la forma en que lo perciben y el valor que le otorgan”, donde se funden los conceptos de “sentimiento” y de “lugar” (Yi-Fu Tuan 2007, 13). La palabra *topofilia* es un neologismo, útil en la medida en que puede definirse con amplitud para incluir los vínculos afectuosos del ser humano con el entorno, lazos que difieren en intensidad, sutileza y modo de expresión. Aunque difuso como concepto, es vívido y concreto en cuanto experiencia individual, suerte de “visión del mundo” o cosmovisión no solo personal sino en buena parte social, ya que está estructurada como actitud y sistema simbólico de creencias colectivas y de una cultura y una visión estética compartida. Mundo mental de adhesión que media entre las personas y la realidad externa, entorno que la isla concentra como ninguno en el intenso sentimiento de la *topofilia*, ya que requiere para ser legítimo un espacio compacto y reducido.

Cada pequeña isla tiene su trazado, su geografía y su espacio interior y en su costa sinuosa se dibujan playas donde el “mar abraza la tierra”, al decir metafórico de Lamartine en su poema dedicado a la isla de *Ischia*: “el océano enamorado de esas orillas tranquilas”, “apretando en sus brazos esos golfos y esas islas”.<sup>4</sup> Pero todas las islas pequeñas tienen la peculiaridad de ser intensas y originales, rasgos que se han ido precisando desde el pensamiento y la literatura clásica hasta nuestros

---

<sup>4</sup> Alphonse de Lamartine, “Ischia”, *Nouvelles méditations poétiques*: “L’Océan, amoureux de ces rives tranquilles / Calme, en baisant leurs pieds, ses orageux transports. / Et pressant dans ses bras ces golfes et ces îles, / De son humide haleine en rafraîchit les bords”. *Nouvelles méditations poétiques* (1823) <http://www.poetes.com/lamartine/ischia.htm>.

días, símbolos que superviven incluso en los tópicos del paraíso insular *ad usum turisti*, cuya promoción inicia en plena era victoriana la agencia de viajes Thomas Cook y que subyace en la propaganda subliminal que sigue invitando a visitarlas, tras la *topofilia* que procuran folletos y sugestivas fotografías.

El arquetipo de la isla de dimensión apropiable, cuando no su estereotipo, esconde en su perímetro los espacios de abrigo que la protegen de los temporales: bahías y ensenadas de aguas calmas, puertos cerrados sobre su propio territorio, atolones de formas anulares con sus lagunas interiores de aguas cristalinas, ensalzado como espacio paradisiaco, donde se reconoce el “jardín del Edén”. Así lo describe Cristóbal Colón al desembarcar en las islas del Caribe donde encarna el *topos* de la isla de la inocencia, del jardín incontaminado habitada por seres sencillos que viven en armonía con la naturaleza, arquetipo del paraíso terrestre. En resumen, son islas “representativas de la infancia de la humanidad”, islas “como jardín de la inocencia”, donde moran “seres que se comportan como niños”, habitantes de un “espacio y un tiempo anterior a la historia” que “viven desnudos como la madre los parió” (Colón 2000, 104 y ss.).

Sin embargo, este paraíso insular puede ser móvil, emerger y escabullirse por una geografía de puntos errantes. Fernando Colón afirma en la *Historia del Almirante* que su padre, cuando se encontraba en las islas Canarias en septiembre de 1492, había hablado de islas que se ven y desaparecen en el horizonte, de islas móviles, y había dicho que “presuponía que se trataba de la que llaman de San Brandán de donde se dice que se han visto muchas maravillas”, isla flotante que figuraba en el mapa de Andrea Bianco de 1448 como la *Isole fortunate sancti Brendani*.

Nada de esto era nuevo. De acuerdo a los míticos relatos cosmológicos sobre el origen de las islas que recoge el *Diccionario científico* de Trévoux de 1752, “multitudes de islas nacientes” surgieron en los mares de la “región de las tempestades” como “osamentas y nervios de la tierra”, levantando sobre “las olas irritadas” sus “cabezas negras coronadas de plantas exóticas” (Letublon 1996). Fue Píndaro quién aventuró esta idea de la autogénesis de la isla al definirla como “una tierra construida por oleadas de mareas”. Siglos después, Pablo Neruda recoge la leyenda y la metaforiza en poesía.

Todas las islas del mar las hizo el viento.  
 Pero aquí, el coronado, el viento vivo, el primero,  
 fundó su casa, cerró las alas, vivió:  
 desde la mínima Rapa Nui repartió sus dominios,  
 sopló, inundó, manifestó sus dones  
 hacia el Oeste, hacia el Este, hacia el espacio unido  
 hasta que estableció gérmenes puros,  
 hasta que comenzaron las raíces (1974, 14).

*La rosa separada* es un canto a la isla de Rapa Nui, conocida como la isla de Pascua, rosa separada del tronco de un rosal despedazado que “la profundidad convirtió en archipiélago” (16): “separada mía por tantas veces mar como nieve y distancia” (72). Rapa Nui es “isla secreta, rosa de purificación, ombligo de oro” (78), “rosa del mar, piedra absoluta” (68), donde “cien miradas de piedra que miran hacia adentro y hacia la eternidad del horizonte” (80). Esta imagen de la isla que emerge de las aguas la amplía Neruda a la de islas “sembradas” en los Mares del Sur: Polinesia —“pimienta verde, esparcida en el área del mar por los dedos errantes / del dueño de Rapa Nui, el Señor viento”(22)— a Melanesia: “islas del viento genital, creadas, / luego multiplicadas por el viento. / De arcilla, bosques, barro, de semen que volaba / nació el collar salvaje de los mitos” (16).

### El imaginario insular clásico

Pero volvamos al origen del imaginario insular. La Grecia de Homero, merced a los viajes de *Ulises* entre las islas del Mediterráneo, funda el imaginario insular como símbolo y universo concentrado, microcosmos cuyo carácter secreto y replegado sobre sí mismo no sería otro que la expresión de una condición esencialmente femenina. En efecto, no sólo *isla* es palabra femenina y símbolo de feminidad y fertilidad en latín y en las lenguas derivadas, sino que la mayoría de las islas homéricas tienen seductores nombres de mujeres: entre otras, Ogigia, morada de la ninfa Calipso; la isla-refugio de Eea y su cueva (suerte de matriz femenina) donde vive la diosa maga Circe; la isla-hogar de Itaca, donde Penélope teje los recuerdos de su esposo ausente; las islas Lípári donde moran las sirenas que atraen a sus orillas a los navegantes, islas —en resumen—

que, con sus forestas umbrías, húmedas y perfumadas nos recuerdan la intimidad del cuerpo de la mujer: centro, tesoro, cueva, fertilidad. ¿No dice, acaso, la publicidad de los perfumes Guy Laroche, que “La femme est une île, la nuit fait vibrer son parfum” y que “Fidji est son parfum”? Fidji, la evocadora isla de la Polinesia, ¡convertida en mujer y en nombre de un perfume!

Fundada la mitología insular en la Grecia clásica —donde han nacido dioses como Zeus en Creta, Afrodita en Chipre, Apolo y Artemis en Delos—, es a partir del siglo XIII cuando, en realidad, se generaliza la creencia popular de que las maravillas más espectaculares y las tierras más exóticas están en islas situadas en el Atlántico, ese “Mar Tenebroso” y desconocido que se abre a partir del *Non Plus Ultra* de las columnas de Hércules. En siete vastas islas regidas por las mismas leyes y costumbres, viven las sociedades perfectas de la “República del Sol” descrita por Iámbulo; o la “Isla de los Hiperbóreos”, situada más allá de donde sopla el Bóreas, habitada por un pueblo devoto del dios Apolo, comunidad de sabios apartados del mundo, según cuenta la leyenda clásica. El orfismo y el neoplatonismo hacen de la Isla de los Beatos el reinado de Apolo y la raíz del mito de la edad de oro.

En el medioevo se cree que en el “verde mar de las tinieblas” que se extiende desde la Península Ibérica hasta China hay cientos de islas: hacia el sur las islas de la tradición greco-romana, las Hespérides o Afortunadas, es decir, las Canarias y Madeira. En ese océano, las islas más lejanas son la frontera de la tierra: al sur, el volcán Teide de la isla de Tenerife; las islas Azores hacia el oeste y la isla de Tule, cubierta de hielos eternos, hacia el norte (Groenlandia) indicando el fin del mundo, “la última Tule” de la que ya habla Séneca en *Medea*.

### **Las islas “deliciosas” de las leyendas celtas**

Los mitos celtas pueblan el océano Atlántico con “islas deliciosas” como Avalón, isla vinculada a la gesta del Rey Arturo y donde, según la leyenda, estaría sepultado; Antilia, que luego daría su nombre a las Antillas del Caribe; Brazi, que lo daría a Brasil; con la Isla verde, tierra de “santos y afortunados” que recoge la tradición islámica de “la isla verde en el mar blanco”, recapitulada por Alí Ibn Fazel:

Esta agua se extiende en círculo alrededor de la isla como una muralla fortificada protegiendo una ciudad. Abordamos finalmente esta isla verde en la que sus habitantes viven en un estado de perpetua juventud (Zeggaf 1997, 63).

El Estado perfecto de la Atlántida descrita por Platón en los diálogos *Timeo* y *Critias*, gobernado por las sabias y virtuosas leyes divinas que aplicó el rey Poseidón, que fuera modelo para Atenas antes de decaer y desaparecer en las aguas del Océano, es recuperado por la tradición medieval. Las islas Madeira y las Azores no serían más que los picos de las montañas del continente sumergido que brotan de las aguas. También se quiso reconocer las islas Canarias en la descripción de las Islas Afortunadas que hace Hesíodo en *Los trabajos y los días*, donde habitan quienes tienen el corazón libre de preocupaciones, “junto al Océano de profundas corrientes, héroes felices a los que el campo fértil les produce frutos que germinan tres veces al año, dulces como la miel” (Hesíodo, 170-175). Plutarco cuenta la historia de una isla celta de clima exquisito y aire fragante, donde nadie tiene necesidad de hacer esfuerzos.

En la isla emblemática de la mitología celta, la isla de San Brandán, “los prados son verdaderos jardines, floridos con perenne hermosura —como en santas moradas, las flores exhalan dulces fragancias—, con árboles espléndidos, preciosas flores y frutas de deliciosos perfumes” (Benedeit 1983, 57). Esta isla tan ubicua como reiteradamente citada en textos e identificada en mapas diversos, llamada en Canarias de San Borondón ha “navegado”, según Belén Castro:

Desde el Medievo por el Atlántico, incorporando en un denso sincretismo retazos míticos de distintas latitudes a su núcleo original. Ese núcleo legendario lo encontramos en los textos maravillosos sobre el abad irlandés San Brandán de Clonfert (ca. 480-ca. 570), que en su misión de fundar monasterios viajó constantemente, dando lugar a la creencia de que en alguno de esos viajes el santo irlandés pudo llegar a las Canarias e incluso hasta América, pese a que autores como Vincent de Beauvais (s. XIII) y los jesuitas bolandistas (siglos XVII, XVIII y XIX) desconfiaron de la veracidad de su hagiografía legendaria tachándola de *apochripha deliramenta*. Su larga navegación por el Atlántico en busca de la afortunada Isla de los Santos fue su viaje más memorable, y apareció relatado en la *Vita* y en la *Nauigatio Sancti Brendani abbatis*, desde el siglo X, aunque su divulgación europea se produjo gracias a la versión anglonormanda de Benedeit, *Viaje de San Brendan* (ca. 1120) (2004, 2).

La isla de San Borondón, (corrupción del nombre de San Blandán, San Blandón o San Brendano; también conocida como Perdita, Non Trubada, y asociada a otras islas inaccesibles como Aprositus, Antilia, Brazi) es una isla-espejismo, visible pero inhallable, que sin tener corporeidad física fue descrita, cartografiada en mapas desde el siglo XIII, así como en los textos de los primeros historiadores del Archipiélago (Castro 2004, 2) y considerada la “octava isla canaria”; una isla verbal, construida con retazos de viejos mitos y leyendas marineras, que se tornó isla obsesiva, presentida y utópica a fuerza de palabras, de noticias, de informes sobre su avistamiento, y de órdenes para su conquista; en definitiva: una isla virtual y paradójica, que sin existir, *existe* en una dimensión muy viva del imaginario de Canarias —destaca Belén Castro—, abierta a todo tipo de recreaciones y especulaciones, ya sean de orden estético, folklórico e incluso esotérico, ocupando un espacio en las mentalidades que han forjado nuestra historia e influyendo en la construcción de un imaginario canario-americano. Oficialmente había quedado incluida en la categoría de otras islas incógnitas, como una isla de Canaria “por ganar”, o como una de las futuras Antillas, concebidas a finales del siglo XV como *una Insula Chanariae Indiane*.<sup>5</sup>

La toponimia y la localización geográfica emanada de los mitos confunden, en realidad, dos tipos de conocimiento y de discurso. El viaje de San Brandán pertenece tanto al género de las *peregrinatio* espirituales al Más Allá (viaje iniciático del alma que se narra alegóricamente como un viaje por espacios simbólicos), como a los relatos de viajes tan reales como imaginarios por espacios físicos reales (los *Imrama*).

Esta doble vertiente del mito se reconocerá en el Nuevo Mundo. Basta recordar el conocimiento que tuvo Colón de los documentos de Toscanelli, donde se señalaba la Isla de las Siete Ciudades y Antilia o de San Brandán, al este de Cabo Verde, en la ruta occidental hacia Cipango. Y como escribió el hijo de Colón, la carta de Toscanelli “encendió mucho al Almirante para su descubrimiento” (Colón 1984, 71).

La popularidad de las islas maravillosas se había generalizado con las novelas de caballería. En *Las Sergas de Esplandián*, las amazonas que Colón cree reconocer en América, viven en la isla de Calafia, cerca del

---

<sup>5</sup> Eloy Benito Ruano, en *La leyenda de San Borondón*, recuerda que las islas de las Antillas, tras el descubrimiento, fueron consideradas “Insule Chanaria Indiane”.

jardín del Edén. En el océano Tenebroso, en ese “mar brumoso” situado más allá de las columnas de Hércules, están también las islas de Las Siete Ciudades donde se han refugiado los obispos cristianos de Porto huyendo de la invasión árabe en España.

La leyenda de la isla de Montsalvat, de connotaciones espirituales y esotéricas, representada como una montaña que emerge en medio del mar y a la que ningún mortal tiene acceso, inspira a Dante para crear su isla-Purgatorio situada en las antípodas de Jerusalén en el medio del océano Atlántico del hemisferio austral entre África y América del Sur. La montaña boscosa de Dante sustituye el desierto, el que fuera lugar por excelencia de penitencia y purga según la tradición bíblica. Pero además integra el “motivo del bosque” como espacio de iniciación y prueba que pone en boga la tradición celta y la literatura de caballería, al que le añade el *topos* de la isla. La isla se transforma, así, de espacio de maravilla o descubrimiento en espacio de purificación y de conversión interior. Pese a su aislamiento, la isla del purgatorio no es una isla oclusiva, ni está incomunicada. Por el contrario, está abierta hacia lo alto de la montaña que la corona, su cima comunica con el espacio superior del paraíso. Es una isla activa que no invita a la satisfecha pereza del Edén, sino al escalamiento y a una progresiva ascesis que transforma, purifica y “convierte” al que va remontando la espiral que la circunda.

### Islas espirituales del Oriente

No es extraño, entonces, que cuando Victor Segalen se pregunta en *Les Immémoriaux* “¿qué es una isla?”, responda aludiendo a su dimensión espiritual y la represente como un espacio rocoso defendido por acantilados y por “una cintura de plegarias”. Porque estas islas espirituales son también “las islas que esperan”, evocadas por el profeta Isaías en el *Antiguo Testamento* (Is. 51, 5), las “Ínsulas extrañas” a las que alude San Juan de la Cruz y parte del peregrinaje de la novela bizantina *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, de Miguel de Cervantes, y de *El Criticón*, de Baltasar Gracián, donde Cratilo y Andrenio viajan a la isla de la inmortalidad (Gracián 2011, 3ª, III). En esta misma perspectiva místico-ascética se inscribe la isla El Ribat, el monasterio guerrero islámico de la

Edad Media, situado en una isla, que afirma su espiritualidad gracias a la doble lucha de preservación de su condición insular y ciudadana: por un lado interior, contra sus deseos; por otro exterior, contra los enemigos de la fe (Zeggaf 1997, 61-67).

Como sucede en la tradición occidental, en Oriente hay también Islas Afortunadas, situadas lejos de las costas de China, y en Malasia se concibe el paraíso como unas “islas de las frutas” donde se han extirpado todos los males que afligen a la humanidad. También la isla Taiwán, antigua Formosa (“fermosa” la bautizaron los portugueses), proponía una suerte de paraíso-jardín. La etimología más seductora de la palabra isla es —tal vez— la de la apelación de origen sánscrito que le dan los brahmanes del sur de la India: “Langka”,<sup>6</sup> que deriva de *laka* que significa “obtener”. La isla de la doctrina hindú es, entonces, el lugar donde se obtiene y se logra la felicidad. Esa “isla esencial” es dorada y redonda y en su centro se eleva un palacio, en cuyo centro, a su vez, hay un recinto donde está el trono de la Magna Mater.

La isla central emergente, que en la *Busca del San Grial* se llama Montsalvat, encuentra su homólogo en la arquitectura khmer y precisamente en el pequeño templo de Neak Pen situado en el centro de un estanque cuadrado, quizás parte del lago Anavatapta donde se curan las enfermedades del cuerpo y las del espíritu, o quizás también del “océano de la existencia” o el “mar de las pasiones” de la filosofía yoga. El templo es la isla incomparable de la que habla el *Suttanipāta*, está situado fuera del flujo inexorable de la existencia.

El hinduismo habla de una “isla esencial” de gemas pulverizadas —recuerda Yi-Fu Tuan (2007, 162)—, donde crecen árboles de dulce fragancia y se alberga la *magna mater*. Espacio de elección y de paz en el océano de la ignorancia y de la agitación del mundo profano, la isla de la tradición oriental representa un centro primordial, sacro por definición, cuyo color es el blanco, y reproduce a escala reducida, una imagen del cosmos completa y perfecta, ya que encarna un valor sacro concentrado. En cierto modo, esta noción de isla se asocia inevitablemente a la de templo y santuario. Es más, la isla metafórica de los Cuatro Maestros, llamada Ku-Shih, es una especie de última Tule oriental, aunque muy

---

<sup>6</sup> Esta es la etimología de Sri-Lanka, la antigua Ceilán, donde según la tradición musulmana probablemente se situaba el paraíso terrestre.

probablemente está situada en el interior de quienes buscan acceder a ella, en el centro del propio corazón del ser humano.

La isla como centro, *omphalos* del mundo, reaparece en la noción del paraíso budista del imaginario japonés. Por ello, no es extraño que Ernst Jung, recogiendo la tradición hindú donde la isla es concebida como el punto de fuerza metafísico en el cual se condensan las fuerzas de la “inmensa ilógica del océano”, hace de la isla el refugio contra el amenazador asalto del mar del inconsciente, es decir, la síntesis de la conciencia y la voluntad.

### **El espacio insular carcelario**

Gracias a la soledad que impone, la isla es un lugar privilegiado de reflexión y ofrece la posibilidad de la regeneración espiritual, pero también del encierro en la desesperación. Desde los orígenes, el símbolo de la isla es por excelencia la ambigüedad misma, condensación del destino humano. Paraíso en la tierra, la isla es también centro de espiritualidad o infierno sin esperanza y sin salida. Ya en *Los Trabajos* de Hesíodo se habla de la cuarta raza que Zeus había establecido “con el corazón libre de toda preocupación” en las islas de los Bienaventurados, pero también de islas donde viven los monstruos que Ulises encuentra en sus viajes. Desde la mitología griega y latina, el *topos* de la isla bienaventurada se contrapone al de la otra, maldita: ámbito cerrado donde la perversidad se exploya. En *La Eneida*, Virgilio sitúa en las islas Estrófagas a las arpías, esos animales extraños que encarnan las fuerzas femeninas malignas y destructoras, esos seres que continuamente segregan “inmundicias” de sus cuerpos.

La isla puede ser, por lo tanto, espacio oclusivo, cárcel, cuando no infernal, pervertido por la locura, negación de toda felicidad posible. Cuando el paraíso es insular puede convertirse en prisión, en una trampa sin salida, con ejemplos reales. Basta pensar en el presidio de Alcatraz en la bahía de San Francisco; “la Isla del Diablo”, penitenciaría de donde se evade “Papillon” en la Guayana francesa, la isla de Santa Elena y la isla de Elba del ciclo napoleónico. En tanto que espacio diferenciado, el *topos* paradisíaco puede invertir su signo en el revés congénito del infierno.

La isla infernal es —a través de la sátira de Artus Tomas *L'île des Hermaprodites*— el espacio donde se condensan las corrupciones y perversiones

de la corte de Enrique III: es también la isla de Houynhnms que habitan los horribles *yahoos* en el cuarto viaje de *Los viajes de Gulliver* (1726), de Johnathan Swift; el “país de los Cafres” de *Aline et Valcour*, del Marqués de Sade; *La isla de los pingüinos*, de la alegoría de Anatole France. Islas que pueden encerrar la ambigüedad de su doble condición como la isla de *La tempestad* de Shakespeare donde moran Ariel y Calibán, isla de vasta repercusión americana desde José Enrique Rodó y su *Ariel* (1900), a Roberto Fernández Retamar y su *Calibán: apuntes para la historia de Nuestra América* (1971).

En los cosmos miniaturizados de las islas regidos por leyes dictatoriales surgen, así, la “isla laboratorio” de las experiencias científicas pesadillescas de *La isla del Dr. Moreau*, de H. G. Wells, o se instala la cruel auto-gestión de los niños de *El señor de las moscas* (1954), de William Goldwing. En estas islas de universo unitario y exclusivo, la propia alteridad de lo otro que representan, prohíbe toda otra expresión de alteridad. Su alteridad es exclusiva y cerrada sobre sí misma.

## El espacio de la utopía

En la representación de la isla como síntesis de un mundo concentrado en su perímetro se sospecha la tendencia homogeneizadora que caracteriza la utopía. La utopía insular enfrenta este dilema: o bien preserva la perfección interna ligada a su aislamiento geográfico, aunque sea al precio de una pérdida de la creatividad y diversidad individual, o bien se abre al exterior y pierde su carácter de alteridad y se contamina.

La representación geográfica de la utopía en un espacio aislado es esencial: la isla del “no lugar”, del lugar que no existe (*u-topos*), la isla de la *Utopía*, de Tomás Moro, inspirada en las primeras crónicas sobre el Nuevo Mundo. Apenas publicada en 1516, *Utopía* dejó de ser el título de una obra para convertirse en un género literario. Utopías se llamaron todos los textos inspirados en la obra de Moro sobre sociedades ideales imaginadas en lugares aislados en el espacio o lejanos en el tiempo, aparentemente al margen de la causalidad histórica. *La Ciudad del Sol* (1602), de Campanella; *Cristianópolis* (1619), de Johann Valentin Andreaë; *La Nueva Atlántida* (1627), de Francis Bacon; *Oceana* (1656), de James Harrington, ratificaron el

éxito de un género cuyas expresiones forman hoy un vasto y sorprendente catálogo especializado.<sup>7</sup>

A partir de Moro se integra el insularismo como ficción geográfica, gracias a la cual se preserva a una comunidad de todo contacto y contaminación del exterior, al mismo tiempo que se presenta un mundo cerrado, cosmos miniaturizado regido por leyes específicas que escapan al “magnetismo de lo real”. Islas serán los variados escenarios donde se proyectan utopías de todo tipo en siglos sucesivos. En ellas se concentra un imaginario que se reconoce en los espacios reducidos de un territorio que puede ser tanto paraíso como infierno.

El arquetipo de la isla en la geografía utópica permite a Ezequiel Martínez Estrada afirmar que Cuba es aquella imaginada por Moro, paralelo que lo lleva a enumerar los caracteres utópicos del Movimiento 26 de Julio que promovió la Revolución cubana a través de un proceso comparativo entre las *Décadas*, de Pedro Martir de Anglería, y la *Utopía*, de Moro (Martínez Estrada 1967, 221-271).

En ese espacio cortado del mundo pueden surgir las ambiguas islas de sueños fabricados a la merced de las mareas oceánicas como la de *La invención de Morel* (1940), de Adolfo Bioy Casares; la pura aventura de *La isla del tesoro* (1833), de Robert Louis Stevenson, el gran explorador y narrador de “las islas de los Mares del Sur”; la creación fantasmiosa de “la isla que no es”, en la obra *Peter Pan* (1911), la isla de nunca jamás, *Neverland*, esa isla habitada por niños que no quieren crecer.

El *huit clos* utópico del espacio unitario, casi holístico, de la sociedad unipersonal que propicia Daniel Defoe en *Robinson Crusoe* (1719) se convirtió en ejemplo del esfuerzo individual del *homo faber*, modelo literario con variantes contemporáneas como el *Viernes o los limbos del Pacífico* (1967), de Michel Tournier, y la reciente *La isla de la última verdad* (2011), de Flavia Company. En esta última novela estamos ante un naufragio, Mathew Prendel, que lucha por sobrevivir en una isla que cree desierta. Su velero ha sido asaltado por piratas y es el único sobreviviente que por azar, y cuando ya se creía morir, llega extenuado a una isla en el Atlántico sur, frente a las costas africanas. Sus vicisitudes dignas de Conrad o de

---

<sup>7</sup> Para tener una idea de la variedad del género utópico basta hojear la voluminosa obra de Pierre Versins (998 páginas) o *The Dictionary of Imaginary Places*, de Gianni Guadalupi y Alberto Manguel (410 páginas).

Stevenson —a quienes invoca la narrataria seducida por la personalidad de Prendel, de quien recoge su testimonio— van integrando un verdadero manual de supervivencia, nunca tentado por la desesperación. El descubrimiento de que en la isla hay otro naufrago instalado desde hace tiempo en la soledad, da un vuelco a la narración, escrita en la línea de naufragos ilustres como Byron en Tierra del Fuego o Robinson Crusoe y su encuentro con Viernes. Al lograr evadirse, quedará condenado a no poder olvidar la isla donde ha sobrevivido tanto tiempo: “nunca más encontraría la forma de abandonar aquella isla” (Company 2011, 121).

En la actualidad, el rasgo más importante de la isla es la de “refugio” donde la conciencia y la voluntad se unen para huir de los problemas y asedios de la vida, base de la *topofilia* que inspira. La búsqueda de la isla desierta, desconocida, llena de sorpresas, es uno de los temas fundamentales de la literatura, de los sueños, de los deseos.

## Las islas del Nuevo Mundo

El azar quiso que los primeros territorios del Nuevo Mundo abordados por Cristóbal Colón en 1492, buscando otra isla legendaria —Cipango— fueran islas de naturaleza edénica donde vivían “seres primitivos” en “estado puro”.

Colón es, pues, el símbolo paradigmático de la utopía geográfica, el expedicionario que aborda una América “inédita” y primordial y, al mismo tiempo que la descubre, objetiva en su territorio mitos del imaginario colectivo clásico y medieval: el Edén, el Jardín de las Hespérides, la Edad de Oro y el país de Jauja, cantado por el poema anónimo sobre la “Isla de la Chacona”: “Es el caso que un navío / del general Don Fernando, / ha descubierto una isla / cuyos grandiosos espacios / o son jardines de Venus, / o son pensiles de Baco; / Allí es todo pasatiempos, / salud, contento y regalos / alegría y regocijos, / placeres, gozos y aplausos. / Vívase allí comúnmente / lo menos seiscientos años / sin hacerse jamás viejos, /y mueren de risa al cabo” (Tomé 1987, 25). Esta isla de Jauja, isla pagana por excelencia del imaginario popular hispánico, será buscada no sólo en los mares, sino en la misma “tierra firme” del Nuevo Mundo. De ella quedará hasta la toponimia de la región de Jauja en el Perú.

Islas pequeñas con la dimensión del tópico insular forjado a través de los siglos, pero también islas con la extensión de un continente, como la

Atlántida —el “continente perdido” cuya “historia maravillosa y llena de verdad” es contada por Platón— que se cree reconocer en el Reino del Perú. Para probarlo, Pedro Sarmiento de Gamboa, en la *Historia de los Incas*, publicada en Cuzco en 1572, explica cómo la tierra que “antiguamente, en la primera y segunda edad, se lee haber habido en el mundo, fue divisa en cinco partes”. De esas partes se conocían Asia, África y Europa y se suponía la existencia de una cuarta —Catígara— situada en el Mar Índico y separada de Asia por el estrecho de Malaca. La quinta era la isla Atlántica, “tan famosa como grande”, cuyos pobladores “de su descripción pondré”, ya que “ésta es la tierra, o a lo menos parte de ella, de estas Occidentales Indias de Castilla” (Gamboa 1988, 29). En los capítulos siguientes, Gamboa vincula la población del Perú con la del antiguo Egipto y la Grecia de la época de Ulises, quién se habría aventurado más allá del Mediterráneo en una expedición que “de isla en isla vino a dar a la tierra de Yucatán y Campeche, tierra de la Nueva España” (37). Como pruebas de lo afirmado, entre otras, compara la vestimenta de los yucatecos, túnicas blancas y sandalias, con la de los antiguos griegos.

Isla-continente, continente aislado entre dos océanos, el Atlántico y el Pacífico, América condensa desde su ingreso al imaginario occidental el *topos* de “la isla posible” en varias dimensiones, entre las que figuran las “ínsulas de tierra firme”. Porque América, en tanto que Nuevo Mundo, será, desde el momento de su descubrimiento, escenario real para una activa y creativa reinterpretación de los mitos clásicos y espacio ideal para implantar la utopía. Así lo entendieron, entre otros, Bartolomé de las Casas y Vasco de Quiroga.

### Las “ínsulas de tierra firme”

Para comprender el alcance de la original representatividad de estas “ínsulas de tierra firme” que pueden identificarse en el continente americano, hay que recordar —como señalábamos al principio— que la palabra “isla” tiene, más allá de la conocida acepción geográfica, una segunda: la del “islote urbano”.

Desde la antigua *polis* griega ha existido una relación profunda entre la isla y la ciudad. Los relatos de fundación, entre míticos e históricos —*ktiseis*— sobre el poblamiento de un lugar, los ritos y cultos que lo

“fundan” son idénticos en la tradición griega, tanto para una isla como para una ciudad a la que se tiende siempre a “aislar” con murallas y fosos de agua. La propia ciudad de Atenas aspira a ser una isla. “Una sola desventaja tiene Atenas” —afirma Pericles en el famoso discurso que inaugura su era— ya que “si con su superioridad marítima fuera una isla podría evitar toda represalia de sus enemigos mientras tuviera el imperio del mar” (Tucídides 1971, 96).

Al no ser una isla, Pericles propone que se “olvide la tierra y el continente y Atenas se consagre al mar y a la ciudad” (I, 143, 5). La insularidad política y simbólica de Atenas será, desde entonces, inseparable de su hegemonía marítima y asegurará su seguridad, valga la redundancia. Ambigüedad que se reitera al considerarse la península del Peloponeso como una isla, ya que Peloponeso no significa en griego otra cosa que la “isla de Pelops”.

Si una isla no existe, pues, se la “fabrica” a partir de la decisión de cortar el cordón umbilical que la une al continente. Herodoto cuenta cómo los Cinidienos empezaron a construir un canal, porque querían hacer de su país una isla. Siglos más tarde, la isla de *Utopía* de Tomás Moro es el resultado de la obra decidida por el rey *Utopos* de cortar el istmo de Abraxa de quince millas de largo que la une al continente. La primera utopía de la historia del género se funda, pues, en una isla que es el resultado de una voluntad de “insularidad” y no de un accidente natural de la geografía. Desde entonces las utopías tendrán por escenario privilegiado las islas y su vocación primordial será el “a(isla)miento” y la autarquía que se le adjudica como virtud de incontaminada pureza.

Es esta voluntad de aislarse en forma deliberada la que explica la insularidad de tierra firme. Aquí el espacio no es un lugar geográfico natural, geométrico, homogéneo, al que se puede reconocer en la realidad, sino un particular conglomerado de simbología mítica que ha buscado autonomizarse, al mismo tiempo que ha fundado otra realidad. Es esta la tradición mítico-literaria que Mircea Eliade tipifica como la empresa del navegante que quiere alcanzar el punto sagrado donde se encuentra el templo o el centro a partir del cual se ordena en forma cosmogónica el mundo.

La condición de la isla de tierra firme empieza por esa ambición de la ciudad que cristaliza y resume el mundo. Todo proyecto de utopía en una isla supone esa misma vocación de poder omnisciente en los límites del espacio donde pretende edificarse el proyecto alternativo que propone.

Un poder que puede ser modesto, como un Robinson Crusoe enfrentado a un mundo en el que tiene que sobrevivir y cuya mejor expresión literaria, se da no sólo en la obra de Daniel Defoe o en la obra ya citada de Michel Tournier, sino en la vida y en la obra de Horacio Quiroga. En la decisión voluntaria del autor de *Los desterrados* (1926) de abandonar la ciudad de Buenos Aires por la selva de Misiones, hay un desafío consciente de asumir un destino “robinsoniano” que él mismo define como: “la aptitud de desenvolverse, con muy pocos pesos —y cuanto menos, mayor la competencia, desde luego— en un ambiente hostil”, y del cual su mejor prueba son los relatos de *Los desterrados*. La regla de este desafío es la soledad del protagonista frente al medio, como la de un náufrago en una isla desierta.

La construcción de la “isla propia”, edificada a golpes de machete en el centro de la selva amazónica peruana, constituye también el empeño de Fushía en *La casa verde* (1966), de Mario Vargas Llosa. Como otros robinsones, Fushía busca el refugio en una isla selvática porque huye de “soldados y guardias”. La isla, “el mejor lugar que existe”, representa la imagen ideal del paraíso. Está escondida en una laguna en el centro de la *foresta*, a la que sólo puede accederse a través de un *caño* en el que parece todo “girar en redondo”, lo que implica la destrucción de las claves y los mapas que han hecho posible su acceso. Los mapas que se queman para cortarse del resto del mundo: “¿Te acuerdas cómo quemamos tus mapas —dijo Aquilino— Pura basura, los que hacen mapas no saben que la Amazonia es como mujer caliente, no se está quieta. Aquí todo se mueve, los ríos, los animales, los árboles. Vaya tierra loca la que nos ha tocado, Fushía” (Vargas Llosa 1966, 51).

Los ejemplos literarios de este tipo de espacio “insularizado” abundan en otros textos de la ficción latinoamericana, aunque el más emblemático y recurrido por la crítica es el pueblo de Macondo de la obra de Gabriel García Márquez. Cuando José Arcadio Buendía grita: “Carajo ¡Macondo está rodeado de agua por todas partes!”, la imagen del pueblo-isla brota naturalmente de las páginas de *Cien años de soledad*. No se trata de que José Arcadio reconstruya arbitrariamente un mapa, “exagerando de mala fe las dificultades de comunicación, como para castigarse a sí mismo por la absoluta falta de sentido con que eligió el lugar”, sino que la representación de la isla nace *versus* la del continente. Para percibir el alcance de esta antinomia, hay que recordar que:

Para los primeros navegantes, continentes eran sólo aquellas tierras del *orbis terrarum*: Europa y el Mediterráneo. Continente tenía entonces una acepción cultural e histórica, no geográfica. El Macondo insular no pertenece, pues, a Occidente; no es parte del mundo europeo, sino un lugar aislado, incapacitado de alcanzar el progreso que viene del Norte, donde hay tranvías, correo y máquinas (Zavala 1972, 209).

La fundación de Macondo es casi religiosa, como corresponde a la magia que se desprende de las revelaciones en los sueños sobre islas. Al modo del *Génesis*, es decir una vez creado y bautizado el contorno, la gran empresa en procura del Paraíso perdido, el fervor edénico, la búsqueda del oro o de la Edad de Oro y los sueños del camino hacia la utopía parecen detenerse y concentrarse en la posible realidad de un pueblo donde todas esas metas ya se han alcanzado. Macondo es el universo como síntesis, donde se da una particular concentración de la visión narrativa que se traduce en modos de intensificación sutilmente diversificados.

Como en toda isla, los límites de Macondo son precisos y están bien definidos. Fuera del poblado se siente la presencia de lo incomprensible o peligroso para la vida comunitaria instaurada. La naturaleza circundante se percibe como un espacio enemigo y hostil, como un océano de peligrosas aguas rodeando los acantilados de una isla. Sin embargo, instintivamente, y como sucede con todo isleño, los habitantes de Macondo sienten que gracias a la incomunicación en que viven se protegen las notas más específicas de su identidad. La ciénaga resulta una garantía para la preservación de la Arcadia. Los mensajeros que finalmente las cruzan serán los asesinos de la inocencia, los mercaderes de la Edad de Hierro, quienes imponen los parámetros de otra identidad, en principio más moderna, pero en todo caso más cruel. Macondo se disuelve en la historia, más allá de la geografía que lo vio nacer como isla y del mito en que se condensó, aunque literariamente estará en el origen de los numerosos Macondos o *maconditos*, como se los ha bautizado irónicamente, que han emergido en la geografía insular de la literatura iberoamericana contemporánea.

### **Las islas fluviales del Uruguay**

Tras este periplo por el espacio del imaginario insular, ha llegado el momento de regresar al Río de la Plata donde Sarmiento sitúa *Argiró-*

*polis* entre la Argentina y Uruguay. Y permítaseme que al final de este viaje por el islario universal y latinoamericano me refiera en concreto al Uruguay. Las islas de la literatura uruguaya son islas de ríos. Y el diálogo entre el hombre y el río es áspero, parte de un combate desigual del que Enrique Amorim dio noticia en *Los montaraces* (1957). Con algo de la secreta atracción que ejercen las islas malditas de la tradición literaria universal, la Isla Mala donde se escenifica la novela, está situada entre dos brazos del río Paraná agitados por rápidos y remolinos que la hacen prácticamente inaccesible.

En la Isla Mala “la vida es otra”, es lo desconocido, un mundo al margen de la ley y del orden establecido en la costa del Este o del Oeste, organizado alrededor de un obraje maderero que explota y esclaviza a sus habitantes —nos dice Amorim— “algo que escapaba a las posibilidades del gaucho y, más aún, a las del precario chacarero que moraba en ambas costas” (1973, 30). En su territorio comienza el trópico, incrustado de “Norte a Sur como una espada de la que se desconocía su empuñadura” (31). Allí viven animales salvajes, víboras de mordedura letal, proliferan insectos y arañas dañinas y se levantan árboles inmensos de codiciada madera —lapacho, petiribé, urunday, cedro— pero también proliferan leyendas sobre duendes y aquelarres, “lobizones” y aparecidos que hacen más atractivo el sortilegio de la aventura. Una aventura que empieza en la atracción por lo desconocido y casi inaccesible que ejerce la isla sobre el adolescente Cecilio Morales, hábil nadador que se arriesga en las aguas turbulentas —“la cola del Diablo”— para introducirse en los secretos de la explotación y la opresión que la rigen como “un mundo aparte”. Una incursión que termina en una rebelión encabezada por el joven Cecilio contra las condiciones de explotación y represión del obraje. Si “la soledad es el secreto de la selva” y “la libertad es el secreto de los hombres” —como reflexiona Wanda Saravia al final de la novela—, *Los montaraces* sugiere un puente entre ambos, un diálogo tenso, pero diálogo al fin entre el espacio concentrado insular y el más laxo de la tierra firme.

En ese espacio litoraleño, Juan Carlos Onetti funda su “ínsula” de tierra firme, Santa María, desde donde Petrus —en *El astillero*— proyecta la compra del palacio de Latorre, situado en una isla sobre el río. Mientras va desguzando el astillero y vende las piezas y viejas maquinarias de la empresa, Petrus sueña con ese palacio de paredes rosadas y eternamente húmedas, con cien ventanas enrejadas, con su torre circular, declarado monumento

nacional y donde un profesor suplente de historia se instala a vivir para hacer “llegar informes regulares sobre goteras, yuyos amenazantes y la relación entre las mareas y la solidez de los cimientos” (Onetti 1961, 131).

En la zona templada del territorio uruguayo emergen islas aluvionales que echan raíces, se adaptan y crecen en las orillas conformando un nuevo y enmarañado paisaje (el “monte”, sinónimo de río), cuenta por su parte Carlos María Domínguez en *Tres muescas para mi carabina* (2002). El sinuoso trazado de las islas oscila y se mueve como “una lenta marea” (¡una vez más la metáfora de la creación de la isla!). Con los caprichosos vientos —sudestadas o pamperos— se producen desplazamientos de bancos de arena y, según las correntadas, las islas crecen o se desgarran. El río se divide en canales que dejan entre ellos pequeñas islas de discutida soberanía, unas verdes, otras arenosas, algunas impenetrables, otras pobladas o con algún sendero que se abre entre la espesa vegetación desde la orilla. En la novela —escenificada en la isla Juncal, frente a la costa uruguaya de Carmelo— se brinda una metafórica y lujuriosa descripción de ese crecimiento vegetal:

Las plantas crecían con ritmo alocado y de un día para otro un brote se convertía en hoja, un tallo en un tronco, una rama en dos, y donde uno miraba correr el río asomaba un montón de resaca, y luego suelo firme, y así, en el curso de pocas semanas podía verse nacer la tierra del agua, un lomo negro que barrido por las olas más tarde secaba al sol alrededor de la Juncal, que subía también montada sobre un enorme animal de lodo cuya cabeza no acababa de aflorar (Domínguez 2002, 38).

Si se arriesga la construcción de una casa cerca del río, la crecida puede arrasarla. La isla Juncal, frente a las costas de Carmelo, con apenas doscientos metros de “barro y arena” en su origen, sobre cuyas “tierras emergentes” el italiano Enrique Lafranconi se empeña en establecerse y fundar una familia —según se narra en *Tres muescas en mi carabina*— sufre periódicos temporales y crecidas. Una noche en que el “colono” Enrique —como lo llaman en la vecina ciudad de Carmelo— presiente “el brío nervioso del Paraná y el suave derrame del Uruguay”, un ventarrón estremece la casilla donde vive y dobla los sauces. “Alcanzó a ver gruesos torniquetes de espuma, gases azules, revueltos y tan elevados que le dieron la impresión de hallarse en el fondo de un mar aborascado”.

Poco después “las olas entraban en la isla, ya sumergida bajo la marejada, los perales flotaban enredados en las cuerdas que los sujetaban a las estacas” (2002, 88 y s.). Enrique se salva trepado a la copa de un ceibo, entre los picotazos de las garzas aferradas a sus zarandeadas ramas: la isla desaparece bajo las aguas.

Una cierta moraleja se desprende al final de este vasto periplo. La isla que encarna una forma del paraíso es, por esencia, vulnerable. No sólo porque las olas que propiciaron su surgimiento pueden ser su propia sepultura, sino porque la condición insular está hoy amenazada. Carreteras laceran su territorio, urbanizaciones descontroladas la hacen insostenible, puentes se tienden entre orillas otrora incomunicadas, formas de la temida civilización la invaden. Y también cuando los postes del telégrafo, del teléfono, las ondas de radio y televisión y las más recientes de internet hacen caer todo posible aislamiento para sumergir toda utopía insular en el magma de la globalización.

De todos modos, la isla emblemática de la narrativa latinoamericana sigue siendo espacio privilegiado de la nostalgia y la memoria. Anacrónica, arcaizante y pre-moderna, protectora de un pasado idealizado, el *topos* insular se sitúa a la defensiva y teme el futuro. En ningún caso apuesta al “principio Esperanza” —tan caro a Ernst Bloch— para quien el Nuevo Mundo había sido la encarnación de la utopía geográfica, el depositario del futuro.

Tras este panorama sobre los diversos sentidos que tiene lo insular, resulta evidente que el *topos* de la isla está uncido al *carrousel* de la hermenéutica de temas, motivos y arquetipos de la historia del arte y la literatura y se transmite en el imaginario colectivo con que su variada representación se asocia. Podemos decir, entonces —y a modo de conclusión provisoria— que la isla es un motivo que ha pasado de una época a otra, hilo conductor que a través de los siglos ha ido amasando a su alrededor un botín artístico y filosófico. Motivo que preserva y restituye a través de innumerables trasmutaciones constantes, preocupaciones fundamentales y esenciales de la naturaleza humana; símbolo central hacia el que convergen sueños individuales, tópicos y mensaje publicitarios, pero también ideales y esperanzas, esos “anhelos” que Ernst Bloch encarna en las utopías geográficas, esos centros generadores de ilusiones y quimeras de las que América será paradigma.

Esta sería otra isla posible que vale la pena imaginar: la isla del porvenir, una isla proyectada en el futuro como la concibiera Sarmiento en

*Argirópolis* para su tiempo. ¿La reflejará algún día la narrativa? Sólo cabe esperarlo. Mientras tanto, el *topos* de la isla seguirá concitando esa ambigua atracción que atraviesa incólume los siglos, esos temibles espacios de maravilla que hubieran hecho las delicias de D. H. Lawrence y que, sin lugar a dudas, han hecho y hacen la nuestra.

## Bibliografía

AÍNSA, FERNANDO

- 1974 “Los ‘pueblos-isla’ de la narrativa latinoamericana como arquetipo”. *Chasqui, revista de literatura latinoamericana* IV (1): 5-19.
- 1996 “Entre la decepción y la esperanza. *La isla de Robinson* de Arturo Uslar Pietri: de la historia a la utopía”. En *Literatura y cultura venezolanas*, edición de François Delprat, 101-110. Caracas: Ediciones La Casa de Bello.
- 2000 “Islario Contemporáneo”. *Revista Literatura y Arte, Espejo de Paciencia*, 5: 9-15. Las Palmas: Universidad de las Palmas de Gran Canarias.
- 2001 “Las insulas entre la memoria y la esperanza”, *La isla posible*. Actas del Congreso “La isla posible”, 17-27. Alicante: Universidad de Alicante.
- 2003 “Más allá del mito y la memoria: las insulas de ‘tierra firme’ de la narrativa latinoamericana”. En *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*, 29-43. La Habana: Arte y Literatura.

AMORIM, ENRIQUE

- 1973 *Los montaraces*. Montevideo: Arca.

AZIOLI, ANGELO

- 1989 *El islario maravilloso*. Milano: Einaudi.

BENEDEIT

- 1983 *El viaje de San Brandan*. Madrid: Ediciones Siruela.

BENITO RUANO, ELOY

- 1978 *La leyenda de San Borondón, la octava isla canaria*. Valladolid: Casa Museo de Colón.

CASTRO, BELÉN

- 2004 “Identidades utópicas y violencia histórica en la isla canario-americana de San Borondón”. En *Congreso Identidades trasatlánticas en perspectiva comparada: visiones isleñas*. Madrid: csic/Universidad Nueva York en Madrid.

COLÓN, CRISTÓBAL

- 2000 *Diario de a bordo*. Madrid: Dastin.

COLÓN, HERNANDO

- 1984 *Historia del Almirante*. Madrid: Historia 16.

DOMÍNGUEZ, CARLOS MARÍA

- 2002 *Tres muescas en mi carabina*. Montevideo: Alfaguara.

FERRARI, GUSTAVO

- 1968 “Introducción”. En *Argirópolis*, Domingo Faustino Sarmiento, 7-15. Buenos Aires: Eudeba.

GAMBOA, PEDRO SARMIENTO DE

- 1988 *Historia de los Incas*. Madrid: Ediciones Polifemo.

GRACIÁN, BALTASAR

- 2011 *El Criticón*. Barcelona: Espasa Calpe.

GUADALUPI, GIANNI Y ALBERTO MANGUEL

- 1980 *The Dictionary of Imaginary Places*. Toronto: Macmillan Publishing.

HESÍODO

- 1997 *Los trabajos y los días*. Madrid: Gredos.

LAMARTINE, ALPHONSE

- 1823 *Nouvelles méditations poétiques*. Fecha de consulta: 5 de mayo de 2012.  
<http://www.poetes.com/lamartine/ischia.htm>.

LAWRENCE, D. H.

- 2007 *El hombre que amaba las islas*. Madrid: Atalanta.

LÉTOUBLON, FRANÇOISE

1996 *Impressions d'îles*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.

MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL

1967 "El nuevo mundo, la isla de Utopía y la isla de Cuba". En *En torno a Kafka y otros ensayos*, 221-271. Barcelona: Seix Barral.

NERUDA, PABLO

1974 *La rosa separada*. Buenos Aires: Losada.

ONETTI, JUAN CARLOS

1961 *El astillero*. Buenos Aires: Fabril.

SARMIENTO, DOMINGO FAUSTINO

1968 *Argirópolis*. Buenos Aires: Eudeba.

SEGALEN, VICTOR

1972 *Les immémorieux*. París: Union Générale d'Éditions.

TOMÉ, MARIO

1987 *La isla: Utopía, Inconsciente y aventura. Hermeneútica simbólica de un tema literario*. León: Universidad de León.

TUAN, YI-FU

2007 *Topofilia*. Barcelona: Melusina.

TUCÍDIDES

1996 *La República de los atenienses*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

VARGAS LLOSA, MARIO

1966 *La casa verde*. Barcelona: Seix-Barral.

VERSINS, PIERRE

1972 *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*. Ginebra: L'Âge de l'homme.

ZAVALA, IRIS

- 1972 “Crónica de Indias”. *Homenaje a García Márquez, variaciones interpretativas en torno a su obra*, edición de Helmy Giacomán, 209. Nueva York: Las Américas.

ZEGGAF, ABDELMAGID

- 1997 “Le Ribat, métaphore de l’île et figure de la spiritualité”. En *Île des merveilles. Mirage, miroir, mythe: colloque de Cerisy*, coordinación de Daniel Reig, 61-69. París: L’Harmattan

## Memoria y utopía en la bahía de Guanabara De Jean de Léry a Lévi-Strauss

Amilcar Torrão Filho<sup>1</sup>

Mas pra quê  
Pra que tanto céu  
Pra que tanto mar, pra quê  
De que serve esta onda que quebra  
E o vento da tarde  
De que serve a tarde  
Inútil paisagem

Antonio Carlos Jobim,  
Aloysio de Oliveira, "Inútil Paisagem."

### Visión del paraíso

La bahía de Guanabara constituye, en la geografía de Brasil, un paisaje especial, una especie de síntesis de la identidad brasileña y un privilegiado lugar de memoria para la historia del país. Antes de la construcción de la ciudad de Río de Janeiro, una topografía de memoria fundamental para el reconocimiento del país, la bahía era ya un espacio de ensueño y de imaginación, con la malograda utopía religiosa de Nicolás Durand de Villegaignon o Villegagnon, en el fuerte Coligny, en la isla que todavía hoy guarda su nombre, y de la que nos han dejado relatos polémicos como los de André Thevet y Jean de Léry, además de una ciudad ima-

---

<sup>1</sup> Pontificia Universidade Católica de São Paulo.

ginaria, “creada” por Thevet, Henry-Ville, o Ville-Henry, en homenaje al rey Enrique II. En ese espacio donde cultura, naturaleza y mito se mezclan tan profundamente, tenemos muy clara la definición que hace Simon Schama del paisaje, donde más que postular “o carácter mutuamente exclusivo da cultura e da natureza ocidentais”,<sup>2</sup> hay importantes enlaces que las vinculan (2009, 25). Si para Cauquelin el paisaje y la pintura del paisaje constituyen una “razón que ve” y no un ojo, una mirada (2007, 81), se puede añadir que en el caso de Río es también una imaginación que ve y define los contornos de la bahía de Guanabara, o quizás una razón determinada por las claves de la imaginación.

Desde su descubrimiento por los portugueses en el primer día del año de 1502, la bahía de Guanabara ocupa la imaginación de viajeros, conquistadores, artistas y turistas, siendo tanto una especial visión del Paraíso, edénica y tropical, como una ciudad infernal, poblada de esclavos, enfermedades, superstición e ignorancia. Geografía inicialmente indefinida entre un río, una hoz o una bahía, Guanabara fue espacio de disputa entre portugueses, franceses e indígenas, entre católicos y protestantes, entre imaginación y realidad. Las imágenes creadas en torno a la bahía y la ciudad de Río han asumido “el lugar de naturaleza”, un paisaje que se presenta como la naturaleza misma, “nua das ondas do tempo, cabeleira desgrehada, alheia à história, alheia à mentira” (Cauquelin 2007, 112–122).<sup>3</sup> A pesar de ser una naturaleza proyectada por el ojo que ve y que imagina, se piensa en Río como una creación sin historia, ajena a cualquier acción humana, que sobrepasa incluso la propia humanidad; una identidad natural que se impone por sí misma a la nación que la elige como sede de su monarquía independiente (1822) o del Estado republicano (1889).

El término “paisaje”, derivado del neerlandés *landschap*, denota tanto una unidad de ocupación humana o jurisdicción, como una entidad que puede ser “o aprazível objeto de uma pintura” (Schama 2009, 20).<sup>4</sup> Esta segunda acepción es la que hace que Roger, por ejemplo, prefiera hablar de *landart* más que de *landscape*, “remarcando así el origen y la dimensión artísticas de todos los paisajes (o ‘paisartes’)” (2007, 53). En este sentido,

<sup>2</sup> “El carácter mutuamente excluyente de la cultura y de la naturaleza occidentales.”

<sup>3</sup> “Desnuda de las olas del tiempo, melena desgrehada, ajena a la historia, ajena a la mentira.”

<sup>4</sup> “El apacible objeto de una pintura.”

Guanabara y la ciudad de Río de Janeiro son la definición perfecta de un imaginario brasileño, de la creación artística de un espacio natural, con sus pintorescas formas naturales, sus montes, la roca gigantesca que recibía a los navegantes a su entrada, sus islas, canales, manglares, y la ciudad entrelazada con la naturaleza, con sus torres de iglesias; una turba varipinta de tipos raciales y sociales, *favelas* y mansiones. Su diseño natural, su situación geográfica, estratégica para la navegación en el Atlántico en los siglos XVIII y XIX, la imagen mítica de la ciudad de Río en el siglo XX como local de ocio, placer, carnaval y música, hicieron de Guanabara un espacio privilegiado para la imaginación y para la construcción de imágenes pintorescas.

La bahía representa una belleza que excede la posibilidad descriptiva, una exageración de la naturaleza y de la creación divina, un jardín de las delicias en la tierra que esconde, no obstante, un verdadero infierno en sus entrañas. Desde su descubrimiento por los europeos, Brasil ha constituido una importante mitología edénica muy bien descrita por Sérgio Buarque de Holanda en su *Visão do Paraíso*: la Isla Brasil, o el mito céltico de Hy Bressail en O'Brazil, en referencia a las Islas Afortunadas, mezcla de concepciones bíblicas y paganas “que os descobridores costumavam tingir da cor do sonho” (Holanda 1985, 167 y s., 178)<sup>5</sup>; “bric-à-brac de merveilles”<sup>6</sup> resultante de las “noces mystiques de l’humanisme antique et du nouveau monde”<sup>7</sup> de las que habla Lestringant (2003, 195-197). Brasil se instala en la conciencia europea como una promesa de Paraíso disponible en la tierra, confirmada por su perenne primavera, frutos sabrosos, praderas eternamente verdes y salpicadas de “flores multicoloridas e olorosas, cortados de copiosas águas (usualmente quatro ríos, segundo o padrão bíblico), ora em lugar elevado e íngreme, ora numa ilha encoberta em que mal se conhece a norte ou a enfermidade ou mal algum” (Holanda 1985, 170).<sup>8</sup>

Estos argumentos parecen confirmar el carácter divino de la tierra, condición resaltada por la mayoría de los descriptores de la bahía

---

<sup>5</sup> “Que los descubridores solían teñir del color del sueño.”

<sup>6</sup> “Bric-à-brac de maravillas.”

<sup>7</sup> “Bodas místicas entre el humanismo antiguo y el nuevo mundo.”

<sup>8</sup> “Flores muy coloridas y olorosas cortadas de copiosas aguas (usualmente cuatro ríos, según el patrón bíblico), ya una cima escarpada, ya una isla encubierta en que apenas se conoce la muerte o la enfermedad o mal alguno.”

de Guanabara, con el fin de alabar sus cualidades sagradas y atraer fieles y misioneros. El jesuita portugués Fernão Cardim, en viaje por el litoral de Brasil entre 1583 y 1590, define la capitanía de Río de Janeiro como una tierra saludable, de buenos aires y aguas, con unos “días formosíssimos tão aprazíveis e salutíferos que parece estão os corpos bebendo vida”,<sup>9</sup> como si fuera el propio soplo divino en la tierra prometida. La ciudad está situada bajo un monte “de buena vista para el mar”, y tiene una bahía “que bem parece que a pintou o supremo pintor e architecto do mundo Deus Nosso Senhor, e assim é cousa formosíssima e a mais aprasivel que ha em todo o Brasil” (1980, 170).<sup>10</sup> Para el proyecto de conversión de los jesuitas, la virtud edénica del paisaje brasileño, representado desde muy temprano preferentemente por la bahía de Río, supone la confirmación misma de esa labor: la belleza edénica ratifica la acción de la providencia indicando a los portugueses la obra de la conversión que debe tener lugar en este paraíso recién descubierto y tan disputado.

La visión mítica y religiosa de América tenía su contrapartida en intuir en ese Paraíso terrenal un engaño satánico: el Nuevo Mundo podía ser también un feudo del Diablo, un falso Paraíso o una tierra inculta que debía ser transformada en un Jardín del Edén en la Tierra por medio de la conquista (cf. Cañizares-Esguerra 2008). Así, las imágenes conceptuales sobre la bahía de Río de Janeiro oscilarán entre una visión del Paraíso redescubierto, donde el milagro “parecía novamente incorporado à natureza [...] em perfeita harmonia e correspondencia com o Criador” (Holanda 1985, 203-204),<sup>11</sup> y el engaño maléfico de una belleza que esconde la obra de Satán. Estas dos concepciones pueden coincidir en un mismo autor, como ocurre con Thevet o con Jean de Léry, por ejemplo, quien en su “antropología teológica” hará una lectura apocalíptica del descubrimiento de Brasil (Paschoud 2001, 13 y s.).

---

<sup>9</sup> “Días hermosísimos tan apacibles y saludables que parece que están los cuerpos bebiendo vida.”

<sup>10</sup> “Que bien parece que la pintó el supremo pintor y arquitecto del mundo Dios Nuestro Señor, y así es cosa hermosísima y la más apacible que hay en todo el Brasil.”

<sup>11</sup> “Parecía otra vez incorporado a la naturaleza [...] en perfecta armonía y correspondencia con el Creador.”

## El cosmógrafo y el hugonote

Entre 1555 y 1560 los franceses ocuparon la bahía de Guanabara en una pequeña isla llamada en su época Coligny, en homenaje al almirante Gaspar de Coligny, mariscal de Francia líder de los hugonotes protestantes, y hoy denominada Villegagnon. El caballero de Malta, Nicolás Durand de Villegagnon, inicialmente simpatizante de la Reforma, lideró la incipiente colonia llamada Francia Antártica a partir de una efímera utopía religiosa donde convivirían católicos y protestantes en paz. Jean de Léry fue uno de los misioneros hugonotes enviados en 1557 por Calvino a pedido de Villegagnon. La convivencia no pudo ser más desastrosa, y los calvinistas fueron expulsados después de una disputa teológico-política sobre la eucaristía, en la cual el líder de la colonia defendió la transustanciación.

Léry nació en 1534, en La Margelle, Borgoña. Era zapatero y vivía en Ginebra, donde se había refugiado. Allí publica su relato de viaje, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, en 1578, resultado de su estancia en Guanabara entre 1556 y 1558. Para él este viaje suponía un refugio contra las guerras religiosas europeas y la posibilidad de conversión de los indígenas. Ya en Guanabara se esfuma, por un lado, el anhelo de convivencia pacífica entre las dos religiones y, por otro, experimenta la hospitalidad de los indígenas que alimenta la idea de una utopía regeneradora en la América aún no conquistada.

La naturaleza edénica es un índice de la promesa de felicidad que inspira a la construcción de esa colonia en la bahía de Río de Janeiro. Inicialmente, Villegagnon es provocado por la belleza y fertilidad de la parte de América llamada tierra de Brasil a invitar a los reformados, a quienes decía admirar, para participar de su servicio de Dios en los trópicos (Léry 2008, 107). Léry se inserta en la tradición de los que ven en América ese espacio edénico de promisión donde vive un pueblo inocente. Además del buen aire y la buena temperatura que identifican a la bahía, “les bois, herbes et champs sont toujours verdoyans”<sup>12</sup> y sus habitantes parecen haber bebido de la fuente de la juventud, “le peu de soin et de souci qu’ils ont des choses de ce monde” (Léry 2008, 211 y s.).<sup>13</sup> Al mismo tiempo, ese aparente Edén tropical es tierra del demonio;

<sup>12</sup> “Las matas, hierbas y campos están siempre verdes”

<sup>13</sup> “Tal es el poco cuidado que ellos tienen de las cosas de este mundo.”

Léry agradece a Dios haberlo enviado a este país “entre ignorans de ton nom et de ta grandeur, mais possédez de Satan, comme son heritage”,<sup>14</sup> habiendo podido mantenerse preservado de las malicias del diablo y fiel a la fe reformada (Léry 2008, 169).

Léry denomina a la bahía de Guanabara de manera muy significativa: dice ser un brazo de mar o río llamado por los salvajes *Ganabara* o *Genevre* por los portugueses, porque ellos la descubrieron el primer día del mes de enero. No es inocente el nombre que utiliza para designar la bahía de Río, quedando por denominación ligado a la Ginebra (Genève) protestante donde vivía. Aunque sostiene que no se detendrá en describir lo que otros ya han hecho, afirma que las montañas que circundan la bahía “ne soyent pas si hautes que celles que bornent le grand et spacieux lac d’eau douce de Geneve”,<sup>15</sup> aunque por su situación se asemejan (Léry 2008, 197-198). Guanabara es, pues, *par-delà*, lo que Ginebra es *par-deçà*, inicialmente un espacio de refugio tanto para los perseguidos en su Francia natal como para los refugiados de las persecuciones de Villegagnon en el fuerte Coligny. Opera en Léry, entonces, un movimiento circular entre dos realidades, un “retour de soi à soi par la médiation de l’autre”,<sup>16</sup> que es el salvaje y su mundo (Certeau 2002, 250). En su escrito, Léry aproxima dos espacios geográficamente distantes pero ambos familiares para el exiliado francés. Por eso, Guanabara, con su selva tropical y sus habitantes salvajes será para Léry una extensión de la Ginebra que supo resguardarlo de las persecuciones de sus compatriotas católicos.

A pesar de este traslape semántico entre Ginebra y Guanabara, la descripción de Léry pretende ser un relato fiel de todo lo visto en Brasil, especialmente en respuesta al relato “fantasioso”, según él, *Les Singularités de la France Antarctique* (1557), de André Thevet, cosmógrafo de Enrique II y papista empedernido, enemigo de los hugonotes. Una de estas “fantasías” es una falsa ciudad en la Francia Antártica, Ville-Henry, soberbia ciudad “laquelle fantastiquement il nous avoit bastie

---

<sup>14</sup> “Entre ignorantes de tu nombre y tu grandeza, poseídos por Santán, al igual que su herencia”.

<sup>15</sup> “No son tan altas como aquellas que bordean el grande y espacioso lago de agua dulce de Ginebra.”

<sup>16</sup> “Retorno de sí a sí por la mediación del otro.”

en l'air, en l'Amérique" (Léry 2008, 85).<sup>17</sup> Léry afirma que en 1558, dos años después de su retorno de América, Thevet, queriendo obsequiar al rey con una villa, coloca la ciudad de Ville-Henry en un mapa que él mismo traza de la región, así como también hace mención de ella en su *Cosmographie universelle*.



Imagen 1. André Thevet. "Île et forte des François".

El autor de la *Histoire d'un voyage* sostiene con razón que más de dieciocho meses después del viaje de Thevet, de noviembre de 1555 hasta enero de 1556, "n'y avoit aucune forme de batimens, moins village ni ville à l'endroit où il nous en a forgé et marqué une vrayement fantastique".<sup>18</sup>

<sup>17</sup> "Que él nos ha construido fantásticamente en el aire, en América".

<sup>18</sup> "No había construcciones ni pueblos o ciudades en el entorno donde él nos forjó y señaló una verdad fantástica".

Tan imaginaria es la ciudad que ni siquiera sabe definir su nombre, ya que en la primera carta la denomina Ville-Henry y en la segunda Henry-Ville, dando a pensar que no es más “qu’un imagination et chose supposée par lui”.<sup>19</sup> El lector puede así elegir cualquier nombre ya que ambos son imaginarios, “rien que de la peinture” (Léry 2008, 201-204).<sup>20</sup>

Significativamente, Henry-Ville no aparece en *Les Singularités de la France Antarctique*, de 1557, de lo que se infiere el acierto de Léry en su acusación. Así y todo, la descripción que hace Thevet de Guanabara no es muy diferente de la que hace el autor calvinista: es un río, y la isla de Coligny un refugio perfecto para la colonia francesa.

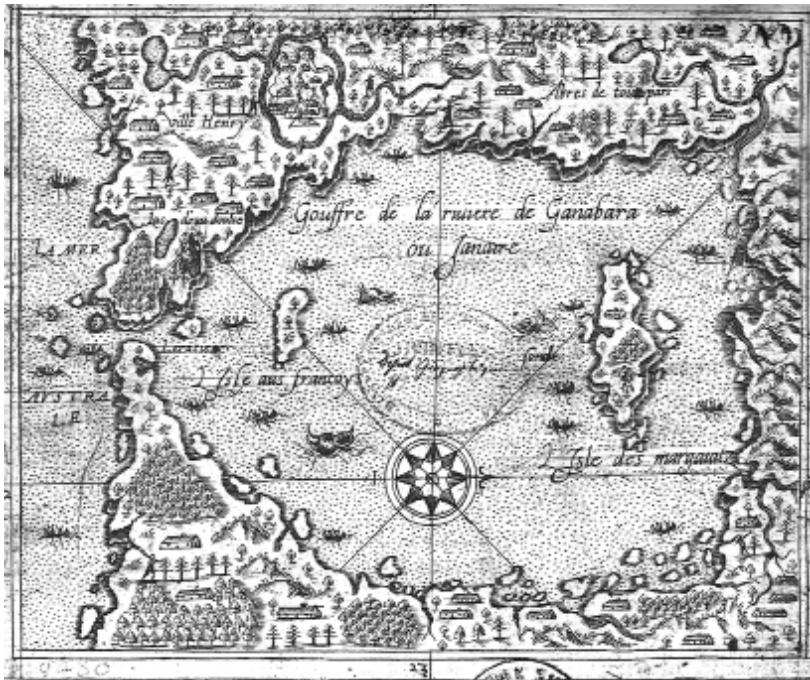


Imagen 2. André Thevet. “L’île Henrii”.

Aunque no haya agua dulce, su condición edénica está garantizada por su ubicación agradable, “revêtu de grande quantité de palmiers, cèdres, arbres de brésil, arbrisseux aromatiques verdoyants toute l’année”

<sup>19</sup> “Que imaginación y cosa supuesta por él”.

<sup>20</sup> “Nada más que pintura.”

(Thevet 2011, 157).<sup>21</sup> El territorio americano es, según él, fértil en árboles de frutos excelentes, pero sin “labor” ni “semilla” (Thevet 2011, 161), tópico común de la naturaleza brasileña, pródiga sin esfuerzo, que puede ser identificado tanto con el Paraíso terrenal como con un mundo de pecado, pereza y lujuria. De ahí la visión contradictoria que tienen de los indígenas, al mismo tiempo salvajes antropófagos y reminiscencias de un estado de inocencia edénica que deben cristianizar por la fe o por la espada.

Los topónimos de la bahía se confunden y desafían la imaginación de los viajeros: para Thevet la colonia de Villegagnon estaba ubicada en el “fleuve notable que nous avons appelé Janaire” (Thevet 2001, 161).<sup>22</sup> El del mes de enero en portugués, *Janeiro*, se mimetiza en una lexicalización francesa, invirtiendo así el orden en que fue descubierta la bahía, haciéndola más francesa que portuguesa y olvidando, por supuesto, a los indígenas. En comparación con las partes ya conocidas del mundo, Thevet presenta la naturaleza de la Francia Antártica como más exuberante: el bananero que observa en Guanabara tiene un tamaño que espanta y sus hojas y frutos, en relación con los vistos en Egipto o Damasco, duplican sus dimensiones (Thevet 2011, 181-182). América aquí es concebida no sólo como un Nuevo Mundo, sino como un mundo superlativo, más rico y más extenso que todo lo que los europeos conocían hasta entonces.

En esa deriva imaginaria sobre América y sobre Brasil, la cartografía de la Francia Antártica hecha por Thevet en su *Grand Insulaire* para legitimar la empresa colonial francesa en la bahía, da a la isla Villegagnon —*l’île aux François*— un tamaño exagerado con relación, por ejemplo, a la isla de los Margajá, actual isla del Gobernador que es de mayor tamaño, mientras que la dicha isla de los franceses, no ocupa más que una “importance stratégique secondaire dans le schéma fictif” (Lestringant 1981, 225-227).<sup>23</sup> Al instalar su Ville-Henry en el continente al lado de la isla Henry, o de Villegagnon, Thevet estaba construyendo un espacio (imaginario) perteneciente a los franceses, una cartografía que invita a la conquista por medio de un artificio “narrativo” que da sentido político

---

<sup>21</sup> “Revestida de gran cantidad de palmeras, cedros, árboles de brasil, arbustos aromáticos y verdes todo el año.”

<sup>22</sup> “Río notable que hemos llamado Janaire”.

<sup>23</sup> “Importancia estratégica secundaria en el falso esquema”.

a un sitio urbano en la construcción de un proyecto colonial, buscando una eficacia estratégica para comenzar allí su avance (Lestringant 1981, 237; 1999, 55 y 2009, 172). El espacio ficcionalizado proyecta el deseo de conquista donde, “puesta la situación imaginaria inicial”, o sea, la ciudad de los franceses, se continua con la ocupación francesa de toda la bahía (Lestringant 1999, 56).

Por último, sólo mencionar que la ilustración de Holbein de la isla de Utopus, para el libro de Moro, tuvo como modelo la bahía de Guanabara, basada en el mapa del cartógrafo real Luís Teixeira; y que esa Utopía está también influenciada por los relatos que hizo Américo Vespucio de su expedición de reconocimiento de la costa americana perteneciente a Portugal (Carvalho 1996, 159-160). La bahía, desde la ocupación francesa a la portuguesa, hace un viaje conceptual cada vez más mitificado: de una naturaleza edénica y paradisíaca a una utopía social y política, donde la riqueza, la belleza natural, la bondad del clima, la inocencia de sus habitantes, prometen la posibilidad de construcción de una sociedad más justa.

### **Guanabara: puente entre mundos**

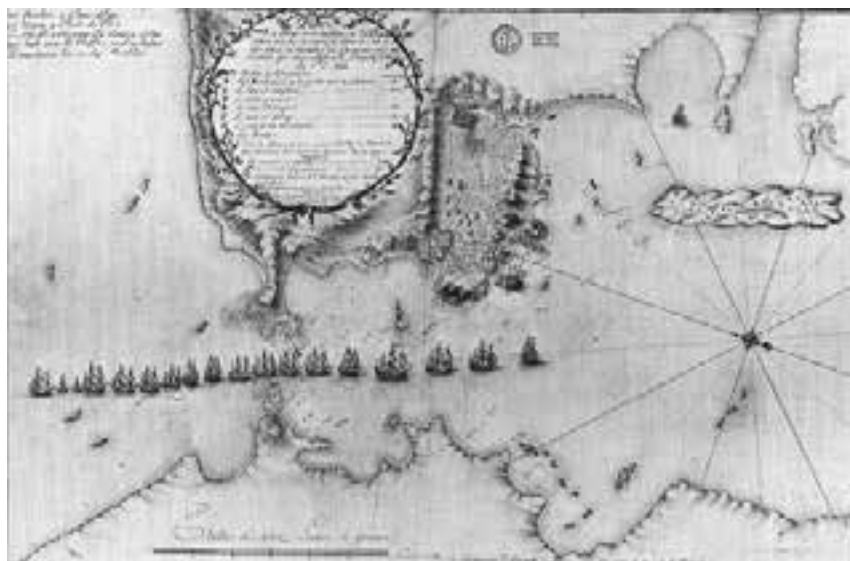


Imagen 3. De Saccardi. “Plan de la Baie et de la Ville de Riogenaire”.

En los siglos XVIII y XIX hay un cambio radical en la percepción del paisaje urbano luso-brasileño y la bahía de Río de Janeiro se torna una de las imágenes más paradigmáticas de las narrativas de viaje al Brasil. En 1711 tiene lugar la segunda invasión francesa en Guanabara en tan sólo dos años. La primera fue liderada por Jean-François Duclerc y la segunda, por René Duguay-Trouin, quien nos ha dejado en su libro de memorias un relato de su aventura y un retrato de la bahía tan deseada por los franceses desde la expedición de Paulmier de Gonneville en 1503 y la fundación de la Francia Antártica.

El testimonio de Duguay-Trouin constituye una cartografía de las empresas coloniales muy común en los relatos de viaje del siglo XVIII: al mismo tiempo que resalta los accidentes geográficos y las coordenadas de navegación, detalla las fortificaciones y defensas locales. Así, destaca los fuertes de Santa Cruz y San Juan en la entrada de la bahía, el de Nuestra Señora del Buen Viaje en su interior, el fuerte de Villegagnon, de Santa Teodora y de la Misericordia (Duguay-Trouin 1760, 168 y s.). El paisaje también está al servicio de la defensa: la ciudad de Río está construida, dice Duguay-Trouin, al borde del mar, en medio de tres montañas que la dominan, “& qui sont couronnées de forts & de batteries”.<sup>24</sup> Además de las defensas militares están las religiosas, algo que define las prácticas coloniales portuguesas. Cada montaña que rodea la ciudad está ocupada por una orden: la más próxima a la entrada, por los jesuitas; la del lado opuesto, por los benedictinos, y la tercera por el obispo, cada una con sus respectivas fortificaciones (Duguay-Trouin 1760, 169).

Todas estas fortificaciones de la ciudad no han sido suficientes, sin embargo, para detener la invasión francesa, acontecimiento, incluso, que ya había adelantado la reina Ana de Inglaterra quince días antes de que ocurriera. Más que conquista, se trata aquí, según afirma Duguay-Trouin, de una venganza por el trato dado a los compañeros de Duclerc el año anterior. Los portugueses habían literalmente masacrado al cirujano de la escuadra francesa, quien había recibido autorización para descender a tierra; algunos soldados habían muerto de hambre y penuria, y Duclerc mismo había sido asesinado (Duguay-Trouin 1760, 181-185). Finalmente, la ciudad es rescatada por el gobernador y la armada de Duguay-Trouin parte de Brasil en el 13 de noviembre de 1711. Las

---

<sup>24</sup> “Y que son coronadas por fuertes y baterías.”

recién descubiertas Minas Gerais en el interior de Brasil, la colonización de Australia y la posición privilegiada en el Atlántico, hacen de la bahía de Río no sólo un puerto cada día más frecuentado por navegantes de todas las partes del mundo —piratas y soldados en busca de conquistas y riquezas—, sino un espacio de deseo y de ensueño. Hasta la utilización de la navegación a vapor en 1839, el puerto de Río de Janeiro era parada obligada para abastecimiento de las embarcaciones en dirección a Asia u Oceanía (Cunha e Meneses 2007, 34).

Otro francés, Le Gentil de La Barbinais, hace una breve descripción de la bahía en 1715. Todo es digno de admiración, todo es “la plus belle chose du monde”.<sup>25</sup> Así, por ejemplo, la vista de las cabañas de los pescadores le gusta tanto como la grandeza de los palacios reales. Esa visión pintoresca del entorno le recuerda que “le monde est grande, que de pays, que de mers j’ai déjà parcourües!”.<sup>26</sup> La exuberancia de la naturaleza brasileña sin cultivo le recuerda que, en los trópicos, ella “n’est mère que pour des Barbares, & qu’elle nous traite en marâtre” (De La Barbinais 1728, 9-10).<sup>27</sup>

En 1766, el navegante francés Bougainville pasa también por el puerto de Río de Janeiro. La belleza de la bahía es reconocida pero hay en él una suerte de afasia descriptiva: no quiere referir lo que ya es demasiado conocido; no quiere repetir lo dicho por tantos viajeros que han escrito sobre Brasil y su capital, sobre todo porque esa ciudad “conquis une fois par les armes de la France, lui est bien connu” (Bougainville 2001, 115).<sup>28</sup> Una vez más la bahía de Guanabara se presenta como un espacio de posesión “suspendida”, ocupado por los portugueses pero francesa en potencia; interés acentuado por el reciente descubrimiento de Minas Gerais, de las cuales Guanabara es el principal puerto.

La colonización británica de Australia, como adelantamos, hará de Guanabara un espacio cada vez más visitado por las naves que cruzan el Atlántico. La narrativa del viaje de su primer gobernador, Arthur Phillip, en dirección a la bahía Botánica llevando centenares de sentenciados hacia Nueva Gales del Sur, en 1787, presenta a la bahía de Río de

<sup>25</sup> “La cosa más bella del mundo.”

<sup>26</sup> “El mundo es grande, y ¡cuántos países, cuántos mares ya he recorrido!”

<sup>27</sup> “Sólo es madre de los bárbaros y a nosotros [los civilizados] nos trata como madrastra”.

<sup>28</sup> “Conquistada una vez por las armas de Francia, les es bien conocida.”

Janeiro como uno de los mejores puertos del mundo, “very narrow at the entrance, and within capacious enough to contain more ships than ever were assembled at one station”.<sup>29</sup>

A hill shaped like a sugar loaf, situated on the west side, marks the proper bearing for entering the harbour: the situation of which is fully pointed out at the distance of two leagues and a half by some small islands, one which, called *Rodonda* [*sic*], is very high, and in form not unlike a haycock. The mouth of the harbor is defended by forts, particularly two called *Santa Cruz* and *Lozia* [*sic*]; and the usual anchorage within it is before the city, north of a small island named *Dos Cobras* [*sic*] (Tench 1789, 30 y s.).<sup>30</sup>

Watkin Tench, participante de esta misma expedición, es todavía más lacónico: nada dice de la bahía, y de la ciudad señala que se localiza en el “west side of the harbour, in a awful unhealthy situation, surrounded on all sides by hills, which stop the free circulations of air, and subject its inhabitants to intermittents and putrid diseases” (Tench 1789, 21).<sup>31</sup> John Hunter, otro de los acompañantes de Phillip, presta un poco más de atención al paisaje pero en lo que tiene de útil al navegador: la bahía es fácilmente reconocible por la presencia del monte del Pan de Azúcar, que no debe ser confundido con otro monte, al suroeste, conocido como Falso Pan de Azúcar, que visto desde el este, se parece más a una iglesia. Este monte “points out the harbour to ships at a distance, much better than Pao d’Assucar”.<sup>32</sup> A la derecha hay una serie de islas pequeñas que no ofrecen riesgo a la navegación pues “no person possessed of commom

---

<sup>29</sup> “Muy estrecho en la entrada y con suficiente capacidad para contener más barcos de los que hayan sido reunidos alguna vez en una estación”.

<sup>30</sup> “Un monte tallado con forma de un pan de azúcar, situado al lado oeste, indica la dirección correcta para entrar al puerto: su posición es señalada por completo a distancia de dos leguas y media por algunas islas pequeñas, una de las cuales, llamada Redonda, es muy alta y con forma de un almiar. La entrada al puerto es defendida por fuertes, particularmente dos llamados Santa Cruz y Lozia; y su muelle habitual está frente a la ciudad, al norte de una pequeña isla llamada Dos Cobras”

<sup>31</sup> “Lado oeste del muelle, en una posición muy insalubre, rodeada de montañas que impiden la libre circulación del aire y someten a su habitantes a enfermedades pútridas recurrentes”.

<sup>32</sup> “Señala el puerto a los barcos que se encuentran a la distancia mucho mejor que el Pan de Azúcar”

prudence would ever take a ship so near as they lye” (Hunter 1793, 22 y s.).<sup>33</sup> La descripción sigue con una serie de instrucciones de cómo anclar correctamente en el puerto de la ciudad, cuáles islas sirven como referencia y las distancias. Al paisaje de la bahía y a la ciudad sólo concede una breve descripción: el puerto es bastante ancho y cómodo, con varias bahías convenientes, y una gran cantidad de navíos pueden ser alineados con perfecta seguridad en caso de mal tiempo. La ciudad, dice Hunter, está

well built and populous, but ill situated for the health of its inhabitants: it stands upon low ground, which was formerly swampy, and is surrounded with hills of immense height which entirely exclude the benefit if the refreshing sea and land breezes; so then in the summer time, it is really suffocating hot, and of course very unhealthy (Hunter 1793, 23 y s.).<sup>34</sup>

El último autor que veremos de los que acompañaron al gobernador Phillip a Australia, John White, cirujano de la escuadra, es el más detallista de todos. Sobre la llegada a la ciudad, no varía en relación con los anteriores: la posición del Pan de Azúcar, la ruta seguida por el navío hasta el puerto. En la descripción de la ciudad hace una concesión al paisaje, afirmando que ella está “surrounded by high mountains, of the most romantic form the imagination can fashion to itself any idea of”.<sup>35</sup> Su construcción tiene algún mérito, la calle *Direita* está bien construida y posee un gran número de bellas tiendas; las demás calles son “wide enough to admit two carriages to pass each other in the centre” (White 1790, 58 y s.).<sup>36</sup> De ambos lados de la bahía

“the country is picturesque and beautiful to a degree, abounding with the most luxuriant flowers and aromatic shrubs. Birds of a lovely and rich plu-

---

<sup>33</sup> “Ninguna persona de juicio y prudencia llevaría un navío tan próximo a ellas.”

<sup>34</sup> “Bien construida y populosa pero en un enclave nocivo para la salud de sus habitantes, se levanta sobre un terreno bajo, otrora pantanoso, y está circundada por grandes montañas que excluyen completamente el beneficio de las brisas del mar refrescante y de las tierras; así, el verano es bochornoso y, por supuesto, más insalubre”.

<sup>35</sup> “Rodeada de altas montañas, de la forma más romántica que la imaginación pueda concebir”

<sup>36</sup> “Suficientemente anchas como para permitir el paso de dos carruajes por el centro”.

mage are seen hopping from tree to tree in great numbers; together with an endless variety of insects, whose exquisite beauty and gaudy colours exceed all description” (White 1790, 63).<sup>37</sup>

## País Tropical

Moro num país tropical,  
abençoado por Deus  
e bonito por natureza.

Jorge Ben Jor, “País tropical”

En el siglo XIX opera un cambio notable en las descripciones de la bahía de Río de Janeiro: de ser utilitarios en el siglo anterior, pasan a reflejar una fuerte intención estética. En 1802, James Tuckey, en su *Account of a Voyage to Establish a Colony at Port Philip in Bass's Strait, on the South Coast of New South Wales*, habla de los márgenes montañosos de la bahía que forman “abrupt and craggy precipices of the most wild and extraordinary shapes. Nature seems to have sported in the formation of this her last work, and to have combined all the fanciful forms, which she scattered more sparingly over the old continent” (Tuckey 1805, 42).<sup>38</sup> La vista de Guanabara se transforma expresamente en paisaje y se transforma en espectáculo. Las montañas, perpendiculares al mar, se elevan en las formas más escarpadas y singulares, “presenting their dark blue summits above the flaky vapours that roll along their sides”.<sup>39</sup> Esa descripción exige del autor el auxilio de la poesía de James Thomson para revelar la dimensión sublime de lo contemplado: “Rocks rich with gems, and

---

<sup>37</sup> “El campo es pintoresco y bello, profuso en flores lujuriosas y arbustos perfumados. Se ven pájaros de un rico y adorable plumaje saltando de árbol en árbol en gran cantidad, junto con una infinita variedad de insectos cuya extraordinaria belleza y colores estridentes superan toda descripción”.

<sup>38</sup> “Precipicios abruptos y escarpados de las formas más salvajes y extraordinarias. La naturaleza parece haberse divertido en la formación de esta su última obra, y en haber combinado las formas más caprichosas, las cuales dispersó con moderación en el viejo continente”.

<sup>39</sup> “Presentando sus cimas azul oscuras por sobre los algodonosos vapores que se derraman por sus laderas”.

mountains big with mines... Whence many a bursting stream auriferous plays" (Tuckey 1805, 42 y s.).<sup>40</sup> Entre los tripulantes de la armada del gobernador Phillip, la visión enmarca nada más que un puerto, un itinerario y una ciudad pantanosa e insalubre; en Tuckey, ya hay una mirada adiestrada en una poética del lugar y muy sensible a la plasticidad del paisaje.

La visión pintoresca del paisaje brasileño será, a partir del siglo XIX, cada vez más notable. Maria Graham, por ejemplo, describe en su libro *Journey of a Voyage to Brazil, and Residence There During Part of the Years 1821, 1822, 1823*, su llegada a la bahía de Guanabara el 15 de diciembre de 1821, y la juzga mucho más espectacular que la de Salvador, la de Nápoles, la de Bombay o la de Trincomalee, en Ceilán; todas "must yield to this, which surpasses each in its different way".<sup>41</sup> El conjunto natural mezclado con las casas blancas, cada "little eminence crowned with its church or fort",<sup>42</sup> hacen de Río de Janeiro "the most enchanting scene that imagination can conceive" (Graham 1824, 159).<sup>43</sup> Graham, que además de viajera era una dibujante talentosa, precisa muy bien el papel que juega la imaginación en la percepción del lugar y en su descripción. El texto, así como la imagen que lo acompaña, debe revelar la sustancia visual del lugar y servir al mismo tiempo para definir una imagen del sitio que trascienda la simple descripción cartográfica de la bahía.

---

<sup>40</sup> "Rocas ricas en gemas y grandes montañas con minas, donde rebosantes vetas de oro juegan." Los versos citados son de James Thomson (1700-1748), poeta escocés, y son parte de la serie de poesías *The Seasons*: "While lies around deep-lull'd in noon, / Now come, bold Fancy, spread a daring flight, / And view the wonders of the TORRID ZONE: / Climes unrelenting! With whose rage compared, / Yon blaze is feeble, and yon Skies are cool. / See how at once the bright effulgent Sun, / Rising direct, swift chases from the sky/The short-lived Twilight; and with ardent blaze / Looks gaily fierce o'er all the dazzling air: / He mounts his throne: but kind before him sends, / Issuing from out the portals of the Mourn, / The general breeze to mitigate his fire, / And breathe refreshment on a fainting World. / Great are the Scenes, with dreadful beauty crown'd // And barbarous wealth, that see, each circling year, / Returning Suns and Double Seasons pass: / Rocks rich in gems, and Mountains big with Mines / That on the High Equator ridgy rise, / Whence many a bursting stream auriferous plays: / Majestic woods, of every vigorous green, / Stage above stage, high waving o'er the hills; / Or to the far Horizon wide diffused, / A boundless deep immensity of shade" (Thomson 1854, v. 2, 81)

<sup>41</sup> "Deben rendirse ante ella, que excede a todas en varios aspectos".

<sup>42</sup> "Pequeño promontorio coronado con su iglesia o fuerte".

<sup>43</sup> "La más encantadora escena que la imaginación pueda concebir".

Desde el siglo xvi, la geografía de Guanabara no ha cambiado, pero sí las percepciones y concepciones paisajísticas que proyectan en ella los viajeros. Así, por ejemplo, un estanciero escocés en Jamaica, Gilbert Farquhar Mathison, que estuvo en Brasil en 1821 y 1822, llega a imaginar en su *Narrative of a visit to Brazil, Chile, Peru, and the Sandwich Islands, during the years 1821 and 1822*, similitudes entre la bahía de Río y el escenario de Trosachs, cerca del lago Katrine, en Escocia, con sus montes en forma de muralla escarpada y sus formas confusas (Mathison 1825, 6-7). La memoria de origen del viajero, del paisaje, y del país, es el instrumento utilizado para dar sentido al lugar donde se encuentra y que debe describir. Pero al desembarcar, “the novelty of the scene, and the chacteristic features of a tropical country, soon banished every recollection of our northern wilds” (Mathison 1825, 6 y s.),<sup>44</sup> fijando un sentido de alteridad del paisaje que imaginara aproximar a su Escocia natal: pocos lugares en el mundo “are more deeply indebted to the hand of Nature, than the harbour of Rio, and all possible combinations of picturesque scenery are here included in one magnificent perspective” (Mathison 1825, 7 y s.).<sup>45</sup>

Aunque no pretende detenerse mucho en la descripción de Río, en sus *Voyages dans l'intérieur du Brésil* por las provincias de Minas Gerais y Río de Janeiro, Auguste de Saint-Hilaire hace hincapié en la belleza que recibe al viajero que llega al puerto de la ciudad: cielo brillante y sin nubes, con el mar calmo y la frescura de la mañana que le permiten “jouir tout à notre aise de la vue délicate de la rade”.<sup>46</sup> No percibía, dice él, los “points de vue austères et majestueux si communs autour de Rio de Janeiro qui s’offraient à nos regards; tout était riant autour de nous”.<sup>47</sup> Diferentes islas “passèrent rapidement sous nos yeux, et chacune d’elles aurait offert au paysagiste de quoi exercer ses

---

<sup>44</sup> “La novedad de la escena y los rasgos característicos de un país tropical pronto alejaron cualquier recuerdo de nuestros páramos del norte.”

<sup>45</sup> “Son más profundamente deudores de la mano de la Naturaleza que la bahía de Río, y todas las combinaciones posibles de un escenario pintoresco están presentes en una perspectiva magnífica.”

<sup>46</sup> “Disfrutar de la vista deliciosa de la ensenada.”

<sup>47</sup> “Puntos de vista austeros y majestuosos tan habituales alrededor de Río de Janeiro que se ofrecían a nuestras miradas; todo era risueño alrededor de nosotros”.

pinceux”.<sup>48</sup> En casi todas ellas se ven una o dos pequeñas casas “remarquables par leur propreté extérieure et par une sorte d’élégance qui leur est particulière”,<sup>49</sup> con techos planos “relevés aux extrémités à la manière des pavillons chinois”;<sup>50</sup> bananeros y alguna palmera cocotera que se elevan por encima de sus techos, “ajoute encoré à ce qu’elles ont de pittoresque, par l’élégance et simplicité de ses formes” (Saint-Hilaire 1830, 1, 4 y s.).<sup>51</sup>

Más imaginativos, tal vez, que los británicos, muchos autores franceses destacan las formas casi mágicas de la bahía. M. F. Thevenot, que llegó a la ciudad en agosto de 1833 y escribió su relato publicado en 1834, *Voyage pittoresque et médical de Toulon au Brésil sur la corvette la Victorieuse*, donde describe bien la sensación de fantasmagoría que se apodera del viajero que la ve por primera vez:

Trompés par les bizarres configurations de plusieurs de ces montagnes, notre imagination croyait apercevoir le génie du Brésil couché sur leurs vastes sommets: notre oeil était sous le charme d’une nature grandiose et l’horizon vaporeux en reculant les objets semblait les agrandir encore (Thevenot 1834, 663).<sup>52</sup>

En esta bahía, completa Thevenot,

se déploie tout ce que la nature a de plus grand et de plus sauvage, tout ce que la civilisation s’est créé d’ingénieux. On trouve partout une foule de contrastes singuliers qui font douter l’Européen s’il est sur une terre vierge ou dans ses campagnes cultivées.<sup>53</sup>

---

<sup>48</sup> “Pasaban rápidamente delante de nuestros ojos, y cada una de ellas ofrecía al paisajista material para ejercitar sus pinceles”.

<sup>49</sup> “Notables por su limpieza exterior y por una suerte de elegancia que les es particular”.

<sup>50</sup> “Realzados en los extremos a la manera de los pabellones chinos.”

<sup>51</sup> “Incrementan aun más lo que tienen de pintoresco por la elegancia y simplicidad de sus formas”.

<sup>52</sup> “Engañados por las configuraciones extravagantes de muchas de estas montañas, nuestra imaginación creía percibir el genio de Brasil recostado sobre sus vastas cumbres: nuestra mirada estaba bajo el encanto de una naturaleza grandiosa y el horizonte vaporoso, alejando los objetos parecía aumentarlos más.”

<sup>53</sup> “Se despliega todo lo que la naturaleza tiene de mayor y de más salvaje, todo lo que la civilización ha creado de ingenioso. Encontramos por doquier una multitud de contrastes que hacen dudar al europeo si se encuentra en una tierra virgen o en campos cultivados”.

Solo aquí es posible encontrar estas “hautes montagnes si pittoresques, ces forêts sombres, ces végétaux au port imposant, ces fleurs et ses fruits entremêlées sur des plages infectées par des vases et des reptiles”.<sup>54</sup> Aún hay colinas coronadas de palmeras, naranjales que “énivrent les sens”,<sup>55</sup> estas bandas de esclavos africanos atravesando los campos “comme des noires apparitions”.<sup>56</sup> Y a veces se encuentran “des maisons charmantes et des retraites délicieuses; il voit des palais et des charmilles de roses”,<sup>57</sup> una ciudad “avec le luxe et la misère de l’ancien monde” (Thevenot 1834, 664).<sup>58</sup>

Hygin Furcy de Bremoy, en su libro *Le Voyageur Poète, ou Souvenirs d’un Français dans un Coin des Deux Mondes*, destaca también la visión maravillosa de la bahía, “peut être la plus belle du monde” (1833, 65).<sup>59</sup> Vista desde el navío, las montañas que se dibujan en el horizonte le ofrecen la imagen de un gigante acostado que es “d’une ressemblance frappante avec Louis XVI”.<sup>60</sup>

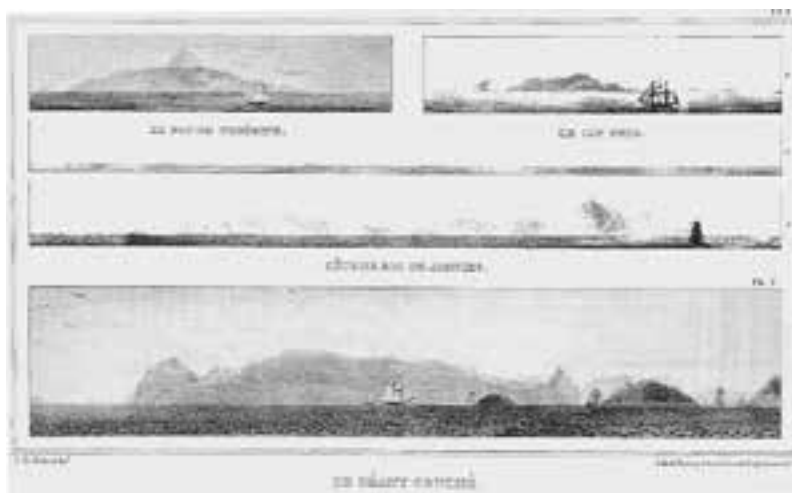


Imagen 4. Jean-Baptiste Debret. “Le géant couché”.

<sup>54</sup> “Altas montañas tan pintorescas, estas selvas umbrías, esta vegetación de porte imponente, estas flores y frutas entreveradas en las playas infectadas por el cieno y los reptiles”.

<sup>55</sup> “Embriagan los sentidos.”

<sup>56</sup> “Como negras apariciones.”

<sup>57</sup> “Casas encantadoras y refugios deliciosos, palacios y arbustos de rosas.”

<sup>58</sup> “Con el lujo y la miseria del viejo mundo.”

<sup>59</sup> “Tal vez la más bella del mundo.”

<sup>60</sup> “De una similitud impresionante con Luis XVI.”

Se emociona al pensar que se trata de un “monument jeté au milieu des mers par la Divinité elle-même, pour éterniser jusque chez les nations plus lointaines la honte d’un affreux parricide” (Furcy de Bremoy 1833, 64).<sup>61</sup>

En su conjunto, esas mismas montañas, de un granito brillante, tienen una forma casi regular que “réflechit en étincelant les rayons du soleil”.<sup>62</sup> Las grandes montañas tras las colinas y los bosques verdes, lanzan “leurs points aiguës vers le ciel le plus pur, et en se découpant au loin comme des tuyaux d’orgue, forment le rideau de cet imposant et magique paysage” (Furcy de Bremoy 1833, 65).<sup>63</sup> Tenemos aún el tópico de la naturaleza amena, edénica, que forma ahora un paisaje paradisíaco no en sentido teológico sino de ensueño pintoresco: el mar refleja “l’or et l’azur des cieux”<sup>64</sup> y sus islas encantadoras parecen “réaliser les fictions des jardins d’Armide” (Furcy de Bremoy 1833, 65 y s.).<sup>65</sup> Espacio, teología, política, y ahora ficción, forman el paisaje construido e imaginado de la bahía de Guanabara más allá de su simple descripción o cartografía.

Melchior Yvan, en 1844, resalta el carácter escenográfico de Río de Janeiro, en su relato *Voyages et Récits*, carácter que se impone en una lectura pintoresca de la ciudad: la bahía de Guanabara es “une petite mer intérieure, qui baise timidement les pieds des jolies îles qu’elle renferme”.<sup>66</sup> Cada uno de nosotros, afirma, “admire le magnifique spectacle que nous présente cet immense port, le plus sûr qui soit au monde, avec sa forêt de mâts, avec sa doublé bordure de maisons blanches, et de vertes montagnes qui limitent l’espace”.<sup>67</sup>

---

<sup>61</sup> “Monumento arrojado en medio de los mares por la Divinidad misma para eternizar hasta en las naciones más lejanas la vergüenza de un horrible parricidio”.

<sup>62</sup> “Reflejan brillando los rayos del sol.”

<sup>63</sup> “Sus puntas afiladas hacia el cielo más puro, recortándose a lo lejos como tubos de órgano, formando el telón de fondo de ese imponente y mágico paisaje”.

<sup>64</sup> “El oro y el azul del cielo.”

<sup>65</sup> “Realizar las ficciones del Jardín de Armida.”

<sup>66</sup> “Un pequeño mar interior que besa tímidamente los pies de las islas graciosas que encierra.”

<sup>67</sup> “Admira el magnífico espectáculo que nos presenta este inmenso puerto, el más seguro que hay en el mundo, con su selva de mástiles, su doble borde de casas blancas y verdes montañas que limitan el espacio”.

La descripción “hace ver” los efectos de luminosidad que dan más magnificencia a la escena, destacando la forma como el día, en las zonas tropicales, “s’êteint tout à coup pour faire place à la nuit”,<sup>68</sup> dejando todo en una oscuridad profunda, “qui nous dérobe tous les objets ravissants que nous avons à peine entrevus”.<sup>69</sup> Sin embargo, de repente, el recinto circular de la bahía se enciende “de mille feux, et les fanaux de navires, les maisons de Rio et de Praya-Grande improvisent à nos yeux une de ces illuminations féeriques que je ne croyais réalisables qu’à l’Opéra” (Yvan 1853, 1, 62).<sup>70</sup> Entramos aquí en un terreno peligroso para el viajero, el de la ilusión de los trópicos. Con Yvan nos zambullimos en una ilusión más delicada, teatral, en la cual la moldura de la ciudad aparece como un escenario visto desde un palco.

También en 1844, Radiguet afirma en su relato *Souvenirs de l’Amérique Espagnole. Chili-Pérou-Brésil*, que tres cosas sorprenden al navegante que acaba de llegar a Río: la altura, la forma y los colores de la tierra. Al aproximarse a las montañas aparecen con la forma de un “colosse étendue sur le dos dans cette position particulière aux statues couchées sur les tombaux du moyen âge”.<sup>71</sup> Un coloso que, añade el autor, recuerda a algunos la faz de tipo borbónico. Los picos se suceden armónicamente para formar “un profil d’une parfaite régularité; mais, à mesure qu’on approche de terre, cette masse uniforme se disjoint peu à peu et n’offre bientôt plus au regard que des montagnes vigoureusement tourmentés, dont les perspectives infinies se perdent à l’horizon” (Radiguet 1856, 249),<sup>72</sup> engañando la mirada.

---

<sup>68</sup> “Se apaga de repente para dar lugar a la noche”.

<sup>69</sup> “Que nos hurta todos los objetos encantadores que apenas habíamos entrevisto”.

<sup>70</sup> “En mil fuegos, y las linternas de los navíos, las casas de Río y de Praia Grande, improvisan ante nuestros ojos una de esas iluminaciones mágicas que sólo creía ser realizables en la ópera”.

<sup>71</sup> “Coloso tendido de espaldas, en esa posición particular de las estatuas yacentes sobre las tumbas medievales”.

<sup>72</sup> “Un perfil de perfecta regularidad; pero a medida que nos aproximamos a la tierra, esa masa uniforme se desarticula poco a poco y no ofrece a la mirada más que montañas vigorosamente escabrosas, cuyas perspectivas infinitas se pierden en el horizonte”.

## Tierra sin hombres

El pintor Jean-Baptiste Debret, pariente de Jacques-Louis David, vive en Guanabara entre 1816 y 1831 como pintor de corte. La descripción pintoresca que realiza en su célebre *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil* es bastante significativa de la forma como Guanabara será “pintada” en estas narrativas del siglo XIX.



Imagen 5. Jean-Baptiste Debret. “Plan de la Baie de Rio-Janeiro”.

La bahía forma un “cuadro precioso”, de colorido absolutamente nuevo para los franceses, que se vuelve más inteligible a medida que el sol alumbra la escena, revelándole “l’ensemble charmant de ce site

délicieux”.<sup>73</sup> Llámale la atención el “verdor”, brillante y resplandeciente de las “goutes de la rosée, qui avait fécondée pendant la nuit les fruits abondants que leur couleur orangée décelait à travers le feuillage”.<sup>74</sup> Se destacan las “haies de citronniers qui environnaient les plantations de cafiers et d’orangers, placées sur le penchant de collines boisées”,<sup>75</sup> a pequeña distancia de las casas de residencia “dont l’enduit de chaux formait de loin autant de points blancs qui émaillaient la verdure des montagnes environnantes”.<sup>76</sup> Las caídas de agua escurriendo por la roca desnuda “produisaient également des points blancs, mais scintillants comme des étoiles”.<sup>77</sup> Las colinas menores, a orillas del mar, se cubrían de una vegetación baja pero coronada “de palmiers élancés, dont les branches majestueuses se balançaient mollement”,<sup>78</sup> con trozos de cocos maduros. “Cet aspect d’abondance universelle nous indiquait assez le motif de la circulation des nombreuses barques chargés qui débouchaient de toutes parts des rivières affluentes, se dirigeant vers le port de la ville que l’on apercevait dans le lointain” (Debret 1834-1839, 2, 25).<sup>79</sup> La abundancia casi edénica que resalta Debret confirma su afirmación de que el brasileño, sobre todo el brasileño rico, es “enfant gâté de la nature” (Debret 1834-1839, 2, 43),<sup>80</sup> o más bien, un perezoso que vive en un jardín de delicias sin merecerlo. En 1816, el cuadro textual pintado por Debret prácticamente ignora la presencia de una ciudad en el paisaje de Río de Janeiro; a excepción de la mención a las viviendas y a la existencia de un puerto, es imposible en este cuadro visualizar la existencia de una urbe, mucho menos de una capital de reino.

---

<sup>73</sup> “Conjunto encantador de este sitio maravilloso.”

<sup>74</sup> “Gotas de rocío que habían fecundado durante la noche los frutos abundantes que se descubrían a través del follaje gracias a su color anaranjado”

<sup>75</sup> “Fila de limoneros que circundaban las plantaciones de café y de naranjos situados en las laderas de las colinas pobladas de árboles”.

<sup>76</sup> “Cuyas capas de cal formaban de lejos puntos blancos que salpicaban el verdor de las montañas cercanas”.

<sup>77</sup> “Formaban igualmente puntos blancos, pero centellantes como estrellas.”

<sup>78</sup> “De palmeras esbeltas, cuyas palmas majestuosas se balanceaban suavemente”.

<sup>79</sup> “Ese aspecto de abundancia universal nos indicaba el motivo de la circulación de numerosas barcas cargadas que desembocaban de los afluentes y se dirigían al puerto de la ciudad que percibíamos a la distancia”.

<sup>80</sup> “Un hijo mimado de la naturaleza.”



Imagem 6. Augustus Earle. “View of the Summit of the Cacavada [sic] Mountains, near Rio”.

El paisaje típico de los trópicos, como define Martins, y que está tan bien representado por la narrativa de Debret, es “uma paisagem onde a natureza reina exuberante: uma paisagem-só-natureza onde as poucas referências às edificações servirão apenas para reiterar a ideia de uma paisagem não apenas de outros lugares, como também de outros tempos” (Martins 2001, 60).<sup>81</sup>

El conde de Suzannet estuvo en Brasil en el año 1842. En 1844 publica en *Revue des Deux Mondes* un artículo demoledor, en el cual desea oponerse al “amor propio” de los brasileños que, según él, creían que su país era el “point central de la civilisation dans l’Amérique du Sud”<sup>82</sup> y pronto podría rivalizar con Estados Unidos (Suzannet 1844, 66-67). Ya a la llegada a Río de Janeiro, la ciudad no le produce la impresión que esperaba experimentar; la bahía de Guanabara es tan vasta “que le regard ne peut en embrasser l’étendue; vous restez indécis devant ces tableaux si divers qu’on cherche en vain à grouper autour d’un point central; ce n’est guère qu’à l’entrée de la baie qu’on peut saisir l’ensemble du paysage”.<sup>83</sup>

<sup>81</sup> “Un paisaje donde la naturaleza reina exuberante: un paisaje-sólo-naturaleza donde las escasas referencias a las edificaciones servirán apenas para reiterar la idea de un paisaje no sólo de otros lugares sino también de otros tiempos”.

<sup>82</sup> “Punto central de la civilización en Sudamérica.”

<sup>83</sup> “Que la mirada no puede abarcar en toda su extensión; uno queda indeciso frente

El Corcovado y el Pan de Azúcar dominan un grupo de colinas pintorescas pero en cuanto a la ciudad, “perdue dans l’espace, il serait difficile de juger de son importance, car les églises de la Gloria et de San-Theresa sont les seuls monuments que vous puissiez distinguer” (Suzannet 1844, 67).<sup>84</sup> Cuando publica en 1846 su libro *Souvenirs de Voyages* y allí incorpora este texto, lo hace con algunas modificaciones significativas: afirma que la bahía de Guanabara no ofrece el imponente espectáculo de las vistas de Nápoles o de Constantinopla, a las cuales era frecuentemente comparada en las narrativas de viaje. Sobre las montañas que rodean la bahía destaca el Pan de Azúcar, “cône aride, plutôt bizarre que majestueux”,<sup>85</sup> y el Corcovado, en el cual procuró “vainement à distinguer des différences de formes qui me permissent de les reconnaître”.<sup>87</sup> El aspecto de estas montañas, afirma, es semejante a “la figure des nègres, n’ayant pas de physionomies distinctes ce n’est que par l’habitude qu’on évite de les confondre” (Suzannet 1846, 201).<sup>88</sup> Aunque afirme que en la ciudad no se puede comprender el verdadero carácter de Brasil, Río de Janeiro es, para él, metáfora e imagen símbolo del país: ciudad opaca, indefinible, indistinguible, faz sin fisonomía de una nación que es igual a los negros que inundan sus calles y haciendas, un único rostro desfigurado e inexpressivo. Si la expresión facial representa una “rapport entre l’intériorité de l’homme et son apparence, et ses transformations” (Courtine, Haroche 1988, 48),<sup>89</sup> la expresión del negro, y por antonomasia, de Brasil, representa el vacío y la falta de expresión; nada más que ilusión y desorden.

La ciudad de Río es un lugar sin encantos, que sólo provoca tristeza al viajero, a excepción del clima admirable y de los paisajes de su entorno: naturaleza magnífica, humanidad degradada. No posee muchos monumentos, el palacio del Emperador estaba aún inacabado, “un grand édifice carré

---

a estos cuadros tan diversos que se procura en vano agrupados en torno a un punto central; sólo en la entrada de la bahía podemos aprehender el paisaje en su conjunto”.

<sup>84</sup> “Perdida en el espacio, sería difícil juzgar su importancia, pues las iglesias de Gloria y de Santa Teresa son los únicos monumentos que se pueden distinguir.”

<sup>85</sup> “Cono árido, más bizarro que majestuoso.”

<sup>87</sup> “En vano percibir diferencias de formas que me permitiesen distinguirlos”.

<sup>88</sup> “A la cara de los negros, que por no tener fisonomías distintivas, es sólo por el hábito que evitamos confundirlos”.

<sup>89</sup> “Relación entre la interioridad del hombre y su apariencia, y sus transformaciones”.

sans architecture”;<sup>90</sup> las iglesias y edificios públicos son construidos sólidamente, pero sin gracia, y la única construcción notable es el acueducto de Lapa. La principal calle es la del Ouvidor, que comparan a la Rue Vivienne, en la cual hay algunas tiendas cuya elegancia y buen gusto contrastan con el resto de la ciudad (Suzannet 1844, 69). Uno de los únicos sitios de la ciudad que agradan al conde es el Jardín Botánico, localizado en un valle y cercado de montañas cubiertas de florestas vírgenes. “Nos quedamos encantados”, dice él, con esta naturaleza del Nuevo Mundo, dónde todo posee “un cachet de grandeur que l’Europe pourrait envier, si elle n’avait en échange tant d’autres avantages plus précieux, quoique peut-être moins appréciées” (Suzannet 1846, 210).<sup>91</sup> Un elogio invertido, que se vuelve hacia Europa y transforma la calidad en desventaja: la naturaleza exuberante, la belleza del Jardín Botánico no son nada sin civilización y eso es prerrogativa de Europa.

La insistencia en la descripción de Río como un gran anfiteatro define una morfología constante: su belleza, percibida a distancia, es ilusoria en tanto que una apreciación pedestre de la ciudad revela su desorden. El carácter escenográfico, teatral, engaña a los sentidos y esconde tras sus encantos el desorden y la muerte de una Babilonia escatológica, la “gran Prostituta que está sentada a la orilla de aguas copiosas: los Reyes de la tierra se han prostituido con ella, y con el vino de su prostitución han embriagado a los habitantes de la tierra”. Esta ciudad que tiene en las manos “un cáliz de oro lleno de abominaciones” (Ap 17, 1-5) es lo opuesto de la Jerusalén Celeste, un espacio alegórico del que queda el pecado y la desolación.

Esta dualidad entre fascinación y temor que despierta Río de Janeiro a sus viajeros encuentra en Theodore Lacordaire un ejemplo notable. Su texto “Un souvenir du Brasil” representa muy bien el encanto y el recelo que los europeos sienten frente a esta ciudad, paisaje espejo de su pensamiento y de sus temores. Una mezcla de atracción y repulsión por su exuberancia, su urbanidad tan poco urbana, su paisaje híbrido que no es ciudad ni naturaleza sino un cruce “bastardo” de ambos, indefinible e incomprensible. Todavía a comienzos del siglo XIX la mirada es invitada a priorizar las vistas panorámicas de la bahía de Guanabara, que sorprenden

<sup>90</sup> “Un gran edificio cuadrado sin arquitectura”.

<sup>91</sup> “Un sello de grandeza que Europa podría envidiar si ella no tuviese, en contraparte, tantas otras ventajas más preciosas aunque quizás menos apreciadas”.

“pela escala e pela variedade dos accidentes geográficos que predominam na cena, roubando lugar ao contexto urbano” (Chiavari 2000, 255).<sup>92</sup> Imagen síntesis de esta ciudad síntesis de América portuguesa: allí, dice él:

vous pourriez pénétrer jusqu'à Dieu, s'il vous avait permis de le voir et ne pas mourir. Et puis ces montagnes! ces cent îles verdoyantes qui inclinent leurs palmiers sur les eaux! ces milles navires que sillonnent leur azur ou qui dorment en allongeant leurs ombres sur les lames onduleuses! croyez-moi, c'est une terre d'ineffaçables souvenirs: il ne lui manque que l'absence des hommes (Lacordaire 1832, 645).<sup>93</sup>

La imagen sublime da cuenta de todo el terror que infunde en la imaginación europea una ciudad del Nuevo Mundo: ella es la faz de Dios, terrible en su grandeza, pero sin piedad en su poder destructor, al cual no se puede enfrentar sin el riesgo de morir. Espejismo, ilusión, el paisaje de la bahía sirve de representación perfecta de esta ciudad luso brasileña, seductora, atrayente, cuya substancia es la del desorden, el caos y el mundo al revés. De una belleza tan cautivadora como mortal, destructiva, una faz indistinta de cuya visión no se puede quedar ileso.<sup>94</sup> Esas imágenes dan una buena dimensión de lo que Martins define como una geografía imaginativa sobre Río de Janeiro formada, según la autora, por una práctica de navegación de los británicos que tenían como objetivo mapear los trópicos y que acaban mezclando elementos orientales al paisaje carioca que dan, a su vez, una unidad a los trópicos, paisajes híbridos con elementos tropicales permutables (Martins 2001, 98). Esa mezcla de elementos dispares será característica de toda la formación imaginativa de la bahía de Guanabara, ya sea en los viajeros europeos, ya sea en los propios brasileños que la eligen como espacio de memoria privilegiado.

---

<sup>92</sup> “Por su escala y la variedad de accidentes geográficos que predominan en la escena, robando lugar al sitio urbano.”

<sup>93</sup> “Uno podría penetrar hasta Dios, si le fuera permitido verlo y no morir. Y luego, ¡estas montañas! ¡Estas ciento de islas verdes que inclinan sus palmeras sobre las aguas! ¡Estos miles de navíos que surcan su azul o que duermen alargando sus sombras sobre las olas! Créanme, es una tierra de imborrables recuerdos: sólo falta la ausencia de hombres”.

<sup>94</sup> Para una interpretación de las formas de descripción de las ciudades luso-brasileñas en viajeros franceses y británicos, cf. Torrão Filho 2008, 2010.

## Guanabara como identidad nacional

En 1881 el Mayor de artillería y miembro del Instituto Histórico y Geográfico de Brasil, Augusto Fausto de Souza, publica en la revista de ese instituto un texto en homenaje a la bahía de Guanabara y al papel que tiene en la historia del país, titulado *A Bahia do Rio de Janeiro, sua historia e descrição de suas riquezas*.<sup>95</sup> De un lado, sigue toda la tradición descriptiva forjada en la literatura de viajes, y por otro, da pie a una construcción identitaria de ese espacio en concreto como uno de los principales lugares de memoria del país. La bahía es definida como el punto del universo en el cual “a mão do Creador parece haver-se esmerado em reunir o maior numero de bellezas, accumulando n'elle tudo o que póde encantar os olhos e arrebatat o espirito” (Souza 1881, 5).<sup>96</sup> Los testigos llamados a confirmar su belleza sin rival (olvidemos ya a Nápoles y Constantinopla) son los viajeros extranjeros, científicos, comerciantes, sabios: todos, según Souza, confirman la superioridad brasileña sobre las demás naciones, al menos en ese espacio que Dios parece haber tratado con especial cariño. El nacionalismo lo lleva a afirmar que la indiferencia de algunos brasileños por ese espacio o el entusiasmo que muchos sentían por otros países constituía “un crimen de leso-patriotismo” (Souza 1881, 7 y s.). Su texto es un llamado a los brasileños para que vuelvan su mirada hacia la propia identidad en un proyecto de construcción nacional, de una nación independiente y soberana que se confirma en la propia naturaleza, cuya belleza es un signo visible de esa identidad especial de Brasil.

Después de repasar la historia de la bahía, Souza se ocupa de sus singularidades que enumera en seis; la primera y más impresionante es la forma misma de Guanabara, un triángulo de lados irregulares que representa “em menos escala a configuração de todo o Imperio”.<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> Para una interpretación del uso de las narrativas de viaje en la historiografía brasileña, cf. Torrão Filho 2011.

<sup>96</sup> “La mano del Creador parece haberse esmerado en reunir el mayor número de bellezas, acumulando en ella todo lo que pueda encantar a los ojos y arrebatat el espíritu”.

<sup>97</sup> “En menor escala la configuración de todo el Imperio.”



Imagen 7. Augusto Fausto de Souza. “Confrontação entre o mapa do Brazil e a carta da bahia de Rio de Janeiro”.

Souza presenta la bahía como un concentrado de la nación, un anticipo geográfico de lo que vendría a ser el territorio definitivo del Imperio brasileño (Souza 1881, 58 y s.). Otras particularidades son también geográficas: la posición del Pan de Azúcar, colocado como un centinela, las islas y accidentes naturales que están dispuestos como defensas naturales de las dos ciudades de la bahía, Río y Praia Grande (la actual Niterói); la cortina de sierras a su alrededor que también protege la bahía, el tan conocido gigante de piedra dormido, causa de asombro de todos los viajeros, cuyas montañas de Gávea y Tijuca forman su rostro. Souza recuerda que viajeros franceses como Mouchez y Arago han visto en ese perfil las “formas características dos príncipes da casa real de Bourbon”,<sup>98</sup> o Furcy de Bremoy, que encontró ahí “o perfeito retrato do desventurado Luiz XVI de França”.<sup>99</sup> Recuerda también a un inglés, Robert Walsh, quien creyó ver el retrato de Lord Hood, almirante del siglo XVIII que luchó contra los franceses en las Antillas y en Toulon, y especifica que los brasileños lo apodan *Carvalhão*, por su semejanza con el jefe de escuadra Antonio Pedro de Carvalho (Souza 1881, 68 y s.). Así, esas montañas

<sup>98</sup> “Formas características de los príncipes de la casa real de Borbón”.

<sup>99</sup> “El perfecto retrato del desventurado Luis XVI de Francia.”

tan peculiares de la bahía se vuelven un lugar simbólico para franceses, ingleses y brasileños, cada uno encontrando en sus formas alguna alegoría de su propia nacionalidad, un punto de identificación que les conceda alguna forma de soberanía, política o simbólica, sobre este espacio. Pero, para Souza, lo principal es que ese gigante adormecido es una metáfora perfecta del país futuro, el “Genio de Brasil”, el gigante que espera despertarse e ir finalmente al encuentro de su destino presagiado por las formas naturales de Guanabara, profecía cumplida en 1808, cuando Brasil deja de ser una colonia portuguesa con la llegada de la familia real, cuando “o gigante brasileiro despertou e começou a agitar-se, ate tomar lugar entre as nações independentes e livres” (Souza 1881, 69).<sup>100</sup>

### Triste Guanabara

O pintor Paul Gauguin amou a luz na Baía de Guanabara  
 O compositor Cole Porter adorou as luzes na noite dela  
 A Baía de Guanabara  
 O antropólogo Claude Lévi-Strauss detestou a Baía de Guanabara:  
 Pareceu-lhe uma boca banguela.  
 E eu menos a conhecera mais a amara?  
 Sou cego de tanto vê-la, de tanto tê-la estrela  
 O que é uma coisa bela?

Caetano Veloso, “O estrangeiro”

En 1955 Claude Lévi-Strauss publica su *Tristes Tropiques*, un libro de “anti viaje” que, sin embargo, sigue los pasos del relato de Jean de Léry, a quien nunca ha dejado de vincularse literaria y personalmente.<sup>101</sup> El testimonio etnográfico de Lévi-Strauss se apoya, para legitimar su relato, en el texto de este primer testigo del “Paraíso” que fue Léry porque, para aquél, éste ha vivido el momento de los *verdaderos* viajes, ha sido él mismo un *verdadero* viajero que ha visto un mundo “pas encoré gâché, contaminé et maudit” (Lévi-Strauss 2005, 42),<sup>102</sup> del cual el viajero con-

<sup>100</sup> “El gigante brasileño despertó y empezó a agitarse, hasta tomar lugar entre las naciones independientes y libres.”

<sup>101</sup> Cf. entrevista de Lévi-Strauss a Dominique-Antoine Grisoni en Léry 2008, 7-9.

<sup>102</sup> “Todavía no arruinado, contaminado y maldito”.

temporáneo sólo puede atisbar los “vestiges d’une réalité disparue” (Lévi-Strauss 2005, 43).<sup>103</sup>

A pesar de esa filiación declarada con Léry, o tal vez a causa de ella, el autor inicia su libro con la conocida frase “Odio a los viajes y los exploradores”. Tampoco le interesa lo que llama “escoria de la memoria”, las meras descripciones resultado de los pobres recuerdos de los viajeros. La aventura y el paisaje tienen un papel despectivo en Lévi-Strauss porque son precisamente lo que él critica en los libros de viaje, la “preocupación por el efecto” que sólo busca realzar el valor testimonial del relato y que no son más que lugares comunes y banalidades “miraculeusement transmütées en révélations”<sup>104</sup> por el simple hecho de haber sido “sanctifiées par un parcours de vingt mille kilomètres” (Lévi-Strauss 2005, 10).<sup>105</sup>

El paisaje es ambiguo en el texto del etnógrafo, es un “immense désordre qui laisse libre de choisir le sens qu’on préfère lui donner” (Lévi-Strauss 2005, 59).<sup>106</sup> ¿Cómo describir, entonces, un paisaje como Guanabara cuando el concepto es tan ambiguo y su papel complejo en la percepción de un espacio y de una realidad social? Lévi-Strauss es consciente de ese problema y se lo plantea a sí mismo. América, en general, le da una impresión de enormidad tanto en las ciudades como en el campo, y esto le provoca un sentimiento de desplazamiento, de desorientación, de incongruencia en la relación lógica del tamaño del hombre con la cosa. Por ello, la ciudad de Río de Janeiro le genera un problema y siente rechazo “en dépit de sa beauté tant de fois célébrée”;<sup>107</sup> su paisaje “n’est pas à l’échelle de ses propres dimensions”.<sup>108</sup> Sus puntos de referencia más conocidos, el Corcovado y el Pan de Azúcar, “paraissent au voyageur qui pénètre la baie comme des chîcots perdues aux quatre coins d’une bouche édentée”.<sup>109</sup> Perdidos en las brumas tropicales, esos accidentes geográficos no llegan, dice él,

<sup>103</sup> “Vestigios de una realidad desaparecida.”

<sup>104</sup> “Milagrosamente transmutadas en revelaciones.”

<sup>105</sup> “Santificadas por un recorrido de veinte mil kilómetros.”

<sup>106</sup> “Inmenso desorden, que da libertad de elegir el sentido que queramos darle.”

<sup>107</sup> “A pesar de su belleza tantas veces celebrada.”

<sup>108</sup> “No está a la escala de sus propias dimensiones.”

<sup>109</sup> “Parecen al viajero que entra en la bahía como restos de dientes perdidos en los cuatro rincones de una boca desdentada.”

a “meubler un horizon trop large pour s’en contenter” (Lévi-Strauss 2005, 84 y s.).<sup>110</sup>

El capítulo IX está dedicado a la bahía y se titula “Guanabara”. La ciudad de Río es “mordu pour sa baie jusqu’au coeur”.<sup>111</sup> Ciudad y bahía casi se canibalizan, como los Tupinamba de Léry y sus enemigos. Aquí también la memoria de sus antepasados viajeros acecha el texto, pues la primera fundación de la bahía, recuerda, lleva todavía el nombre de su fundador, Villegagnon. La ciudad propiamente dicha, su corazón urbano, la Avenida Rio Branco, es el espacio donde “s’élevaient jadis les villages tupinamba” (Lévi-Strauss 2005, 87).<sup>112</sup> Lo que podría ser una descripción de la bahía hecha, en realidad, en el capítulo anterior, es un resumen del libro de Léry y de sus “aventuras”. Si la bahía era una sinécdoque de la ciudad, aquí también el relato de Léry es una sinécdoque de la bahía. Pues lo que desea el etnógrafo en la ciudad de Río, dice él, es justamente “la saveur de cette histoire que je cherche d’abord à discerner”.<sup>113</sup> Él participa en una excursión arqueológica organizada por el Museo Nacional, a una playa pantanosa donde se oxidaba un viejo casco encallado, que no databa ciertamente del siglo XVI, la época de Léry, pero era capaz de introducir “une dimension historique dans ces espaces où rien d’autre n’illustre le passage du temps” (Lévi-Strauss 2005, 91).<sup>114</sup>

Guanabara aquí se transforma otra vez en una sinécdoque del Nuevo Mundo y de Brasil, un espacio donde el tiempo no dejó sus marcas históricas sino geológicas, rocas y montañas que colocan al hombre en una escala diferente donde se pierde en su dimensión diminuta. El espacio de Guanabara refuerza su constatación melancólica de que el mundo “a commencé sans l’homme et il s’achèvera sans lui”,<sup>115</sup> y que todas las instituciones y costumbres que Lévi-Strauss ha inventariado y estudiado “sont une efflorescence passagère” (2005, 495).<sup>116</sup>

<sup>110</sup> “Decorar un horizonte demasiado grande para contentarse”.

<sup>111</sup> “Mordida por su bahía hasta el corazón.”

<sup>112</sup> “Se elevaban las tribus tupinambá.”

<sup>113</sup> “El sabor de esa historia que busco discernir”.

<sup>114</sup> “Una dimensión histórica en estos espacios donde ninguna otra cosa ilustra el paso del tiempo”.

<sup>115</sup> “Ha comenzado sin el hombre y acabará sin él”.

<sup>116</sup> “Son una florescencia pasajera”.

La melancolía se extiende también a la desaparición de aquel mundo visto por Léry que él viene a buscar a Brasil, pero del que sólo quedan restos. El encuentro con unos trozos de cerámica tupi, quizás de la época de Léry, se transforma en lo que Silver llama un “momento proustiano”: une el siglo xx al xvi y cierra la brecha “between Léry’s expedition and Lévi-Strauss arrival at the same site 400 years late” (Silver 2011, 125),<sup>117</sup> enlazando esos dos mundos en una melancolía de la pérdida, que la historia o el paisaje no pueden reparar.

A pesar de las críticas a la retórica habitual en los relatos de viajeros, Lévi-Strauss usa, como ellos, la descripción del espacio para marcar, definir y comprender las diferencias, materializar al Otro por medio de su paisaje. De este modo, en esa Guanabara melancólica, el espacio público se separa de forma menos tajante que en Europa; las tiendas se prolongan sobre las calzadas, “no se percibe si se está dentro o fuera”, la calle no es un lugar de paso sino un lugar donde se vive. Río le parece reconstituir al aire libre las galerías de Milán, Ámsterdam o el *Passage des Panoramas* de París. “La” Guanabara, o Río de Janeiro, o Brasil, o América revelan al autor un espacio social, histórico y geográfico inverso al propio. El pobre en Europa es rico en América; lo privado en Europa es público en América; el tiempo que define Europa es pretérito, el que define América es presente; el paisaje en Europa es urbano, histórico, mientras en esa América concentrada en Guanabara es todo naturaleza.

La bahía de Guanabara, desde su descubrimiento en el siglo xvi, ha representado muchas veces un microcosmos de la identidad brasileña, constituyendo también un espacio de ensueño para franceses o británicos que pasaban con sus embarcaciones por su puerto. Espacio utópico para los franceses, que han intentado construir una sociedad ideal, de convivencia pacífica entre reformados y católicos, o para Thevet, que ha creado una utópica e inexistente ciudad en la bahía para incentivar a su rey a la colonización de América. Para el hugonote Léry, representó al mismo tiempo la pérdida de las esperanzas de paz con los católicos y una analogía de su Ginebra adoptiva, espacio de exilio y refugio entre los salvajes, más inocentes, por cierto, que los odiosos papistas. Ilusiones alimentadas e ilusiones perdidas.

---

<sup>117</sup> “Entre la expedición de Léry y la llegada de Lévi-Strauss al mismo sitio 400 años después.”

Ha sido una representación de la visión del Paraíso que fue América en la imaginación europea, una naturaleza edénica cuyas formas han sido utilizadas para escenificar identidades e interpretaciones de la sociedad brasileña naciente: la fisonomía borbónica del gigante acostado, o la presencia de un pueblo sin sustancia, como ha definido el conde de Suzannet a la negra Guanabara de los ilusos y arrogantes brasileños, con sus veleidades de grandeza. Un gigante adormecido, a punto de levantarse, símbolo del eterno País del Futuro que es Brasil en el imaginario de algunos de sus visitantes, como Stefan Zweig, y de su pueblo. Y un nuevo Edén tropical, en la representación del país tropical, bendecido por Dios y bello por naturaleza, como en la canción de Jorge Benjor; la alegría solar de una tierra radiante donde vive un pueblo triste, en la pesimista definición del historiador Paulo Prado, que así nos define en su *Retrato do Brasil, Ensaio sobre a Tristeza Brasileira*, publicado en 1928. Melancolía que nos han legado las tres razas tristes que nos han formado, la portuguesa, la negra africana y la indígena: para él, el país no progresaba porque era habitado por grupos humanos “abafados e paralisados em geral por uma natureza estonteadora de pujança, ou terrivelmente implacável” (Prado 1929, 200).<sup>118</sup>

En Lévi-Strauss lo que define al paisaje de Guanabara es la nostalgia: “Les tropiques sont moins exotiques que démodés” (Lévi-Strauss 2005, 94),<sup>119</sup> además de ser, como para Paulo Prado, un espacio de melancolía por la comprensión de la enormidad de la naturaleza de cara a las realizaciones o a la historia del hombre. El paisaje aquí es una atmósfera y Guanabara, una representación de una sociedad y de una distancia histórica entre dos mundos ya no separados por el exotismo, sino por una distancia social y temporal. En Guanabara, Lévi-Strauss descubre un paraíso perdido, destruido por el contacto deletéreo de las culturas, de una civilización europea que se derrumba y es reemplazado por la promesa de un trópico que se levanta hacia las cumbres del mundo civilizado pero ya no como un Edén en la Tierra, sino como un jardín de una soleada tristeza.

---

<sup>118</sup> “Sofocados y paralizados en general por una naturaleza que anonada por su fuerza o es terriblemente implacable”.

<sup>119</sup> “Los trópicos son menos exóticos que demodé.”

## Bibliografía

BOUGAINVILLE, LOUIS-ANTOINE DE

2001 *Voyage autour du monde*. París: Presses de l'Université de París-Sorbonne.

2008 *Católicos y puritanos en la colonización de América*. Madrid: Fundación Jorge Juan y Marcial Pons.

CARDIM, FERNÃO

1980 *Tratados da terra e gente do Brasil*. Belo Horizonte / São Paulo: Itatiaia / Edusp.

CAUQUELIN, ANNE

2007 *A invenção da paisagem*. Traducción de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins.

CARVALHO, ANNA MARIA FAUSTO MONTEIRO DE

1996 "A Baía de Guanabara. Os itinerários da memória". En *Revista USP* 30: 156-169.

CHIAVARI, MARIA PACE

2000 "A Baía de Guanabara: imagem e realidade". En *Paisagem e Arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar*, São Paulo: CBHA.

COURTINE, JEAN-JACQUES Y CLAUDINE HAROCHE

1988 *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions (du XVII<sup>e</sup> siècle au début du XIX<sup>e</sup> siècle)*. París: Payot, Rivages.

CUNHA E MENEZES, PEDRO DA (Y JÚLIO BANDEIRA)

2007 *O Rio de Janeiro na Rota dos Mares do Sul*. São Paulo: Andrea Jakobsson Estúdio.

DEBRET, JEAN BAPTISTE

1834-1839 *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou Séjour d'un artiste français au Brésil, Depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement, Époques de l'avenement et de l'abdication de S.M.D. Pedro 1er., fondateur de l'Empire Brésilien*. 3 vv. Paris: Firmin Didot Frères.

DUGUAY-TROUIN

1760 *Memoires de Monsieur Duguay-Trouin, Lieutenant General des Armées Navales de France et Commandeur de l'Ordre Royal et Militaire de Saint Louis*. S.l. S.n.

LA BARBINAIS, LE GENTIL DE

1728 *Nouveau Voyage autour du Monde*. Ámsterdam: Pierre Mortier.

FURCY DE BREMOY, HYGIN

1833 *Le voyageur poète, ou Souvenirs d'un Français dans un coin des deux mondes*. Vol. 2. Paris: Furcy, Pillet Aîné.

GRAHAM, MARIA

1824 *Journey of a Voyage to Brazil, and Residence There During Part of the Years 1821, 1822, 1823*. Londres: Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green, Paternoster-Row and J. Murray.

HOLANDA, SÉRGIO BUARQUE DE

1825 *Visão do Paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Nacional.

HUNTER, JOHN

1793 *An Historical Journal of the Transactions at Port Jackson and Norfolk Island, with the Discoveries which have been made in New South Wales and in the Southern Ocean, since the publication of Phillip's Voyage, compiled from the Official Papers; Including the Journal's of Governors Phillip and King, and of Lieut. Ball, And the Voyages From the First Sailing of the Sirius in 1787, to the Return of that Ship's Company to England in 1792*. Londres: John Stockdale.

LACORDAIRE, THÉODORE

1832 “Un souvenir du Brasil”. *Revue des Deux Mondes* 7: 645-671.

LAVOLLÉE, M. C.

1852 *Voyage en Chine: Ténériffe. –Rio-Janeiro. –Le Cap. –Île Bourbon. –Malacca. –Singapore. –Manille. –Macao. –Canton. –Ports Chinois. –Cochinchine. –Java*. París: Just Rouvier, A. Ledoyen.

LESTRINGANT, FRANK

1981 “Fictions de l'espace brésilien à la Renaissance: l'exemple de Guanabara”. En *Arts et Légendes d'Espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde*, edición de Christian Jacob y Frank Lestringant, 205-256. París: Presses de l'École Normale Supérieure.

2003 *Sous la leçon de vents. Le monde d'André Thevet, cosmographe à la Renaissance*. París: Presses de l'Université de París-Sorbonne.

LÉRY, JEAN DE

2008 *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*. Edición de Frank Lestringant. París: Le Livre de Poche.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE

2005 *Tristes Tropiques*. París: Plon.

MARTINS, LUCIANA DE LIMA

2001 *O Rio de Janeiro dos viajantes. O olhar britânico (1800-1850)*. Río de Janeiro: Jorge Zahar.

MATHISON, GILBERT FARQUHAR

1825 *Narrative of a visit to Brazil, Chile, Peru, and the Sandwich Islands, during the years 1821 and 1822. With Miscellaneous Remarks on the Past and Present State and Political Prospects of those Countries*. Londres: Charles Knight.

PASCHOUD, ADRIEN

2011 “Les sacralités amérindiennes au prisme de l'écriture pré-ethnographique: l'exemple de Jean de Léry”. *Travaux de Littérature XXIV*: 13-24.

PRADO, PAULO

1929 *Retrato do Brasil. Ensaio sobre a tristeza brasileira*. São Paulo: D.P. & C.

RADIGUET, MAX

1856 *Souvenirs de l'Amérique Espagnole. Chili – Pérou – Brésil*. Paris: Michel Lévy Frères.

ROGER, ALAIN

2000 “La Naissance du Paysage en Occident”. En *Paisagem e Arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar*, coordenação de Heliana Angotti Salgueiro, 33-39. São Paulo: CBHA.

2007 *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

SAINT-HILAIRE, AUGUSTE DE

1830 *Voyages dans l'intérieur du Brésil. Première Partie. Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et de Minas Geraes*. 2 Vols. Paris: Grimbart et Dorez.

SCHAMA, SIMON

2009 *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras.

SILVER, SUSAN

2011 “Cannibalism, Nudity, and Nostalgia: Léry and Lévi-Strauss Revisit Brazil”. *Studies on Travel Writing* 15 (2): 117-133.

SOUZA, AUGUSTO FAUSTO DE

1881 “A Bahia do Rio de Janeiro, sua historia e descripção de suas riquezas”. *Revista Trimestral do Instituto Histórico, Geographico e Ethnographico do Brasil* XLIV (5-155): 269-340.

SUZANNET, L. DE CHAVAGNES, CONDE DE

1844 “Le Brésil en 1844. Situation morale, politique et financière. Intérieur du pays. –Les Villes maritimes. –Avenir politique. –Rapports du Brésil avec l'Europe”. *Revue des Deux Mondes* 7 (3): 66-105 y 849-909.

1846 *Souvenirs de voyages. Les provinces du Caucase, L'Empire du Brésil*. Paris: G.-A. Dentu.

TENCH, WATKIN

1789 *A Narrative of the Expedition to Botany Bay; with an Account of New South Wales, its Productions, Inhabitants, &c. To which is Subjoined, A List of the Civil and Military Establishments of Port Jackson.* Londres: J. Debrett.

1789 *The Voyage of Governor Phillip to Botany Bay; with an Account of the Establishment of the Colonies of Port Jackson & Norfolk Island; compiled from Authentic Papers, which have been obtained from the several Departments, to which are added The Journal of Lieuts. Shortland, Watts, Ball & Capt. Marshall, with an Account of their New Discoveries.* Londres: John Stockdale.

THEVENOT, M. F.

1834 “Voyage pittoresque et médical de Toulon au Brésil sur la corvette *La Victorieuse*”. *Annales Maritimes et Coloniales* 19 (2): 653-689.

THEVET, ANDRÉ

2011 *Le Brésil d'André Thevet. Les singularités de la France Antarctique (1557).* París: Chandeigne.

THOMSON, JAMES

1854 *The poetical works.* Vol. 2. Boston: Little, Brown and Co.

TORRÃO FILHO, AMILCAR

2008 “La literatura de viajes y la ciudad luso-americana: alteridad, cruce de culturas e historiografía brasileña, siglos XVIII-XIX”. *Naveg@america. Revista electrónica de la Asociación Española de Americanistas* 1: 1-14.

2010 *A arquitetura da alteridade: a cidade luso-brasileira na literatura de viagem (1783-1844).* São Paulo: Hucitec/Fapesp.

2011 “Bibliotheca Mundi: livros de viagem e historiografia brasileira como espelhos da nação”. *Projeto História* 42: 111-141.

TUCKEY, JAMES H.

1805 *Account of a Voyage to Establish a Colony at Port Philip in Bass's Strait, on the South Coast of New South Wales, in His Majesty's Ship Calcutta, in the Years 1802-3-4.* Londres: Longman, Hurst, Rees, and Orms, Paternoster Row.

WHITE, JOHN

1790 *Journal of a Voyage to New South Wales with Sixty-five Plates of Non Descript Animals, Birds, Lizards, Serpents curious, Cones of Trees and other Natural Products*. Londres: J. Debrett.

YVAN, M.

1853 *Voyages et récits*. 2 vols. Bruselas: Meline, Cans et Cie.

## Wenceslao Alpuche Gorozica, “el poeta de Yucatán”

Arturo Taracena Arriola<sup>1</sup>

### El poeta de Yucatán

En *El Museo Yucateco*, aparecido entre enero de 1841 y mayo de 1842, hay una importante producción poética que muestra el peso de Wenceslao Alpuche Gorozica entre quienes Justo Sierra O'Reilly consideraba como fundadores de “nuestra naciente literatura”. A raíz de su muerte, acaecida el 2 de septiembre de 1841, don Justo decidió no sólo publicar sus poesías completas, sino reproducir en la páginas del periódico literario el poema “La vuelta a la patria” (1842: II, 127-128), al que calificó de “hermosa y valiente poesía”, y que hoy en día es la más conocida del poeta nacido en Tihosuco. Indudablemente, este gesto de Sierra no era solamente cultural sino también político: Alpuche había ocupado puestos públicos locales y federales desde 1830 y, poco antes de morir el 2 de septiembre de 1841, fungía como presidente del Congreso soberanista yucateco. Por ello, el periódico oficialista *Siglo Diez y Nueve* escribió:

En ese día tenebroso y funesto perdió la patria un buen hijo y los serranos un fiel amigo, digno de la apoteosis e inmortalidad. Alpuche, sí, Alpuche ocupado en las escenas activas de la vida tuvo, cual un héroe, una integridad

---

<sup>1</sup> Universidad Nacional Autónoma de México.

incorrutable; sus fines fueron siempre justos y sus medios siempre puros. Fue exacto en todos sus empeños, honrado en sus tratos, liberal y hospitalario, amante del orden y republicano por principios. Tuvo un patriotismo sublime y desinteresado; esto es, amó a su patria con sinceridad y le consagró sus talentos (“Necrología” 1841, 4).

Por su contenido, se deduce que “La vuelta a la patria” fue escrito a inicios de 1837, cuando el poeta tihosueño regresaba en barco a la Península luego de haber ejercido, entre 1835 y 1836, como diputado en el Congreso de la Unión, y de haber sostenido una agria polémica literaria con el crítico José Gómez de la Cortina (Esquivel Pren 1975, I, 66). Siendo diputado federal fue uno de los primeros jóvenes que se integraron a la Academia de San Juan de Letrán, animada desde su fundación en junio del año de treinta y seis por Guillermo Prieto, Manuel Tossiat, José María Lacunza y Juan Nepomuceno Lacunza. Al respecto, Fernando Tola de Habich señala que, al poco tiempo de fundada la Academia, se produjo en su seno “un golpe de estado” cuando Andrés Quintana Roo se impuso como presidente vitalicio (1996, IX-CXXXXV). Este hecho fue calificado por Prieto, en sus *Memorias de mis tiempos*, “la visita de la patria”, ya que junto con don Andrés llegaron otros reputados intelectuales como José Joaquín Pesado, Manuel Carpio y José María Tornel. Seguidamente se presentó Ignacio Rodríguez Galván, quien iba a ser el creador e impulsor de la revista *El Año Nuevo*, cuyo primer volumen apareció en enero de 1837 con un *corpus* de las obras poéticas y en prosa de los miembros de la Academia sanjuanista.

Esta revista no sólo se convertiría en la primera antología de poetas mexicanos sino en un parteaguas de la literatura del país,<sup>2</sup> ya que con ella surgiría una línea literaria mexicana inspirada en lo que Tola de Habich denomina “proindigenismo”: una ambición por definir la mexicanidad a partir no del pasado colonial sino prehispánico, especialmente azteca, sin integrar a los mayas, en parte porque estos no pertenecían a la cultura nacional que se estaba construyendo y, en parte, porque no se tenía una idea clara del origen de esta civilización. A este “protoindigenismo”

---

<sup>2</sup> De seguro, su aparición tuvo también un impacto en la publicación en 1839 de la antología *Ensayo poético por Mariano Trugillo y otros yucatecos aficionados a las bellas letras*, que me ha sido imposible localizar hasta ahora.

responden poemas como "El sabino de Chapultepec", de Prieto; "Moctezuma", de Alpuche Gorozica y "El lago de Tezcoco", de Lacunza. Más tarde, en el tomo cuatro de *El Año Nuevo*, el propio Rodríguez Galván publicaría el poema "Profecía de Guatimoc" (1840), considerado la obra maestra del romanticismo mexicano.

Sin embargo, pronto se rompió el idilio creativo del grupo cuando el conde de la Cortina dio a luz un folleto de crítica sobre la revista en el cual los destrozaba. Bajo las iniciales J. F. de L. publicó su *Ecsamen crítico de algunas de las piezas literarias contenidas en el librito intitulado El Año Nuevo*, subrayando la falta de propiedad en el empleo del léxico, en la construcción sintáctica y, aún más, en la semántica de los poemas que el primer volumen contenía. Blanca Rodríguez muestra cómo el folleto destacaba los errores confrontando los poemas con textos de la literatura clásica española, especialmente en la crítica al poema "Moctezuma", de Wenceslao Alpuche (2001, 625-636). Luego de analizar tres de sus estrofas, J. F. de L. manifestó que lo desilusionaba la deficiencia de su artificio métrico, el mal uso que se hacía de la lengua castellana y el desequilibrio entre el carácter del héroe azteca y el léxico con el cual había sido descrito.

El poeta yucateco se lanzó al ruedo respondiéndole desde las páginas de *El Iris* y mofándose de la rigurosidad de la Academia de la Lengua Española, en la que su crítico se respaldaba para darle validez a sus señalamientos. La réplica del afamado aristócrata fue, a su vez, el folleto *Contestación a don Wenceslao Alpuche*. En éste continuó destrozando castizamente dicho poema, señalándole nuevas faltas gramaticales y defendiendo el carácter científico de la Academia, cuyo propósito era el de conservar el buen uso del idioma. Una polémica que, a juicio de Blanca Rodríguez, mostraba el "atraso en que yacían las letras nacionales, y mucho más en las provincias o departamentos lejanos y pobres" (2001, 627). El problema estribaba en la falta de integración territorial y cultural que en ese momento sufría el país, que sería *leitmotiv* de la nueva corriente literaria surgida en la ciudad de México.

Sin embargo, a partir de ese momento, la reacción de Alpuche no iría en esa dirección sino más bien en la reafirmación de su sentimiento de pertenencia regional, pues el golpe para el poeta tihosuqueño resultó tremendo. Al terminar su mandato de diputado, Alpuche abandonó la ciudad de México para no volver más. Tampoco volvió a publicar en *El Año Nuevo*, posiblemente molesto por el silencio de sus compañeros.

Años más tarde, ya en Yucatán, siguió siendo el blanco de las críticas del conde la Cortina, quien en una nota publicada en *El Zurriago*<sup>3</sup> se mofaba de la calidad de algunos de los poemas publicados en *El Año Nuevo*, “que tienen sus títulos de tales, y que están hechos en rengloncitos del mismo tamaño que el usado por Garcilaso...” (Ramos Díaz 1997, 88).<sup>4</sup>

En ese primer tomo del órgano de la Academia de San Juan de Letrán también habían aparecido los poemas “A Clemencia” y “La ausencia”, de Alpuche, escritos todos en México durante los meses de julio a noviembre de 1836. Esto hace suponer a Tola de Habich que la asistencia de Alpuche a la Academia fue “circunstancial y bien podría considerarse como un visitante” (1996, XLIII), pero los hechos y su posterior comportamiento poético y político regionalista sugieren que, en realidad, Alpuche rompió formalmente con la institución que había frecuentado asiduamente. Ello se percibe al hacerse un análisis comparativo de su poema “La vuelta a la patria” con “Adiós a la patria” que José María Lacunza había publicado en el primer tomo de *El Nuevo Año*.<sup>5</sup> Mientras Lacunza se lamenta por partir de México y quiere, incluso, ser enterrado allí, Alpuche Gorozica gritaba que nada ni nadie le impediría el retorno en vida a Yucatán.

Otro elemento importante a considerar en la repentina afirmación regionalista de Alpuche es ver cómo, antes de abandonar la ciudad de México, mandó a *El Mosaico Mexicano*<sup>6</sup> su poema “La fama”, el cual apareció publicado en abril de 1837 y que sería incluido en la antología poética *El Año Nuevo* cinco años más tarde. En él dejaba traslucir su estado de ánimo luego del enfrentamiento con de la Cortina:

Despedazada el alma  
De pasiones violentas, no consiga  
Un momento de calma;  
Y la inquietud me siga,  
Y eterno el infortunio me persiga (Alpuche 1842d, 123).

<sup>3</sup> José Justo Gómez de la Cortina. 1839. “La piedra filosofal”, *El Zurriago*, México, 30 de noviembre.

<sup>4</sup> Véase también Gómez de la Cortina 1839, 106.

<sup>5</sup> *El Año Nuevo*. Edición facsimilar, Tomo I, 176.

<sup>6</sup> En 1837 se registró el ingreso de los miembros de la Academia de San Juan de Letrán a la redacción de *El Mosaico*.

Pero, sobre todo, Alpuche Gorozica reclamaba para sí el título de "poeta yucateco" que Sierra O'Reilly le otorgaría póstumamente. Parecía sentirse destinado a ello hasta en el significado de su nombre de pila, pues en idioma eslavo, Wenceslao quiere decir "coronado de gloria":

¡Patria adorada mía!  
 ¿No cubrirán tus jóvenes de rosas  
 Mi sepultura fría?  
 Tus vírgenes hermosas  
 ¿No entonarán mis cánticos, llorosas?  
 No de inmortal renombre  
 La orgullosa ambición mi pecho inflama  
 Pero arderá mi nombre  
 Con refulgente llama,  
 Si su poeta Yucatán me aclama (Alpuche 1842d, 124).

### **La loa del paisaje vernáculo**

El abierto tono regionalista de los versos de Alpuche Gorozica cantaba a un Yucatán agrario y manifestaba con grandilocuencia la naturaleza peninsular y su litoral marítimo, siempre sacudido por fenómenos huracanados o acariciado por un sol encendido. El poema resultaba una metáfora de la vida política peninsular desde la Independencia de España hasta ese momento de fervor separatista que se vivía y que él ahora apoyaba como político. Tal es el mensaje de uno de los pasajes de "La vuelta a la patria":

Mirad, mirad. Allí por donde asoma  
 Hermoso el sol la brilladora frente,  
 Y sin cesar derrama  
 Lluvias de luz, que inflaman el oriente,  
 Allí está Yucatán. Mansión dichosa.  
 Al granizo no teme ni la helada  
 Al campo desastrosa  
 El ágil labrador: mansión aurada  
 De gozo celestial. Allí está el aire  
 Que respiré al nacer. ¡Dios poderoso!

Salta mi corazón, mis miembros tiemblan  
 Mi espíritu rebosa de alegría  
 ¡Y he de volver a verte o patria mía!  
 [...]

Huracán, huracán, a ti te imploro  
 Antes que en esta calma,  
 Que en esta horrible calma me consuma,  
 Desata tu furor, la mar azota,  
 Sacude sus cimientos,  
 Hiervan las aguas. Como débil pluma  
 De las olas juguete y de los vientos,  
 Compele arrebatada  
 A Yucatán mi frágil navecilla  
 Aunque al llegar me estrelle en la orilla (Alpuche 1842d, 118-121).

Poseía Yucatán una particularidad geográfica y climática que venía marcando el pensamiento regionalista y que habría de rememorarse en las descripciones históricas y geográficas que *El Museo Yucateco* y *El Registro Yucateco* contienen. Como señala Simón Schama (1996, 9-26), la representación del paisaje resulta ser una tradición que se apoya en una cultura compartida al estar alimentada por un mundo de mitos, memorias y obsesiones muchas veces producto de pueblos diferentes. De esa forma, el regionalismo y la identidad nacional se recrean alabando la magia del paisaje específico de la tierra natal (la “patria”), aun cuando el amor a la naturaleza no sea asumido con el mismo fervor por todas las culturas. Los paisajes son utilizados para expresar las virtudes de una comunidad política o social específica: bosques, cenotes, mares, atardeceres que adquieren una visión ancestral y particular, cuando no sagrada, crean una memoria social particularizada.

Yucatán hacía gala de estar geográficamente situado al Oriente de México. Un “punto cardinal” que podía muy bien representar en el imaginario yucateco el lugar por donde llegaba la luz, tanto física como espiritual, y que les permitía ser un pueblo de “sabios”. Desde el Oriente llegaban las luces de Europa, los capitales de España, los emigrantes de Cuba y, también, según decía el *Popol Vuh*, habían llegado los mayas clásicos. Ante la amenaza de la separación, los políticos mexicanos estaban también conscientes de que México no podía

perder una referencia geográfica tan importante para la nación, por ser la Península "la puerta de su casa".<sup>7</sup>

Producto de la misma geografía, ese Oriente tenía sus propias contradicciones, sus sombras. De su parte más oriental —actual Quintana Roo— no venían necesariamente luces para la modernidad soberanista a la que aspiraba la élite yucateca, sino lo indómito de su población nativa y lo inaccesible de su litoral, realidades que favorecían tanto la insumisión maya como el contrabando y la avanzada inglesa. Asimismo, ese Oriente tenía su Occidente, el partido de Campeche, cuyas luces venían esta vez de México, por estar volcado hacia el Golfo, espacio de comerciantes y de militares. Este "Occidente" que no dejaba de recordarle a Yucatán que sólo podía existir en la medida en que fuese parte de ese horizonte determinado por la posición del Centro: la ciudad de México, alma a la vez del centralismo y del federalismo mexicano.

### **La magnificencia poética de lo "regional" versus lo "nacional"**<sup>8</sup>

El esbozo biográfico que, por recomendación de Sierra O'Reilly, Vicente Calero Quintana hizo del malogrado poeta tihosuqueño, muestra las diferencias de matices que había en el seno de la élite intelectual yucateca a la hora de abordar el enfrentamiento político con México. En esta ampliada "Noticia biográfica" se destacan los datos de su nacimiento, familia, estudios e influencias literarias, entre las que se encontraba la ejercida por el español Manuel José Quintana. Cuidándose de no caer en los excesos regionalistas de don Justo, el joven crítico —quien era sobrino de Andrés Quintana Roo— indicaba que, luego de haber sido reunidas con dificultad las pocas y excelentes composiciones que había dejado "nuestro célebre compatriota", éstas se publicarían con el propósito explícito de que no se las olvidasen. La mayor parte de los datos los había obtenido de un compañero de infancia de don Wenceslao, quien a la vez era el autor del epitafio grabado en la losa —hoy desaparecida— que contenía su tumba. Todos los datos recabados estarían acompañados

---

<sup>7</sup> "Protocolo del viernes 17 de diciembre de 1841", citado por Campos García (1999, 412).

<sup>8</sup> Sobre este tema, se siguen las ideas de Hobsbawm en *Naciones y nacionalismo desde 1780*.

de un juicio literario hecho por él sobre la calidad e influencia de sus poesías. Este libro apareció a finales de 1842 con el título de *Poesías, seguidas de una noticia biográfica y algunas observaciones*.

El principal biógrafo moderno de Alpuche Gozorica, Martín Ramos Díaz, nos recuerda que de niño aquél vivió en la ciudad de Mérida, en casa de su tío José Antonio Alpuche, quien poseía una tienda. Era la coyuntura en la que los sanjuanistas se adhirieron a la Constitución de Cádiz de 1812 y luego fueron confinados debido a la restauración conservadora promovida por Fernando VII. Como señala Ramos, en esa época el poeta vivió inmerso en las “procelosas aguas” de la contienda en Yucatán por el control del poder peninsular entre centralistas y federalistas. Con mucha agudeza ve cómo en su composición “Fábula”, Alpuche recurre a las figuras del elefante y del león para describir el enfrentamiento fraccional, al que sitúa en la árida y despoblada Libia, metáfora de la ardiente geografía yucateca (Ramos Díaz 1997, 67).

En 1830 Alpuche Gorozica, quien gozaba de buenos caudales, fue electo por primera vez diputado del congreso federal. Había sido candidato, por el partido de Peto, de la facción centralista yucateca en una etapa en que el gobierno general en México se había decantado por el federalismo. Así, con un credo centralista, él y sus compañeros acudieron a la ciudad de México, donde se enfrentaron con los partidarios del federalismo, entre ellos su coterráneo Lorenzo Zavala, quienes eran mayoría en el Congreso de la Unión.

Sus primeros poemas de corte histórico político estuvieron destinados a cantar a los héroes de la Independencia de México.<sup>9</sup> La primera composición lírica que le dio celebridad en su tierra fue “A un juez”, en la cual criticaba con dureza el comportamiento despótico de un personero de la década de 1820. En ella se aprecia ya un regionalismo temprano:

Alzad la abatida frente,  
¡Oh yucatecos! Y lanzad el grito  
De indignación al orbe, publicando  
Del pérfido que manda

---

<sup>9</sup> En 1835, el director del periódico meridano *El Mercurio*, Pedro Mena, elogió públicamente la labor de los poetas Trujillo y Alpuche, haciendo hincapié en los poemas “Eloísa”, “Hidalgo” y “Moctezuma” del segundo (ver Mena 1835, 4).

Las maldades tiránicas y fieras:  
 Decid a las edades venideras  
 Que aborrezcan su nombre, ya cubierto  
 En la presente edad de maldiciones (Alpuche 1842d, 100).

Calero Quintana indica que, a continuación, Alpuche Gorozica produjo dos poemas más, ya citados: "A Hidalgo" —elogiado por José María Heredia e incluido en *Colección de poesías mejicanas* aparecida en París en 1839— y "Eloísa", dedicado a su coterráneo Andrés Quintana Roo. En el apartado de crítica de la obra alpuchiana, intitulado "Algunas Observaciones", centró parte del análisis en rebatir con erudición las críticas de De la Cortina al poema "Moctezuma", acudiendo para ello a la opinión de varios poetas castizos. Calero divide los 30 poemas que componen la antología en tres secciones tituladas "Poesías patrióticas", "Poesías eróticas" y "Poesías de otro género". En la primera agrupa los siete poemas que el poeta había dedicado a los héroes y próceres mexicanos durante la etapa de exaltación de la Independencia de México luego de 1821: "Grito de Dolores", "A Hidalgo", "La independencia", "Al suplicio de Morelos", "Moctezuma", "A D. Miguel Barragán" y "Epitafio".

En la segunda sección, "Poesías eróticas", se incluyen 16 poemas amorosos, entre los que están "A Clemencia", "La ausencia", "Eloísa", "A una mejicana" y "A una mujer retratándose en un daguerrotipo". Curiosamente, esta sección no fue analizada por Calero Quintana, como tampoco lo será la tercera, donde estaban reunidos sus poemas de claro tono regionalista. Entre estos están el también ya mencionado "A un juez" y "A la muerte de Tarrazo", donde lanza críticas a la figura del depuesto gobernador yucateco Francisco Antonio Tarrazo, derrocado por el general Antonio de Santa Anna, luego de resultar electo el 23 de abril de 1824 como primer gobernador republicano de Yucatán:

Cuando en la patria mía  
 Su odiosa tea la discordia enciende,  
 Y amenazando estragos  
 Con semblante de fuego, airada tiende  
 El implacable brazo,  
 ¿Queréis amigos que mi lira entone  
 El nombre de Tarrazo  
 Y su muerte infeliz ¡Oh Dios! Pregone (Alpuche 1842b, 110).

Una cuestión importante radica en el hecho de que la antología concluye con los poemas “La vuelta a la patria” y “La fama”,<sup>10</sup> de modo que Calero Quintana consideró oportuno relegarlos en el orden interno de la obra. ¿Por qué? Dificil cuestión, aunque creo muy probable que se deba a que no compartía el radicalismo regionalista en que había caído Alpuche a raíz de su enfrentamiento con De la Cortina.<sup>11</sup> Ello explica por qué, a manera de conclusión de la antología, Calero se limitó a reproducir las líneas de agradecimiento que Quintana Roo le había dirigido a Alpuche Gorozica por el gesto de haberle dedicado el “bellísimo poemita” “Eloísa”, las cuales resultaban cargadas de un claro mensaje en el debate que sostenían los yucatecos sobre el porvenir de la Península.<sup>12</sup>

“Eloísa” hace á U. el mismo honor que sus anteriores composiciones poéticas, que leí con admiración el año pasado, envaneciéndome como yucateco de ver que en nuestra patria un joven sin más auxilios que los del talento, se eleva a la altura de los más celebrados profesores de Méjico (Alpuche Gorozica 1842d, XXXII).

¿Se convirtió Alpuche Gorozica en el poeta yucateco inmediatamente después de su muerte? Más allá de la propaganda que le hacían los editores de *El Museo Yucateco* y que, luego de su muerte, retomó Gerónimo Castillo en su *Miscelánea Instructiva y Amena* con la republicación de “La vuelta a la patria” y “Chapultepec”,<sup>13</sup> lo cierto es que, según señala Serapio Baqueiro en el tomo IV de su obra *Ensayo histórico sobre las revoluciones de Yucatán desde el año de 1840 hasta 1864*, durante los momentos más duros de la “guerra de castas” y para animar a las tropas yucatecas acechadas por los sublevados mayas al mando de Crescencio Poot, las guerrillas exploradoras habían obsequiado en 1850 al capellán José Canuto Vela, una imagen de San Isidro Labrador, un breviario y las

<sup>10</sup> Wenceslao Alpuche. 1849a y 1849b: “La vuelta a la patria” y “Chapultepec”, en *Miscelánea instructiva y amena*. Tomo I, 281-284 y 447-448. En 1887, por iniciativa de Pastor Urcelay, apareció una segunda edición.

<sup>11</sup> Calero estaba de acuerdo con el regionalismo de su socio editor, Justo Sierra O'Reilly.

<sup>12</sup> No en balde, Quintana Roo sería nombrado por el gobierno de la Unión como negociador ante el gobierno yucateco de los acuerdos de reinserción de Yucatán a ésta, en diciembre de 1842.

<sup>13</sup> Wenceslao Alpuche. 1849a y 1849b: “La vuelta a la patria” y “Chapultepec”.

poesías de Alpuche y de Trujillo (Baqueiro 1990, IV, 25). Hoy en día, "La vuelta a la patria" sigue siendo el poema más reproducido de Alpuche Gorozica,<sup>14</sup> tal vez por lo que el crítico literario José Esquivel Pren ha dicho de sus poesías en son de excusa: representan "un amor que raya en el más puro y noble de los fanatismos" (1975, I, 66).

---

<sup>14</sup> Véase *Enciclopedia Yucatanense. 1946. Breve antología poética de Autores Yucatanenses*, 785 y ss.

## Bibliografía

ALPUCHE, WENCESLAO

- 1841 “A una mujer retratándose en un daguerrotipo”. *El Museo Yucateco*, Tomo I: 68-69. Campeche: Impreso por José María Peralta.
- 1842 “Anuncio bibliográfico. Poesía de D. Wenceslao Alpuche” *El Museo Yucateco*. Tomo II: 203-204. Campeche: Impreso por José María Peralta.
- 1842a *El Año Nuevo*. Edición facsimilar, Tomo I: 176.
- 1842b “La vuelta a la patria”. En *El Museo Yucateco*, Tomo II: 127-128. Campeche: Impreso por José María Peralta.
- 1842c *Poesías, seguidas de una noticia biográfica y algunas observaciones*. Mérida: Imprenta del Boletín.
- 1842d *Poesías, seguidas de una noticia biográfica y algunas observaciones*. Mérida: Imprenta de L. Seguí.
- 1849a “La vuelta a la patria”. En *Miscelánea instructiva y amena. Colección escogida de escritos sobre todas las materias en prosa y en verso, originales, copiadas y traducidas*. Tomo I: 281-284. Mérida: Oficina Tipográfica de Rafael Pedrera.
- 1849b “Chapultepec”. En *Miscelánea instructiva y amena. Colección escogida de escritos sobre todas las materias en prosa y en verso, originales, copiadas y traducidas*. Tomo I: 447-448. Mérida: Oficina Tipográfica de Rafael Pedrera.

BAQUEIRO, SERAPIO

- 1990 *Ensayo histórico sobre las revoluciones de Yucatán*. Tomos I-V. Mérida: UADY.

*Breve antología poética de autores yucatanenses*

- 1946 Sobretiro del Tomo V de la *Enciclopedia Yucatanense*, 785-786. México: Editorial, Cultura.

CAMPOS GARCÍA, MELCHOR

- 1999 *Autonomía y separatismo en Yucatán: las opciones de una revolución incompleta: 1840-1848*. Tesis de Doctorado. Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, BUAP.

*Colección de poetas mejicanos*

- 1839 París: Librería de Rosa.

ESQUIVEL PREN, JOSÉ

- 1975 *Historia de la literatura yucateca*. I. México: Ediciones de la Universidad de Yucatán.

GÓMEZ DE LA CORTINA, JOSÉ JUSTO

- 1837a *Ecsamen crítico de algunas de las piezas literarias contenidas en el librito* El Año Nuevo. México: Impreso por Ignacio Cumplido.
- 1837b *Contestación a don Wenceslao Alpuche*. México: Impreso por Ignacio Cumplido.
- 1839 "La piedra filosofal". *El Zurriago*. México, 30 de noviembre.

HOBBSBAWM, ERIC

- 1997 *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona: Crítica.

MENA, PEDRO

- 1835 "Papeles públicos". En *El Mercurio*. Mérida, 28 de mayo: 4.

"Necrología"

- 1841 *El Siglo Diez y Nueve*. Mérida, 10 de septiembre, II: 79.

PRIETO, GUILLERMO

- 1906 *Memorias de mis tiempos*. México: Nicolás León.

RAMOS DÍAZ, MARTÍN

- 1997 *La diáspora de los letrados. Poetas, clérigos y educadores en la frontera Caribe de México*. México: CONACYT-UQROO.

RODRÍGUEZ, BLANCA

- 2001 "La crítica del Conde de la Cortina a *El Año Nuevo de 1837*". En *Empresa y Cultura en tinta y papel (1800-1860)*, coordinación de Laura Beatriz

Suárez de la Torre, 625-636. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora-UNAM.

SCHAMA, SIMON

1999 *Le paysage et la mémoire*. París: Éditions du Seuil.

SOSA, FRANCISCO

1866 *Manual de biografía yucateca*. Mérida: Imprenta de J. D. Espinosa e hijos.

TOLA DE HABISCH, FERNANDO

1996 “Diálogo sobre los *Año Nuevo* y la Academia de Letrán”. En *El Año Nuevo de 1837. Edición facsimiliar*. Tomo I. México: UNAM: CVII-CXXXV.

## Imaginario de la “frontera interior” y el “desierto” en la literatura argentina. Excursiones en clave Mansilla

María Rosa Lojo<sup>1</sup>

La “frontera interior” que demarcaba en la Argentina decimonónica el territorio “criollo/civilizado” del otro, “indio/salvaje”, identificado como “desierto”, en el vasto Sur, es un espacio conflictivo y productivo de todo tipo de discursos y disputas (Lojo 2004 y 2005b) en torno al “problema aborigen” (la guerra secular con los pueblos pampas, ranqueles y mapuches), que finalmente se zanjaría en una aplastante ofensiva militar materializada en la llamada “Campaña al Desierto” o “Conquista del Desierto”, dirigida por el general Julio A. Roca entre 1879 y 1884. Después de siglos de batallas pero también de comercio, intercambio y mestizaje racial y cultural, los opuestos no eran tan opuestos, ni el “otro” era tan “otro”, ni la “civilización” y la “barbarie” se hallaban tan claramente demarcadas, una del lado “blanco” y otra del lado “indio”. La ambigüedad y las tensiones signan este espacio lábil, que se va desplazando hasta desaparecer con la derrota final de los pueblos aborígenes, pero que no se borra de los debates en el seno de los imaginarios posibles, porque el corte de nudo gordiano que supuso la “solución final” militar en modo alguno resolvió el larvado problema constitutivo que la Argentina lleva en sí hasta hoy: nación de inmigrantes europeos, así como también de profundas y a menudo negadas raíces hispano-criollas y aborígenes.

La literatura canónica romántica, que, a diferencia de otras naciones hispanoamericanas (Sommer 1993), no fue, en nuestro país,

---

<sup>1</sup> Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad de Buenos Aires, Universidad del Salvador

indigenista, mantiene una tensa ambivalencia hacia la imagen del gaucho —fuerza titánica, numen telúrico, paradigma identitario, aunque también elemento resistente al orden político que se desea construir;— (Lojo, 1994) y relega decididamente al “salvaje” en el ámbito de una intemperie inhumana y ominosa.

Al Sud i al Norte —dice Sarmiento, refiriéndose a la Argentina— acéchanla los salvajes, que aguardan las noches de luna para caer, cual enjambre de hienas, sobre los ganados que pacen en los campos i sobre las indefensas poblaciones [...] Si no es la proximidad del salvaje lo que inquieta al hombre del campo, es el temor de un tigre que lo acecha, de una vívora que puede pisar [...] ¿Dónde termina el mundo que quiere en vano penetrar? No lo sabe! ¿Qué hai más allá de lo que ve? La soledad, el peligro, el salvaje la muerte!!! (1961, 26 y 45).

Ni Esteban Echeverría, con su célebre poema *La cautiva*, ni Hernández con su *Martín Fierro* le reconocieron condición plenamente humana a ese “salvaje” identificado con las alimañas o con la furia de los elementos naturales. Su ámbito propio, el “Desierto”, aparece en estos textos canónicos como inmensidad grandiosa y solitaria, muy bella por momentos, particularmente valorada —así lo señala explícitamente Esteban Echeverría— como paisaje argentino, patrimonio de la nueva poesía nacional. Pero es también la “inhospitable morada” de los “infieles, enemigos”, fuera del orden cultural. “Salvaje” y “Desierto” (Navarro Floria 2001 y 2002), son justamente los dos pilares del discurso político sobre los que se legitimará más tarde la campaña ofensiva por la definitiva ocupación del territorio indígena pampeano-patagónico, donde también solían refugiarse otros recalcitrantes: los perdedores y los perseguidos criollos en los avatares de las guerras civiles. El problema del “salvaje” concluye (según el discurso de la conquista) cuando se lo extermina o se lo civiliza; el del desierto, cuando se lo puebla con las herramientas y los instrumentos propios del trabajo civilizador y con las etnias capacitadas para realizarlo. Sin desierto, por lo demás, tampoco será posible la existencia del “salvaje”, que carece de lugar en el engranaje del capital y la posesión de la tierra.

Podría decirse que el primer giro significativo de estas imágenes en los textos literarios, ocurre en algunos de ellos no incorporados al canon

nacional y cuya autoría se debe a escritoras (Lojo 2005a). Así sucede con las novelas aparecidas en 1860, de Rosa Guerra y Eduarda Mansilla, muy diferentes entre sí, pero escritas sobre el mismo tema: el episodio de la cautiva Lucía Miranda, incluido en la crónica *La Argentina manuscrita* (finalizada hacia 1612), de Ruy Díaz de Guzmán, y que es objeto de una larga serie de reelaboraciones historiográficas y literarias hasta entrado el siglo xx. Dicho episodio propone un verdadero mito de origen sobre la fundación de la sociedad hispano criolla y atribuye a los aborígenes el inicio de las hostilidades, que se habrían desencadenado por la violenta pasión que un cacique timbú concibe hacia la española Lucía Miranda, esposa del militar Sebastián Hurtado. De tal manera, los verdaderos motivos (la guerra de conquista emprendida por la Corona), quedan diluidos o disimulados.

Las novelas de las escritoras se publican en un año clave para el país, de ásperas tensiones entre Buenos Aires y las provincias, y particularmente entre las comunidades aborígenes de la pampa central y los gobiernos criollos (sobre todo el porteño). Es muy significativo, en este contexto, el enfoque (lejos de las enfáticas demonizaciones) que ambas autoras adoptan sobre los personajes aborígenes y su relación con las mujeres. Tanto Mansilla como Guerra coinciden en dos puntos fundamentales: primero, la consideración del “salvaje” como un sujeto humano, si no plenamente cultural aún, pasible de perfeccionamiento a partir de la instrucción evangélica. Eduarda Mansilla, versada en lecturas históricas y antropológicas, desarrolla un panorama relativamente completo y detallado de la cultura nativa y se detiene además en aquellas prácticas y hábitos que no se contradicen con los principios cristianos. Segundo, la visión de la naturaleza sudamericana donde los indígenas viven, como un ámbito positivamente valorado, incluso paradisiaco, admirable por su belleza y fecundidad. La pintura es más exuberante en Guerra que en Mansilla, no sólo atenta a los esplendores tropicales de las riberas del Paraná, sino al más monocorde y árido paisaje de la planicie. En ambos casos, la idea de “desierto” deshabitado se anula, ya que los españoles son recibidos por una numerosa comunidad guaraní, “gente mansa e inofensiva” (Mansilla 2007, 303), “gente mansa, dócil, accesible a la amistad, y sensible al dulce placer de la vida” (Guerra 1956, 17) que Lucía contempla distribuida en “inmensas poblaciones” (Guerra 1956, 35). En la novela de Eduarda los conquistadores fraternizan con una comunidad que vive en chozas, conoce el pudor, se engalana para las fiestas, cele-

bra matrimonios y juegos colectivos. Cuando el Fuerte Sancti Spiritus y el bosque en torno terminan destruidos por los efectos de la pasión adúltera y por ende trágica del cacique Siripó hacia Lucía Miranda, otra pareja, cuyo amor no es prohibido, sobrevive a la catástrofe. Se trata de Anté, guaraní ahijada de Lucía, y de Alejo, joven soldado español: la “inmensidad de la Pampa” (359) les brinda “un refugio para su amor”.

### **Primera excursión a los “indios ranqueles”. Mansilla en su contexto**

Pero será el hermano de Eduarda Mansilla, el militar, periodista, escritor y *dandy* Lucio Victorio (1831-1913), quien mayor fama alcance con un relato testimonial que viene a desbaratar muchos prejuicios que la sociedad blanca (y él mismo) compartían sobre los aborígenes, así como a desmontar otros preconceptos que existían sobre su hábitat: la pampa seca. *Una excursión a los indios ranqueles*, el libro que fue publicando por entregas en el diario *La Tribuna* a lo largo de 1870, es, como veremos, una pequeña revolución literaria que apuntaba hacia cambios políticos, y un paradigma de la ambigüedad que atraviesa los textos de diversos géneros que conforman la llamada “literatura de fronteras”. En ella se negocian y debaten las representaciones de la nacionalidad y se exhiben pero también se cuestionan las estrategias expansionistas, a veces explícitamente por boca del propio narrador, o mediante la infiltración de las voces de los otros, cuyas preguntas y planteos socavan los fundamentos de la misma acción que se está llevando a cabo.<sup>2</sup> De ambas cosas es ejemplo notable el texto de Mansilla, al que seguirán muchos otros obsesio-

---

<sup>2</sup> “Incluso los textos que defienden con mayor entusiasmo la ‘razón de Estado’ en la política de expansión no pueden evitar momentos de desasosiego ante el genocidio del que son testigos. Un cuestionamiento insoslayable de la propia legitimidad de la representación erosiona permanentemente la autoridad de la enunciación. Es decir que la literatura de la frontera puede ser leída en la ambivalencia de una posición inestable donde se infiltran preguntas que modifican e interrogan su perspectiva de enunciación y que compromete a los agentes culturales en afiliaciones cambiantes. La lectura crítica de este corpus ha elegido por lo general relegar esa ambigüedad: o lo ha leído como una epopeya nacional para petrificarlo en monumento o ha optado por denunciar su complicidad con la política de expansión del Estado, soslayando los deslizamientos y la infiltración de otras voces que contestan y conspiran contra la retórica expansionista que los textos suponen reforzar” (Fernández Bravo 1999, 58).

nados por la cuestión fronteriza (Lojo 1996), hasta la narrativa histórica de las últimas décadas donde la “conquista” ha devenido denuncia de genocidios, que alcanza a los pueblos originarios de la Patagonia y Tierra del Fuego (Lojo 2007).

Sobrino por vía materna del depuesto gobernador Juan Manuel de Rosas, Lucio Victorio, luego de algunos encontronazos escandalosos (como su provocación a duelo al senador José Mármol, autor de la novela antirrosista *Amalia*), y después de haber sido desterrado por ese motivo al territorio de la Confederación Argentina (alianza de las provincias en pugna con Buenos Aires), intenta, a su retorno, buscar un espacio propio en el nuevo orden. Por pedido del general Emilio Mitre ingresa como capitán en el Ejército de línea y termina combatiendo a favor de Buenos Aires en la batalla de Pavón. Interviene luego en la Guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay y apoya (o fabrica, según él) la candidatura presidencial del autor del *Facundo*, el publicista, pedagogo, político y notable escritor Domingo F. Sarmiento. No obstante, cuando éste obtiene finalmente la presidencia, Lucio V. no se ve recompensado de la manera que esperaba. En vez de un Ministerio de Guerra, recibe la misión de trasladarse a la ciudad de Río Cuarto, en el centro de la Argentina, y hacerse cargo de la subcomandancia de la frontera sur lindante con la zona dominada por los indios ranqueles, cargo que asume en enero de 1869.

A pesar de sus ambiciones frustradas, Mansilla aborda con energía su cometido y resulta un comandante militar muy exitoso. Una ley nacional (la 215, debatida y aprobada en 1867) ordenaba el avance de la frontera sur hasta los ríos Neuquén y Negro “mediante la conquista militar del territorio de la Pampa, unánimemente percibido como “desierto a conquistar” (Navarro Floria 2002, 152-153).<sup>3</sup> Con incansable empuje, Lucio logra mover la frontera desde el Río Cuarto al Río Quinto, en la provincia de

---

<sup>3</sup> Los indios habían sido considerados hombres libres e iguales a los blancos en las primeras disposiciones de los organismos de gobierno, durante el proceso independentista: “La Junta Grande, en septiembre 1º de 1811, resolvió extinguir ‘el tributo que pagaban los indios a la corona de España’. La Asamblea de 1813, además de ratificar el decreto anterior, suprimió “la mita, las encomiendas, el yanaconazgo y el servicio personal de los indios”, a quienes declaró “hombres perfectamente libres y en igualdad de derechos a todos los demás ciudadanos” (Zorraquín Becú 1970). La Constitución de 1819 insistía en esta igualdad de derechos; en la Constitución de 1853 (Cap. IV. Título primero, segunda parte, art. 67, inciso 15) se establece que el Congreso debe “Proveer a la seguridad de las

Córdoba, estableciendo una línea de fortines, y restaurando otros antiguos y semi abandonados. Elabora incluso un proyecto de colonias, que —si bien sancionado como ley por la provincia— no llega a concretarse.

No obstante, a poco de vivir en la villa fronteriza de Río Cuarto, comienza a percibir las complejidades y claroscuros de ese mundo móvil, donde los bandos se hallan lejos de estar claramente definidos. Por ejemplo, el boticario francés, Guillermo Néel de Luzac, goza, por insondables motivos, de la amistad y preferencias del gran cacique ranquel Mariano Rosas, quien le regala un espléndido caballo, robado a su vez a otro vecino cristiano, y el farmacéutico no tiene empacho alguno en aceptarlo. Tal actitud lleva a Mansilla, muy a su pesar, a hacer degollar el magnífico corcel, según lo narra en una de sus *Causeries*. O comprueba que muchos gauchos actúan como espías de los indios, que la frontera es, entre otras cosas, un mercado negro de bienes materiales y de personas (las cautivas y cautivos), y que la guerra y las relaciones comerciales y aun las amorosas, no les parecen en modo alguno incompatibles a buena parte de los pobladores de la zona (Mayol Laferrère 2005, 320 y ss.).

Si bien se ha señalado que en la frontera las políticas punitivas y de ocupación mediante colonias eran complementarias (Tamagnini y Pérez Zavala 2005), ya que se colonizaba el suelo previamente despejado mediante la campaña punitiva, lo cierto es que Mansilla se propone adelantar la frontera sin hacer dependiente este desplazamiento de una vasta campaña ofensiva como lo deseaba, en cambio, su superior, el general Arredondo. Las condiciones del terreno, por un lado, y su creciente percepción del problema humano en esas comunidades móviles y mestizas, por el otro, incidieron seguramente para que Mansilla terminara inclinándose por el consenso y las tratativas pacifistas. Hubo escaramuzas y combates pero no una gran incursión armada en territorio aborígen. Esa incursión bélica no realizada termina convirtiéndose en *excursión* (cuasi jactancia de un avance festivo sobre el territorio del otro, “calaverada militar” pero prácticamente desprovista de armas), así como en una *incursión*

---

fronteras, conservar el trato pacífico con los indios y promover la condición de ellos al catolicismo”. Además del reconocimiento de dos mundos diferentes (de uno y otro lado de la frontera), queda implícita la idea de una tensión entre ellos que podía resolverse en forma pacífica, pero que —de no ser así— exigiría la violencia (“la seguridad de las fronteras”). Desde luego, la alteridad cultural no era un derecho reconocido, como lo señala la referencia a la conversión (Martínez Sarasola 1998, 381 y s.).

en otro sentido tanto más profundo: el conocimiento de lo real y de la propia interioridad (Lojo 1994). El último día de marzo de 1870, desde el recién creado Fuerte Sarmiento, comienza ese “paseo” cuyo objeto es la firma de un tratado de paz que le había costado a Mansilla más de un viaje a revientacaballos rumbo a Buenos Aires para persuadir al presidente Sarmiento de la necesidad del acuerdo.

El conocimiento de los ranqueles como cultura y comunidad dentro de su propio ámbito terminó de modificar la visión de Mansilla que, según apunta Norma Riquelme, llega a la villa de Río Cuarto como un militar más en funciones, dispuesto a imponer la mano dura, y la abandona persuadido (por ese entonces, al menos) de que es posible un entendimiento con los pueblos de la llamada Tierra Adentro. Como señala Riquelme,

los indios estaban prácticamente vencidos e inteligentemente así lo entendieron, no en vano se avenían, ahora, a la firma de estos acuerdos. Mansilla también era consciente que estaba en condiciones de extinguirlos con poco esfuerzo. Pero cabe resaltar sus sentimientos que primaron en esta oportunidad. Pensó que los aborígenes no podrían faltar a los tratados porque estaban en inferioridad de condiciones y, entre tanto, podrían llegar a civilizarse y amoldarse a las costumbres del hombre blanco. Era casi lo que podría llamarse la última oportunidad y, lamentablemente, iba a resultar infructuosa. Es que el gobierno nacional se estaba preparando para llevar a fondo su campaña de exterminación que tendría lugar en los años venideros (2005, 188).

El verdadero fruto de la excursión mansillesca no es el tratado de paz (que nunca llegó a tener la aprobación final del Congreso y que fue violado por el sucesor de Mansilla en 1871) sino el libro imperecedero que conmemora este avance incruento, esta penetración que no es conquista en el sentido tradicional del término. Por el contrario, la avanzada progresa —desde el sujeto viajero— bajo el signo de la *asimilación* y el *travestimiento*. *Transformista*, Mansilla juega a meterse bajo las ropas y los hábitos del otro, a ver desde su posición. En sus fantasías oníricas de poder se contempla “vestido de bárbaro” con un cuero de jaguar y sobre una carreta tapizada de pieles, marchando a la conquista de una “civilización decrepita”. En la vigilia cotidiana, trata

de contemporizar con los modales y las costumbres de sus anfitriones, e incluso imita sus conductas.

La instancia lúdica, la posibilidad y elección del retorno, lo diferencian de otros tipos de viajes hacia el interior de la tierra: el del *cautivo*, llevado por la fuerza y que no puede volver (en el caso de las mujeres el ancla más poderosa la constituyen los hijos concebidos del enemigo), y el del *transterrado* (cautivo voluntario, hechizado por la cultura ajena, que *no quiere* volver, y que cuando lo hace, es por acción de la fuerza). Un ejemplo histórico de esta última situación lo proporciona el explorador Ramón Lista, primer gobernador del Territorio Nacional de Santa Cruz, que lleva una doble vida: con su esposa blanca, Agustina y, en el sur, con una mujer tehuelche, su esposa también según los ritos de la otra cultura. Luego del suicidio de Agustina en Buenos Aires, Lista decide quedarse en el Sur, con la esposa indígena, y descuida sus deberes de funcionario, al punto que el gobierno nacional manda un emisario a llevárselo de las tolderías donde se ha refugiado. Mansilla no es ninguna de las dos cosas, ni cautivo ni transterrado; puede y quiere volver. Pero es un *transformista* interiormente *transformado* después de un viaje que no lo deja indemne.

Como los mismos ranqueles, Mansilla construye su poder y su autoridad sobre un *conocimiento del espacio y de los seres que lo habitan*, que tiene el valor y la entidad de una *posesión material exclusiva*.

Este conoce él solo una laguna, aquél un médano, el otro una cañada; éste una yerba medicinal, aquél un pasto venenoso; el otro una senda extraviada por el bosque. Y así dicen, no como los cristianos: —Yo conozco una laguna, una yerba, una senda que nadie conoce; sino: —Yo tengo una laguna, y una yerba, una senda que nadie conoce, que nadie ha visto, por donde nadie ha andado (Mansilla 1966, 200-201).

Mansilla no obra de modo muy distinto ante su público lector. Pero a diferencia de lo que hacen los ranqueles, debe *revelarlo* para acreditarse como experto y mostrar el éxito de la misión conferida por el Estado:

Tengo en borrador el *croquis topográfico* levantado por mí, de ese territorio inmenso, desierto, que convida a la labor, y no tardaré en publicarlo, ofreciéndoselo con una memoria a la industria rural. Más de seis mil

leguas<sup>4</sup> he galopado en año y medio para conocerlo y estudiarlo. No hay un arroyo, no hay un manantial, no hay una laguna, no hay un monte, no hay un médano donde no haya estado personalmente para determinar yo mismo su posición aproximada y hacerme baquiano... (Mansilla 1966, 69).

Es en este punto, también, donde se advierten especialmente las contradicciones (nunca resueltas) entre el registro del viaje *sentimental* y el viaje *científico* (Andermann, 2000), que es una de las formas de apropiación del territorio, marcada a menudo por aportes toponímicos que instalaron la huella del coronel aventurero y sus tropas sobre los accidentes del terreno.<sup>5</sup> Si Mansilla se asimila al otro (con empatía y simpatía), también adquiere así un saber antes secreto que le puede permitir “traicionarlo” en caso de necesidad militar. Esta “traición” llega a ser explícita en vidas como la de Manuel Baigorria, un *transterrado del exilio* que, después de haber vivido veinte años en las tolderías con estatuto de jefe ranquel, termina transmitiendo a Julio Argentino Roca sus minuciosos conocimientos del terreno a invadir. Mansilla juega a dos puntas, pero con una utopía asimiladora: integrar a los aborígenes a la sociedad capitalista moderna que se desea construir.<sup>6</sup>

Sobre este conocimiento trazado con las patas de los caballos se basa Mansilla para proponer una nueva topología de la “barbarie”, que en buena parte invierte los estereotipos vigentes. No solamente la ciudad está lejos de ser el desiderátum de la vida humana plena, sino que la “barbarie” aparece dotada de todas las seducciones de lo genuino y lo

---

<sup>4</sup> Un buen jinete y conocedor del terreno, además de historiador, como Carlos Mayol Laferrère, afirma que esta extensión hiperbólica tiene que deberse a un error tipográfico o de interpretación (2005, 336).

<sup>5</sup> En sus expediciones de adelantamiento de la frontera, Mansilla realizó un prolijo relevamiento del terreno y bautizó muchos lugares (Mayol Laferrère 2005, 253).

<sup>6</sup> Cabe señalar que esto casi se logra, en la reducción de Villa Sarmiento, donde el padre Moisés Álvarez (uno de los misioneros que viajó con Mansilla a las tolderías) consiguió articular, por un tiempo, una comunidad ranquel próspera, cuyos miembros comenzaron a comercializar con éxito sus productos artesanales y hasta abrieron cuentas bancarias. El proyecto fracasó por desidia y corrupción de los comisionados encargados de aportar los recursos públicos, así como porque las autoridades militares quisieron obligar a los ranqueles de Villa Sarmiento a cumplir el servicio militar para combatir contra sus propios hermanos de cultura y etnia (Martini 1981, *passim* y especialmente 49-51).

natural. El “desierto”, por otra parte, no es infértil ni inhabitable.<sup>7</sup> Está escasamente poblado, pero sus moradores conocen la clemencia y la solidaridad (los ranqueles, dice Mansilla, cumplen entre sí la ley del Evangelio mejor que los cristianos). Es deseable y es probable civilizarlo, aunque no sería bueno hacer del campo ciudad, habida cuenta de los vicios y carencias de la vida urbana.

Sólo hay un futuro para esa sociedad que Mansilla ve como étnicamente fragmentada (criollos, indios, negros, inmigrantes) y todavía sin una meta común: “el medio más eficaz de extinguir la antipatía que suele observarse en ciertas razas en los países donde los privilegios han creado dos clases sociales, una de opresores y otra de oprimidos, es LA JUSTICIA” (Mansilla 1966, 539).

### **Una nueva excursión a los indios ranqueles (1992):**

#### ***La pasión de los nómades***

Para la fecha de la segunda “excursión a los ranqueles” que desembarcaría en un libro (mi novela *La pasión de los nómades*), la justicia seguía siendo un artículo muy escaso en la Argentina y ya no había ranqueles. Al menos, no los había en el viejo camino de Mansilla, sino en la colonia pastoril de Emilio Mitre (provincia de La Pampa) fundada después de la “conquista del Desierto” y donde languidecían los últimos hablantes del dialecto ranquel.

Languidecían también, hay que decirlo, algunas de las ideas-fuerza que rigieron la época en la que Mansilla vivió, como la convicción (a partir de las teorías de Darwin y Spencer) de que los indígenas eran seres inferiores en la escala evolutiva. Sin embargo, otras premisas habían resurgido con renovada potencia, configurando un horizonte dominado

---

<sup>7</sup> Mansilla se encuadraría aquí en una tendencia de la narrativa de viaje de la segunda mitad del siglo XIX, donde la noción estético-moral romántica del espacio desierto, dice Jens Andermann, resulta poco operativa en un proceso de consolidación de la soberanía nacional, y más bien conviene presentar una “geografía multitópica de tierras fértiles y disponibles” (2000, 106). De todas maneras, su visión es mucho más que la incitación de un “burgués conquistador”. También es la mirada de un artista que halla bellezas donde otros no las han visto, y el placer de un gozador que encuentra en el campo abierto la medida de su deseo.

por políticas neoliberales, que le prometían a la Argentina un futuro de progreso indefinido, siempre que supiera desprenderse de inútiles rémoras. Las rémoras no eran tanto, ahora, las supuestas “razas inferiores” (indios, gauchos mestizos o negros) o lo que quedaba de ellas, más o menos diluidas en una mezcladísima población, o reducidas a grupos muy minoritarios, sino la estructura de un Estado que había sido, sí, ineficiente y también corrupto en ciertos aspectos, pero protector en otros. Asimismo, más allá de las estadísticas que se limitan a señalar “efectos colaterales”, resultaron marginadas muchas personas concretas de distinta proveniencia étnica, que de pronto parecían sobrar en el aparato productivo y empezaban a dejar de ser ciudadanos con derechos. La apertura irrestricta comercial al mundo “civilizado” o “desarrollado”, o “Primer Mundo”, en un contexto de globalización asimétrica, trajo también, como efectos negativos, la quiebra de industrias locales, seguramente poco eficaces, pero que daban empleo, y exacerbó la antigua idea de que sólo los más aptos tienen el derecho histórico a la supervivencia.

Cualquier parecido con algunas coyunturas y opciones de la época mansillesca no era pura coincidencia. Mientras trabajaba en unos ensayos —los que formarían el libro *La ‘barbarie’ en la narrativa argentina (siglo XIX)*—, pensé que ese personaje contradictorio pero lúcido, este intelectual de frontera,<sup>8</sup> tanto en un sentido metafórico como literal, sería el ojo perfecto para explorar y evaluar la Argentina de los noventa en el siglo xx. Por aquel entonces aún conocía poco la obra de su hermana Eduarda. Lucio fue mi puerta de entrada a los escritos de su hermana y a un país interior tan lejos de los itinerarios turísticos como lo estaba la brillante y escondida Eduarda de los cánones literarios al uso.

¿Por qué Lucio en esta novela que es muy realista pero también desafortadamente imaginativa, decide volver sobre su camino de los ranqueles? En principio, podríamos pensar que para corregir una línea de vida que distó de ser siempre coherente. Años después de su expedición ranquelina, desvinculado de la suerte de los vencidos, Mansilla se adhiere a la política del roquismo. Cierta remordimiento transhistórico

---

<sup>8</sup> Juego aquí con el concepto de Silvia Sigal (1991), que ella utiliza en otro contexto histórico (los sesenta) pero que funciona especialmente bien si se piensa en Mansilla, situado tanto en una frontera ideológica, fuera del núcleo del pensamiento hegemónico, como en una frontera político-geográfica que él mismo intenta modificar.

y retrospectivo no es ajeno a los móviles de mi personaje. Pero tampoco los explica por entero. Mansilla, soñador al fin, también retorna en busca de la utopía incumplida: la nación integrada, la civilización inclusiva, el capitalismo moderado, domesticado y doméstico, no la fiera neoliberal, acaso más mortífera que las lanzas ranqueles. ¿Se trata, acaso, de un sueño peronista *avant la lettre*? No parece disparatado, si se tienen en cuenta los vínculos nunca borrados de Lucio V. con su tío y padrino Juan Manuel de Rosas y su populismo de caudillo federal. Cabe recordar que, durante su largo régimen, el gobernador Rosas había logrado mantener una tregua sostenida con el gran jefe de la Confederación Indígena: el cacique mapuche Juan Calfucurá, establecido en la región de Salinas Grandes. Con la derrota de Rosas a manos de Urquiza concluyó esa alianza y la región se precipitó nuevamente en la sangrienta guerra de fronteras. No es ocioso señalar, tampoco, que el jefe de los ranqueles al que Mansilla visitó en sus toldos era conocido entre los cristianos como Mariano Rosas por ser ahijado de bautismo de Juan Manuel de Rosas, que lo tuvo como rehén en una de sus estancias durante la adolescencia y le dio allí, además del nombre, una educación en prácticas y saberes rurales que el cacique no dejaba de agradecer por su utilidad. Rosas fue uno de los pocos estancieros que no dudó en emplear aborígenes para trabajar en sus propiedades, dejando de lado el prejuicio que los consideraba a todos como potenciales ladrones y traidores.<sup>9</sup>

Pero aún más allá de todo eso, Mansilla vuelve del “paraíso de utilidad” donde lo han confinado quizá para jugarle una broma pesada, sobre todo porque es un nómade. Eterno descolocado y voluntario inclasificable, merodeador de todos los bordes peligrosos, peregrino en el filo de la navaja, ni federal ni “salvaje unitario”, como él mismo responde en *Una excursión* al interrogatorio del negro del acordeón, liberal disidente (Andermann), excéntrico y transgresor, escritor acusado de *dilettante* e identificado con el personaje del aventurero, Mansilla busca un lugar en el mundo o en el trasmundo, si es que eso aún es posible para él. Cree poder lograrlo gracias a su cruce fortuito (o secretamente determinado) con otra nómade de índole sobrenatural: Rosaura, un hada sobrina del

---

<sup>9</sup> Esto no quita las relaciones conflictivas de Rosas con la etnia ranquel, especialmente por la alianza que los ranqueles mantenían con notorios unitarios y acérrimos enemigos suyos, como Manuel Baigorria (Lojo 2005b).

viejo hechicero Merlín que —junto con su tío— ha decidido escapar de la Galicia antes hospitalaria donde el escritor Álvaro Cunqueiro en su novela *Merlín e familia*, había trasladado a Merlín. Invasidos por los turistas, abrumados por la indiferencia de un mundo que sólo tiene un lugar para ellos en los *cartoons* de Disneylandia, deciden emigrar a la Argentina, como tantos gallegos lo hicieron antes.

Rosaura cumple por un tiempo el deseo de Lucio: materializarse tal como era en lo que juzga el momento de apogeo y esplendor de su vida, en vísperas de su “excursión a los indios ranqueles”. Sus primeras exploraciones lo llevan, naturalmente, a la ciudad donde nació. Pero no encuentra en ella el hogar soñado por su nostalgia:

“La Capital, en su conjunto, se me caía encima: desmesurada, inhumana, gigantesca. Tanto más inhumana cuanto más personas vi atestando las calles vertiginosas”; “La ciudad —alta, demasiado alta— se ha tragado todos los espacios, tumultuosa y chillona y a trechos elegante, aunque no con la elegancia que solía complacernos” (Lojo 2008, 73); “Ni las imágenes televisivas ni las salidas puntuales para entrevistarme con mis confiados compradores de documentos me habían preparado lo suficiente para ese itinerario en el que quise dar la vuelta a mi patria chica, ahora desbordada e inabarcable. Me vi fuera de la vida, indiferente para todos, desconocido entre desconocidos, un nadie sin nada que hacer o que decir a los otros” (74); “Me vi comparable a una de esas antiguallas —a veces valiosas, a veces pintorescos cachivaches— que venden allá por el barrio de San Juan donde estuvo la casa de mis abuelos y mis padres, mi casa de niño” (75).

El profundo desengaño con respecto a la urbe transformada (y su inexistente lugar dentro de ella) es lo que termina convenciendo a Mansilla de que debe buscar ese espacio propio en otro sitio:

“Algo tengo que hacer, aquí y ahora, porque no he agotado los caminos del Desierto y las luces malas del sueño se han quedado prendidas en los algarrobales. Volver a los indios ranqueles, o al espacio que ahora ocupan sus huesos. Sentir otra vez sobre la cara el viento duro y la lluvia buena”; “Pensé: ‘Soy un alma en pena, porque sólo mis huesos fueron devueltos a la patria, y no a la Tierra Adentro sino a la tierra externa de una ciudad cada vez menos mía’”; “Tantos años de viajes que quizá sólo eran una huida del centro de mí”

mismo: un lugar inasible guardado entre los médanos junto con el esplendor, los caballos y la vida. Esa vida de cuasi exiliado en las fronteras que entonces me parecía marginal e inhóspita y que hoy veo resplandecer como una fruta madura” (Lojo 2008, 78).

Así es cómo Mansilla emprende su viaje a un espacio donde la antigua noción de frontera, empero, ya no existe y, como se verá, la memoria histórica tampoco. Todavía no se hace cargo de una verdad que su encuentro con un psicoanalista le ha revelado a medias: está en el *país de los desaparecidos*, que no son solamente los de la última dictadura militar.<sup>10</sup> Y él mismo, como lo comprobará más de una vez a lo largo de su camino, es uno de ellos.

Este segundo viaje novelesco de Mansilla exigió a la autora realizar un viaje geográfico. De otro modo, no hubiera sido posible ver la Tierra Adentro con los ojos del retornado. La posibilidad de repetir el viaje mansillesco ya había seducido a otros antes. En 1981 el historiador rio-cuartense Carlos Mayol Laferrère organizó una cabalgata, compuesta, en su mayoría, por cordobeses, cuyo objetivo era repetir el itinerario de Mansilla. Para ello contaban no sólo con un conocimiento inmediato de los lugares, al ser oriundos de la zona, sino con mapas: el realizado por el propio Mansilla y publicado en algunas ediciones de *Una excursión*, y los del Instituto Geográfico Militar, que permitían seguir el itinerario en la cartografía actual. A mi vez, pude apoyarme tanto en estos mapas como

---

<sup>10</sup> Concuerdo con Claudia Torre (2008, 96 y s.) en relativizar la aplicación del concepto “desaparecidos” a los aborígenes, que hizo en su momento David Viñas, ya que fracasan, en este terreno, los paralelismos posibles con la última Dictadura militar: no hubo en la llamada “Campaña al desierto” ni clandestinidad ni inconstitucionalidad. La guerra se hizo abiertamente, y todo se discutió en el Congreso, bajo un orden democrático. Pero sí puede pensarse en la “desaparición simbólica”, como lo comprobamos en la excursión de 1992. Ni Mansilla ni los indios ranqueles parecían haber dejado huella en esas pampas que fueron arena de crudelísimos combates, así como de intercambio y convivencia. Y hoy por hoy, como ajustadamente lo señala Torre, “en relación con otros países, la conquista del desierto argentino se presenta como la que más decididamente excluyó a los indios de una identidad nacional y nueva” (Torre 2008, 98). José L. Grosso señala, por su parte, que el modelo de ciudadanía se consolida frente a y contra el indio: “él es el marco, en negativo, de la nueva subjetividad nacional”, y el acceso a la ciudadanía queda condicionado al “abandono de los rasgos idiosincráticos” (Grosso 2008, 22 y s.).

en los elaborados *in situ* por Mayol y compañía y que el historiador puso generosamente a mi disposición.

La excursión de 1992 fue mucho más modesta que la de Mayol (que reunió varias decenas de jinetes). Éramos sólo una pequeña familia: mi marido (Oscar) y yo, con dos hijos: Leonor, de 8 años, y Alfonso, de 11 (Federico llegaría sólo nueve meses más tarde), y no íbamos a caballo sino en un Mercedes Benz del año '53, pieza de museo pero muy eficaz (a falta de una camioneta cuatro por cuatro) para sortear los obstáculos del terreno en la medanosa y pantanosa pampa central argentina.

El primer movimiento fue llegar a la ciudad de Río Cuarto, donde se había radicado la subcomandancia de fronteras. Según una leyenda no confirmada, Mansilla habitó una casa que luego heredó Ignacio H. Fotheringham, un noble inglés llegado a la Argentina en busca de fortuna, que comenzó criando ovejas y terminó enrolándose en el Ejército, donde hizo buena carrera y obtuvo el grado de general. Fotheringham tiene con Mansilla algunos vínculos casi familiares, así como distancias. Fue vecino de Juan Manuel de Rosas durante el exilio inglés de éste en Southampton. Conoció y estimó a su hija Manuelita, quien le regaló, al partir él rumbo a la Argentina, una manta de colores federales. Las distancias radican en la manifiesta antipatía que el inglés (uno de los hombres más leales de Julio A. Roca) profesaba hacia los aborígenes y que se explicita profusamente en su libro *Vida de un soldado*, donde, como dice el Mansilla de mi novela, “me elogia mucho y me imita literariamente más todavía, aunque no deja de asestarme algún mazazo crítico, como cuando menosprecia mi *Rosas*, o el ensayo *En vísperas*” (Lojo 2008, 135).

La “pedagogía de las estatuas” (Ricardo Rojas *dixit*) que se practica en los museos, por progresistas y *decontractés* que ellos sean, resulta pródiga en irónicos equívocos. En el Museo Histórico Regional de Río Cuarto, hoy situado en la mentada casa de Fotheringham, la figura más importante es su antiguo dueño, no el autor de *Una excursión* gracias a quien la ex sub comandancia de fronteras debiera ser memorable.

Allí estaba el inglés, hecho un gran personaje y muy generosamente representado por todas partes: en un busto a la entrada, en un cuadro (lleno de medallas) que adorna una de las salas, en la efigie cerámica hecha por su hija María Isabel, que lo muestra junto a Roca durante la expedición al Río Negro (Lojo 2008, 134),

dice mi Mansilla con cierto resquemor. La escena reproducida en la cerámica deriva de un cuadro célebre del pintor uruguayo Juan Manuel Blanes, llamado “La Revista del Río Negro” (1892),<sup>11</sup> que retrata a la plana mayor del Ejército de Roca en un momento culminante de la “Campaña al Desierto”. Si bien había en el Museo una “Sala Mansilla”, con muebles y trajes de época, las fotos y retratos de éste y los suyos (en copias) se guardaban en otra sala: la “Racedo”, en homenaje al coronel Eduardo Racedo, que fue sargento mayor en Río Cuarto bajo las órdenes de Mansilla y es uno de los que figuran, junto a Roca, en el cuadro épico de Blanes. Los originales de las fotos exhibidas en la Sala Racedo, por lo demás, se hallan en el Museo Roca de Buenos Aires. En suma: además de un castigo para su narcisismo de protagonista, Mansilla, el desplazado, descolocado, desubicado, sigue estándolo luego de su muerte en la mala memoria histórica. Cuelga de un borde, “de prestado”, hospedado y acogido bajo los nombres de quienes protagonizaron la ofensiva final en la que él no intervino y que en *Una excursión* aconsejó expresamente no realizar. Su excentricidad, su singularidad, su rareza, no quedan registradas, hay que decir, ni de un lado ni del otro.

Excluido de los grandes cuadros militares, Lucio V. no es un héroe guerrero, un prócer de la nación. Ninguna calle lo recuerda en Buenos Aires, como él comprueba, amargamente, en su retorno novelesco. La que lleva ese apellido en la ciudad de su nacimiento homenajea en realidad a su padre, el general Lucio Norberto Mansilla, él sí registrado en el panteón épico por su desempeño en la Batalla de la Vuelta de Obligado contra el bloqueo anglofrancés. Su hijo Lucio Victorio es apenas reconocido con un pueblo del interior cordobés que lleva su nombre, una calle de Río Cuarto y una estatua ferrosa y verdosa, emplazada en la misma ciudad y que a mi personaje no le parece a la altura de sus aspiraciones políticas ni estéticas.

Modesto héroe de frontera, Lucio V. tampoco es aceptado por los aborígenes a quienes, no obstante, en un momento de su vida quiso

---

<sup>11</sup> Ver *Julio Argentino Roca. Iconografía militar* (39, nota 119): *La revista del Río Negro*, 1892. Óleo de Juan Manuel Blanes. Detalle. Ocupación militar del Río Negro por el Ejército Nacional el 25 de mayo de 1879, en la expedición bajo el mando del general Julio A. Roca. De izquierda a derecha: Tte. Cnel. Rufino Ortega, Mayor Diego Lucero, Cnel. Conrado E. Villegas, Tte. Cnel. Ignacio Fotheringham, Tte. Cnel. Manuel Fernández Oro, Gral. Julio A. Roca, Mayor Victoriano Rodríguez, Cnel. Eduardo Racedo, Mayor Manuel Rubial. *Colección Museo Histórico Nacional*.

salvar del exterminio. En mi novela, ellos exponen buenas razones para sus reclamos por boca del afantasmado cacique Mariano Rosas, que lo espera en Leubucó:

Pero he aquí que tenemos otro huésped. Un huésped que no es de nuestra raza, que no tiene linaje ni del agua ni del aire, ni del fuego ni de la tierra, sino apenas una palabra vacía como todos los nombres de los blancos. Sin embargo antaño trabamos amistad y nos hicimos compadres, y él fue padrino de mi hija Venancia, aunque no la volvió a ver en toda su vida, ciertamente. Él compartió en mi toldo la vaca y el carnero, él comió del dulce patai y bebió el aguardiente. Él vino a hacernos firmar un tratado de paz que luego ningún jefe cristiano respetó. Él sabía y él no dijo. Él escribió un libro donde nos retrata como creyó vernos, y le dieron premios por ese largo cuento y hasta del otro lado del mar se enteraron de nuestras vidas y costumbres y muchos gringos se habrán reído de lo que aprendimos de nuestros padres y éstos de los suyos hasta los días primeros (Lojo 2008, 201).<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Esta posición que asume Mariano Rosas en mi novela de 1994 está en perfecta línea con la que sus descendientes proclaman hoy. Este año, el gobierno de la provincia de San Luis, cuyo jefe era hasta 2011 Alberto Rodríguez Sáa, descendiente él mismo de ranqueles por uno de sus antepasados (Francisco Saá, refugiado con Manuel Baigorria en las tolдерías, que volvió de allí con su mujer ranquel y una hija mestiza), decidió ceder territorios de la provincia para fundar la llamada “Nación ranquel”, cuyo estatuto jurídico es aún indeterminado y que comienza con el pueblo de Rancul Che (Gente Ranquel): “El nuevo territorio —200 kilómetros al sur de San Luis capital— se anexará a las 2 500 hectáreas que los ranqueles ya habían recibido en 2007. El pueblo de Rancul Che se fundó el 30 de mayo de este año, cuando se inauguraron 24 viviendas, un hospital y una escuela. Edificadas con cemento, las construcciones tienen adosada una imitación de tolдерías con caña y cueros. Las casas tienen 70 metros cuadrados divididos en dos dormitorios, living comedor, baño y cocina y cuentan con todos los servicios. Fiel al estilo oficial puntano, adentro tienen wi-fi gratis. Además hay campo y espacios libres donde los habitantes podrán desarrollar la agricultura y la crianza de animales” (Diario *Crítica de la Argentina*, 20 de julio de 2009). El actual lonko o jefe de esta comunidad, Germán Canuhe, declara a la prensa que “No está de acuerdo con la historia que se ha escrito en el libro *Una excursión a los indios ranqueles*, del militar Lucio V. Mansilla: ‘Voy a reescribir ese libro página por página’, asegura”. (*El Informador*, Saliqueló, núm. 695, 27/10/2009). El mismo gobernador de San Luis ha incitado a la comunidad de la nueva “Nación Ranquel” a reescribir o sobreescribir el libro de Mansilla, con su propia versión de los hechos, transmitida por tradición oral: “Tenemos que firmar un convenio, complicado, que rebalsa a San Luis, entre los lonkos ranqueles, con la Confederación

Aunque Mansilla se defiende como puede, enumerando los argumentos que dio en *Una excursión* a favor de los indígenas, Mariano le recuerda sus inconsecuencias:

No niego que pueda haber escrito su libro con buenas intenciones. Pero dicen los cristianos que de buenos propósitos está empedrado el camino del infierno. Propósitos que, aparte, le duraron poco. Porque años después, usted ya no pensaba lo mismo...

—¿Qué quiere decirme?

—¿Acaso no opinó en el Congreso que el indio es completa y orgánicamente refractario a la civilización, que el cacique es un señor de horca y cuchillo, y que debe negarse a los aborígenes la posibilidad no sólo de sentarse alguna vez en el sillón presidencial sino de lucir sus malos hábitos entre la población culta y pacífica? Y eso está en el Diario de Sesiones del año 1885. ¿O quiere que le lea la cita precisa? (Lojo 2008, 205 y s.).

Mucho antes de llegar a este encuentro, nuestro viaje nos llevó de la ciudad de Río Cuarto a Villa Sarmiento. No era exactamente allí donde se encontraba el entonces recién estrenado Fuerte Sarmiento (así llamado en honor al presidente en ejercicio) que vio partir a Mansilla. Este Fuerte se levantaba en la otra margen del Río Quinto, donde estaba el antiguo Paso de las Arganas, pero el sitio no era el más adecuado y las inundaciones obligaron a trasladarlo en 1874, rebautizándolo como “Sarmiento Nuevo”.

En enero de 1992, Villa Sarmiento era un caserío habitado por paisanos laboriosos (cuyas máquinas de labranza podían verse a la vera de los caballos atados al palenque), pero con ciertas características de “pueblo fantasma” detenido en el tiempo. Ranchos de adobe, construcciones de ladrillos aún unidos con liga de barro, una carnicería sin *freezer* en la que se vendían reses recién sacrificadas y donde unas cortinas de arpillera

---

Ranquel, para escribir una versión ranquel del libro *Una Excursión a los Indios Ranqueles* de Lucio V. Mansilla, con todo respeto, pero que puede ser un libro que realmente aporte a la cultura nacional [...] donde quede desmitificado todo aquello de que las culturas originarias tenían que ser discriminadas” (“El parlamento ranquel, junto al gobernador de San Luis, decidieron impulsar la confederación de “la gran nación ranquel”, <http://argentina.indymedia.org/news/2009/07/682783.php>). Sin embargo, aun dentro de las limitaciones y coyuntura de la época, es precisamente en este libro donde Mansilla intenta combatir la discriminación contra estas etnias originarias.

hacían las veces de puerta, lo cual no impedía que se escuchase, al pasar por alguna casa, una muy moderna música de *rock*. El pueblo no contaba aún con agua corriente y por ello los vecinos acudían a una bomba municipal. El entonces interventor de la villa no carecía de ciertas nociones históricas y deploraba la rapacidad académica de los antropólogos que habían visitado la zona y se habían llevado muestras de un pasado perdido sin dejar nada en la propia región; hasta recordaba, incluso, un libro que había tenido y prestado, y que nos ofreció como fuente de información: *Una excursión a los indios ranqueles*. Lamentablemente para el fantasma de Lucio V., el paisano había olvidado el nombre del autor.

Mansilla seguiría siendo no sólo olvidado sino confundido con otros en los siguientes lugares del recorrido. No pocos de ellos conservaban los mismos topónimos castellanos o ranqueles que poseían en el mapa de Mansilla, aunque a menudo, también, el terreno mismo se había modificado. Empezando por las demarcaciones concernientes a la propiedad. Lo que era antes tierra de nadie o tierra de todos, se dividía ahora en propiedades agrícolas, generalmente de gran extensión. Así, “Monte de la Vieja”, un paraje donde había un “pequeño grupo de árboles”, correspondía en 1992 a una importante estancia (o hacienda), con un denso bosque de chañares espinosos. De estos cambios tampoco Lucio había salido indemne. Los trabajadores de la estancia, recordaban, no por haberlo visto ellos sino por tradición oral, que hacía unos diez años había acampado en esos campos ¡el mismísimo Mansilla con toda su gente...! Los lugareños confundían evidentemente a Lucio V. Mansilla con el historiador contemporáneo Carlos Mayol Laferrère, quien (ver *supra*) había encabezado en 1981 una gran cabalgata que siguió el itinerario de la excursión mansillana. Este quid *pro quo* se repetiría en lugares como San Luis, donde también otras cosas habían desaparecido, entre ellas, la entonces importante laguna La Verde, en la que Mansilla había obligado a bañarse a los suyos y se había bañado él, no sólo para seguir las costumbres higiénicas ranqueles, sino como demostración de confianza.

Llegar a la estación ferroviaria de Lecueder (donde debió estar el paraje de Zorro Colgado) nos puso frente a una de las más crudas ironías de la historia de la frontera. Había apenas tres o cuatro casas de propiedad estatal, que rodeaban la estación semiabandonada. Si cuando Mansilla atravesó esos mismos campos, el ferrocarril formaba parte de la gran

utopía del Progreso y era un arduo punto de conflicto con los indígenas, en la nueva etapa de “modernización argentina” y reducción del Estado, el ferrocarril que daba vida a los pueblos perdidos de la Tierra Adentro se había convertido en obsoleto.

Después de Lecueder acampamos en la estancia San Félix. Allí nos hallamos frente a una gran planicie donde había habido agua días atrás (quedaba entonces sólo un hilo fluyente). Sobre el terreno podían observarse las marcas blancas del salitre, las huellas del ganado y del ñandú pampeano. Nuestra próxima meta —la laguna del Cuero— constituía, en el momento de la excursión de Mansilla, uno de los nudos estratégicos donde convergían los caminos del “desierto”. El acceso nos resultó por demás intrincado. Tuvimos que atravesar la estancia San José debido al mal estado de las sendas. Llegamos al campo llamado El Cuero, pero se nos informó que los terrenos por donde se abordaba la laguna homónima no pertenecían ya a la propiedad. Atisbamos apenas los cañadones donde pastaba la hacienda y debimos entonces prepararnos para dar una considerable vuelta, salir de la provincia de Córdoba y entrar, por San Luis, en la estancia “Las Lagunas”. Ya en la enorme propiedad rural (de 27 000 hectáras) y luego de haber cruzado un espeso monte de chañares, nos encontramos en la planicie del Cuero, parcialmente inundada. Si en los tiempos de Mansilla la laguna del Cuero era uno de los manantiales más codiciados de la zona, su valor, en este sentido, había dejado de tener relevancia, ya que bien distribuidos molinos extraían el agua necesaria para el ganado, y ni cristianos ni ranqueles (extinguidos en el área, por otra parte) dependían de ella para sustentarse en sus expediciones ecuestres. La famosa laguna debe su nombre, al parecer —cosa que seguramente ignoraba entonces Mansilla— al “Cuero Vivo” de la mitología mapuche: monstruo imaginado como un cuero con uñas y garras que solía envolver y arrastrar a desprevenidos bañistas al fondo de la laguna, con marcada preferencia por las mujeres agraciadas y jóvenes. Nosotros no lo vimos, pero sí Rosaura, la sobrina de Merlín.

La cumbre de los trastocamientos llegó al final del viaje, en la antigua morada del cacique Mariano Rosas. La mítica laguna de Leuvucó (de *leufú*: corre, y *có*: agua) se encontraba dentro del establecimiento de una familia de apellido inglés: Alston. El encargado o mayordomo era perfectamente incrédulo en lo que a búsquedas históricas se refería.

Si ustedes insisten, pasen nomás, que yo los acompaño —nos dijo, condescendiente— pero para mí que son fábulas todos esos cuentos de que una vez acá vivieron y pelearon los indios. Yo estuve cavando por un lado y por otro, y nunca encontré nada. Ni una punta de lanza, ni un botón de uniforme.

El paisaje, eso sí, era tan desolado como lo vio Mansilla en su primera excursión. Durante la segunda, una vez sometido al juicio de la Junta de Tribus, ya no puede ni quiere irse. El castigo o la recompensa de su viaje será volver al estado perenne de fantasmalidad y demorarse en largas conversaciones con Mariano (según su nombre ranquel original, Panghitrutz Guor, el Zorro Cazador de Leones). Gracias a su amigo/enemigo, *alter ego*, por momentos, puede ver el reverso de la moneda y entender lo que antes no entendió: el mundo del mito, fundamento de la memoria histórica, en el que otrora no había reparado, se despliega ahora para Mansilla no sólo en forma de narración sino a través de los hechos que directamente lo atañen: el hada Rosaura, artífice de su materialización y también objeto imposible de su amor, se ha revelado como la Antümalgwén o Doncella del Sol para los ranqueles que la esperaban. Rosaura quedará allí, en la Casa de la Luna, reviviendo y devolviendo un sentido a los relatos olvidados, aunque —trágicamente— nadie (en el mundo llamado *real*) verá ni oír a los seres sobrenaturales de una cultura sumergida ni a las fantasmales presencias humanas que también lo habitan.

Lucio V., voluntariamente condenado a esperarla, presa de su deseo, permanece como morador perpetuo de otra frontera: la que separa y une la tierra de los vivos y la de los muertos, la historia y el mito, el mito sudamericano y el europeo, el pasado y el presente. El futuro, el indefinido horizonte del Progreso que alucinaba a su generación cuando hizo su primer viaje a los ranqueles, ya ha llegado; es en gran parte, insuficiente, decepcionante, amargo y ya no los incluye: ni a él ni a los ranqueles que conoció. Como lo dice Mariano en su alegato frente a los demás jefes, sólo quedan: “la memoria y el estudio de la memoria. Sin embargo, saber es bueno...”. El saber, en efecto, no puede cambiar sucesos ya inmodificables, pero sí su interpretación. El segundo viaje de Mansilla en una novela *sui generis*, situada a su vez, como texto, en un cruce de fronteras genéricas y de pactos de lectura (Arán 2002), lo devuelve a una tierra de dolor e injusticia donde él también está borrado y marginado de la

memoria común como los grandes relatos aborígenes en el patrimonio cultural de la nación argentina. Y permite así cuestionar la dirección de una Historia que se define quizás, sobre todo, por aquello que los pueblos deciden entregar al olvido.

## Bibliografía

ANDERMANN, JENS

2000 *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

ARÁN, PAMPA O.

2002 “De la Argentina y sus fantasmas...”. *Litterature d’America. Rivista Trimestrale. Ispanoamericana* XXII (90): 39-57.

ECHEVERRÍA, ESTEBAN

1946 *La cautiva y El matadero*. Buenos Aires: Peuser.

FERNÁNDEZ BRAVO, ÁLVARO

1999 *Literatura y frontera. Procesos de territorialización en las culturas argentina y chilena del siglo XIX*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana / Universidad de San Andrés.

GÁLVEZ, LUCÍA

1999 “Amor en las tolдерías. De los Saá a los Rodríguez Saá”. En *Historias de amor de la historia argentina*: 235-256, Buenos Aires: Norma.

GROSSO, JOSÉ L.

2008 *Indios muertos, negros invisibles. Hegemonía, identidad y añoranza*. Córdoba: Encuentro Grupo Editor-Brujas.

GUERRA, ROSA

1956 *Lucía Miranda*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

GUZMÁN, RUY DÍAZ DE

- 1969 *Historia argentina del descubrimiento, población y conquista de las provincias del Río de la Plata*. Tomo I. Buenos Aires: Plus Ultra. Colección de Obras y Documentos de Pedro de Angelis.

HERNÁNDEZ, JOSÉ

- 1962 *Martín Fierro. La vuelta de Martín Fierro*. Buenos Aires: Ediciones Centurión.
- 2006 *Julio Argentino Roca. Iconografía militar*. Buenos Aires: Museo Roca / Instituto de Investigaciones Históricas.

LOJO, MARÍA ROSA

- 1994 *La 'barbarie' en la narrativa argentina (siglo XIX)*. Buenos Aires: Corregidor.
- 1996a "La frontera en la narrativa argentina". *Hispanamérica* XXV (75): 125-136.
- 1996b "Una nueva excursión a los indios ranqueles". *Ciencia Hoy. Revista de divulgación científica y tecnológica de la Asociación Ciencia Hoy* 6 (36): 41-50.
- 2004 "La raíz aborígen como imaginario alternativo". En *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX. Identidad, utopía, integración*, edición de Hugo Biagini y Andrés Roig, Tomo 1, 311-328. Buenos Aires: Biblos.
- 2005a "Escritoras argentinas (siglo XIX) y etnias aborígenes del Cono Sur". En *La mujer en la literatura del mundo hispánico*, edición de Juana Alcira Arancibia, Vol. VI, 43-63. Buenos Aires: Instituto Literario y Cultural Hispánico de California.
- 2005b "Estudio Preliminar". En *La conquista de la Pampa*, Comandante Manuel Prado, 9-40. Buenos Aires: Taurus.
- 2005c "Los hermanos Mansilla: más allá del pensamiento dicotómico, o cómo se escribe una Argentina completa". En *En tiempos de Eduarda y Lucio V. Mansilla*, compilación de Cristina Vera de Flachs, 15-41. Córdoba: Junta Provincial de Historia de Córdoba.
- 2003-2005 "Por qué escribí *La pasión de los nómades* (1994): un libro y muchos viajes". *Boletín de Literatura Comparada. Número especial 'Literatura de viajes'. Homenaje a Nicolás Dornheim XXVIII-XXX*: 19-32.
- 2007 "Las 'conquistas' en la novela histórica argentina". *Bulletin des Séances. Mededelingen der Zittingen. Academie Royale des Sciences d'Outre-Mer. Koninklijke Academie voor Overzeese Wetenschappen* 53: 497-510.
- 2008 *La pasión de los nómades*. Buenos Aires: Sudamericana DeBolsillo.

MANSILLA, EDUARDA

- 2007 *Lucía Miranda*, edición de María Rosa Lojo. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.

MANSILLA, LUCIO V.

- 1966 *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires: Kapelusz.

MARTINI, YOLI

- 1981 "Los franciscanos de Río IV, indios ranqueles y otros temas de la vida en la frontera (1860-1885)". Tirada aparte de la revista *Archivo Iberoamericano* XLI (163-164): 321-388.

MAYOL LAFERRÈRE, CARLOS

- 2005 "Los trabajos y los días de Lucio V. Mansilla en Río Cuarto. 16 de enero de 1869-2 de mayo de 1870. Antecedentes históricos de su excursión a los ranqueles". En *En tiempos de Eduarda y Lucio V. Mansilla*, compilación de Cristina Vera de Flachs, 307-379. Córdoba: Junta Provincial de Historia de Córdoba.

MARTÍNEZ SARASOLA, CARLOS

- 1998 *Nuestros paisanos los indios*. Buenos Aires: Emecé.

NAVARRO FLORIA, PEDRO

- 2001 "*El salvaje* y su tratamiento en el discurso político argentino sobre la frontera Sur, 1853-1879". *Revista de Indias* LXI (222): 345-376.
- 2002 "El *desierto* y la cuestión del territorio en el discurso político argentino sobre la frontera Sur". *Revista Complutense de Historia de América* 28: 139-168.

SARMIENTO, DOMINGO F.

- 1961 *Facundo*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.

SOMMER, DORIS

- 1993 *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley-Los Ángeles-London: University of California Press.

RIQUELME, NORMA DOLORES

- 2005 “La frontera sur de Córdoba y los paradigmas de la época en las pos-trimerías del dominio ranquel”. En *En tiempos de Eduarda y Lucio V. Mansilla*, compilación de Cristina Vera de Flachs, 157 - 196. Córdoba: Junta Provincial de Historia de Córdoba.

SIGAL, SILVIA

- 1991 *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires: Puntosur.

TAMAGNINI, MARCELA Y GRACIELA PÉREZ ZAVALA

- 2005 “Proyectos colonizadores en la Frontera del Río Quinto (1852-1870)”. En *En tiempos de Eduarda y Lucio V. Mansilla*, compilación de Cristina Vera de Flachs, 403-419. Córdoba: Junta Provincial de Historia de Córdoba.

TORRE, CLAUDIA

- 2008 “Escritura y frontera. La narrativa expedicionaria del desierto argentino (1870-1900)”. *Ipotesi* 12 (1): 89-103.

ZORRAQUÍN BECÚ, RICARDO

- 1970 *Historia del Derecho Argentino*. Tomo II. Buenos Aires: Editorial Perrot.

## Arcadias republicanas y masas hostiles. Discurso literario y espacio público en Argentina y Perú a mediados del siglo xx

Javier de Navascués<sup>1</sup>

En “Cathedral”, el excelente relato de Raymond Carver, un hombre ciego guía con la mano al narrador, vidente, para que éste vaya dibujando en un papel una catedral, ese templo que el ciego nunca pudo ver pero que cree conocer mediante la imaginación. Al principio, entre los dos dibujan la estructura y luego los arbotantes, las puertas y las torres. Es una especie de epifanía compartida lo que ambos sienten al realizar un ejercicio tan absurdo: entre los dos están descubriendo un espacio nuevo que se va haciendo de manera casi improvisada, al azar. Por fin el ciego, que lleva la dirección todo el tiempo, le dice a su compañero: “Put some people in there now. What’s a cathedral without people?” (Carver 1993, 214).

En efecto: un espacio ficcional necesita para ser tal no sólo un sujeto que lo focalice o un escenario reconocible en sus aspectos puramente físicos. Hacen falta figuras que lo habiten. Una descripción digna de tal nombre debiera incluir, según Philippe Hamon (1972, 73), además de objetos físicos, motivaciones psicológicas o escenas tipo, un conjunto de personajes verosímelmente aceptables por el lector en el espacio ficcional. Antes de nada, debo aclarar que mi propósito aquí no es tanto realizar un repaso somero de ciertas formas y funciones de los personajes en relación con su espacio desde una perspectiva estructural, como en su día hizo el

---

<sup>1</sup> Universidad de Navarra.

crítico francés, sino tratar de explicar las relaciones entre unos determinados personajes tipo —la masa frente al individuo— y la interacción que se produce entre ellos y el espacio de la ficción.

De ahí que convenga precisar algunos aspectos relacionados con el fenómeno moderno de las masas. Elias Canetti intenta dilucidar cuáles son las cualidades fundamentales de la masa y, para ello, apela a un miedo primordial del hombre, el temor a ser tocado por lo desconocido. La masa neutralizaría tales inquietudes en la medida en que tiende a igualar a propios y a extraños, de forma que el otro dejaría de sentirse como amenaza:

En cuanto nos abandonamos a la masa, dejamos de temer su contacto. Llegados a esta situación ideal, todos somos iguales. Ninguna diferencia cuenta, ni siquiera la del sexo. Quien quiera que sea el que se estreche contra uno, es idéntico a sí mismo. Lo sentimos como sentimos a nosotros mismos. Y, de pronto, todo acontece como dentro de un solo cuerpo. Quizá sea esta una de las razones por las que la masa procura apretarse tan densamente; quiere liberarse al máximo del temor que tienen los individuos a ser tocados. Cuanto más intensamente se estrechen entre sí, más seguros estarán los hombres de no temerse los unos a otros. Esta inversión del temor a ser tocado es característica de la masa (Canetti 2002, 4).

Cabe preguntarse, por consiguiente, qué sucede cuando, por las razones que sean, el individuo se resiste a formar parte de la multitud, cuando el sujeto defiende a toda costa su otredad.<sup>2</sup> El temor a ser tocado se reduplica, porque las distancias parecen anularse aún más debido al poder espacial que ejerce la masa. Ésta llega a ocupar espacios completos que antes habían sido privativos de pequeños grupos sociales o meros individuos. En las líneas siguientes trataré de explicar cómo esta idea, general y abstracta todavía, puede concretarse históricamente en el contexto de la producción literaria en la mitad del siglo xx en dos países

---

<sup>2</sup> En el estudio pionero sobre el tema, Gustave Le Bon subrayaba el carácter anónimo de la masa, además de la reducción hipnótica del individuo que se encuentra dentro de ella, lo que conducía fácilmente a la violencia colectiva (1945, 37-51). No deja de ser interesante, por cierto, que la traducción argentina de este libro datado en 1901, sea de 1945, fecha coincidente con el advenimiento del peronismo.

latinoamericanos: Argentina y Perú. Ambos casos, pese a la diferencia natural de los dos procesos históricos, guardan semejanzas en lo que respecta al papel que juega la masa popular en el espacio público. En efecto, tanto en Argentina, durante el primer peronismo (1946-1955) como en Perú, en el mandato del general Odría (1948-1956), se producen cambios fundamentales en un mismo lapso de tiempo. En ese período Argentina y Perú asisten a transformaciones fundamentales de sus respectivos tejidos sociales: las migraciones interiores atraídas por una rápida industrialización hacen sentir su presencia en los espacios capitalinos. Este fenómeno no sólo tiene consecuencias decisivas en el juego político o económico, sino también, en lo que ahora nos interesa, en las configuraciones imaginarias del paisaje urbano y las reflexiones intelectuales que se derivan de ellas.

Para establecer cómo se reproducen estos cambios en la literatura de la época trazaré las complejas y, a veces, contradictorias relaciones que el sujeto intelectual establece con las concentraciones humanas a través de algunos textos canónicos. Este recorrido por distintos textos y autores de la literatura canónica argentina y peruana entre los años cuarenta y sesenta deparará una tensión entre el individuo y la masa con repercusiones en el tratamiento del espacio ficcional. Así, por ejemplo, la lucha por un espacio entre la masa y el individuo suele traer como consecuencia la ocupación de la primera en detrimento del segundo.

Por otro lado, el explícito compromiso político, resultado de la coyuntura histórica, puede explicar la visión colectivista de un buen número de textos en donde el individuo encuentra su verdadero ser en la integración con la masa. Ahora bien, la resistencia individualista, que podría atribuirse a puntos de vista conservadores (Bioy Casares, Gálvez, etc.), también es posible encontrarla en otros como Cortázar o Ribeyro. En realidad, el concepto de masa, en relación con el motivo de la ocupación espacial, rebasa el ámbito político en sentido estricto cuando se contempla desde la mirada de un sujeto fuertemente individualista y se refiere a un problema antropológico más amplio. Desde nuestra perspectiva, el espacio es susceptible de ser “ocupado” por la masa en detrimento del individuo y, en casos puntuales (Bioy Casares o Ribeyro, por ejemplo), urdirá puntos de fuga, arcadias íntimas, lugares alternativos donde refugiarse y preservar su identidad.

## La masa y el intelectual

Un hecho cierto del movimiento hacia la modernización de América Latina es el tránsito que va de la sociedad burguesa tradicional a la ciudad masificada, tal y como lo explicó en su día José Luis Romero (1976). Argentina se convierte antes que la mayoría de las repúblicas latinoamericanas en un país urbano. Para 1940 Buenos Aires es, junto con México, San Pablo y Río, una de las cuatro ciudades que supera el millón de habitantes. Es fácil entender que allí se esté formando un proletariado y que, según mandan los acontecimientos políticos de la época, éste se sienta relegado. Asimismo, durante esa década se asiste a un notable movimiento de inmigración interior que desplaza a muchos habitantes de las provincias al extrarradio capitalino. Romero destaca cómo las ciudades masificadas a partir de 1930 configuraron sociedades escindidas: los emigrantes del interior buscaban integrarse en un nuevo entorno que no conocían suficientemente y convivieron con otros ciudadanos “normalizados” que miraron con desconfianza, hasta con miedo, su llegada.

Ahora bien, “fue la fusión entre los grupos inmigrantes y los sectores populares y de pequeña clase media tradicional lo que constituyó la masa de las ciudades latinoamericanas a partir de los años de la primera guerra mundial” (Romero 1976, 336). Y la masa tuvo un carácter anómico que terminó enfrentándose a la otra sociedad urbana más compacta y congregada que ya existía de antemano. Canetti explica los movimientos multiplicadores de la masa en función de un proceso que lleva ineluctablemente a la máxima densidad y la descarga agresiva. En el caso latinoamericano, el resentimiento hacia una estructura social anterior a la masificación urbana se cristalizó en explosiones colectivas, como sucedió con el *bogotazo* de 1948, o el 17 de octubre de 1945, cuando la masa peronista se movilizó hasta la Plaza de Mayo de Buenos Aires para exigir la libertad de su líder. Muchas veces, por supuesto, esos movimientos necesitaron de agentes externos que los encauzasen. Y así, en Argentina, por ejemplo, el peronismo supo gestionar los anhelos de la masa y reconducirlos a unos objetivos concretos.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Anonimia y pérdida de la individuación, rasgos definitorios de la masa para Le Bon, Ortega o Canetti, están presupuestos en las palabras de la propia Eva Duarte cuando define así a sus seguidores el día simbólico en que la masa se hizo peronista: “¡Todos los

En Perú hay que esperar un poco más que en Argentina, aunque el oncenio de Leguía (1919-1930) supone la antesala de la formación de un estado de masas (Sanders 1997, 177-180). De hecho, Lima duplica su población a lo largo de esa década en la que ciertos hechos políticos y culturales (Mariátegui y el indigenismo, la revista *Amauta*, inicio del aprismo) indican una tendencia modernizadora. Ahora bien, es para la década del cincuenta cuando puede decirse que se van poniendo los cimientos de las transformaciones definitivas (Guerra 1994, 139-199). Para 1945, de un total de siete millones de habitantes en el país, sólo una cuarta parte vivía en áreas urbanas. Poco después el panorama cambia radicalmente. En ese mismo año de 1945, la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) apoya la candidatura de José Luis Bustamante y Rivero, y vence en las primeras elecciones democráticas del siglo. El programa nacionalista del nuevo gobierno no convence a la oligarquía ni al ejército, de forma que tres años más tarde, un golpe de Estado derriba a Bustamante y proclama nuevo presidente al general Odría. A partir de aquí se promueven numerosas inversiones privadas, nacionales y extranjeras. Perú conoce un desarrollo macroeconómico tan rápido como caótico. Los campesinos se lanzan a un éxodo masivo hacia una capital incapaz de absorber los contingentes humanos que le llegan sin parar. A comienzos de los sesenta Lima había triplicado su población.

La vivencia de la multitud en las calles de los dos países contiene, a pesar de las evidentes diferencias, algunas similitudes. Para empezar, dos movimientos populistas y nacionalistas consiguen congregarse a los grupos sociales que habían quedado relegados o ignorados por el sistema, y los movilizan en una fuerza casi desconocida hasta entonces. Y así, las manifestaciones políticas durante los años cuarenta en Lima o Buenos Aires fueron una realidad a la que el sector intelectual no fue indiferente.

Se ha señalado que la cultura latinoamericana establece, por lo menos desde la Independencia, una oposición básica entre la masa y el intelectual (Montaldo 2002, 59-68). En efecto, el término “masa”, que tantas

---

que estuvieron aquella noche en la Plaza de Mayo son descamisados! [...] Y son descamisados todos los que entonces, de estar aquí, hubiesen ido a la plaza de Mayo [...] Para mí por eso *descamisado es el que se siente pueblo*. Lo importante es eso; que se sienta pueblo y ame y sufra y goce como pueblo, aunque no vista como pueblo, que eso es accidental” (Duarte 1997, 95).

veces se asocia a “chusma” o “plebe” en el siglo xix, tiene un significado de cantidad y calidad. No siempre, por cierto, la masa ocupa el espacio urbano. Sarmiento llama “hordas” a las montoneras que acampan por las llanuras. En *Facundo* todavía se observa un desprecio hacia un colectivo rural que, se supone, será ordenado en la medida en que la sociedad se urbanice. Echeverría, en “El matadero”, va más allá, ya que el sujeto colectivo ahora habita en la ciudad. De esta forma se expresan por primera vez los miedos de una élite criolla y urbana ante la posibilidad de una reunión de la “chusma” con un único objetivo: la agresión hacia el diferente que es el sujeto del texto, en este caso, el opositor unitario. En efecto, aquí la masa es abominable por el mismo hecho de ser un grupo indiferenciado de gente de baja condición que actúa como sólo sabe hacerlo en esos casos. Es decir, ocupando un territorio —el arrabal, el matadero de la ciudad— y desde allí instalando un reino de barbarie. Esta “ocupación” del espacio, como veremos más adelante, se reduplica en algunas ficciones argentinas de la mitad del siglo xx.

La literatura modernista, con Martí o Darío a la cabeza, vuelve al tema con variaciones sustanciales. Martí trata de incorporar a la masa a un proyecto letrado en *Nuestra América*. Por cierto, esta visión de la masa como testigo mudo que debe dejarse conducir hasta el proyecto que le señala el letrado no es sólo privativa de un líder político como Martí. El modernismo conoce la formulación del escritor como *intelectual* en un sentido bastante aproximado al que se está configurando en Europa, singularmente en Francia, a lo largo de la segunda mitad del siglo xix. Se trata, pues, del ingreso del intelectual en la plaza pública. José Ingenieros, Rodó o Vasconcelos, por sólo poner algunos ejemplos, invocan en sus escritos la responsabilidad de formar parte de una élite con una misión “sagrada”: la de civilizar a la masa. Por otro lado, también es notable que estos escritores no dejaran de asustarse ante el escenario de la nueva sociedad de multitudes. Martí se angustia ante la visión babélica de Nueva York. Sus *Versos libres* son elocuentes:

¡Me espanta la ciudad! Todo está lleno  
De copas por vaciar, o huecas copas!  
¡Tengo miedo, ay de mí, de que este vino  
Tósigo sea, y en mis venas luego  
Cual duende vengador los dientes clave!

Tengo sed —mas de un vino que en la tierra  
 No se sabe beber! ¡No he padecido  
 Bastante aún, para romper el muro  
 Que me aparta ¡oh dolor de mi viñedo!  
 Tomad vosotros, catadores ruines  
 De vinillos humanos, esos vasos  
 Donde el jugo de lirio a grandes sorbos  
 Sin compasión y sin temor se bebe!  
 Tomad! Yo soy honrado y tengo miedo! (Martí 1995, 115 y s.).

La superioridad ética e intelectual del letrado modernista triunfa definitivamente en *Ariel* (1900) de Rodó. Como se recordará, Próspero, desde su mirador, educa a sus alumnos en las enseñanzas humanistas que formarán sus espíritus y, a la larga, informarán idealmente a la nación. Y cuando termina el libro, uno de los alumnos intuye el profundo sentido aristocrático de las enseñanzas de su maestro:

Cuando el áspero contacto con la muchedumbre les devolvió a la realidad que les rodeaba, era la noche ya. [...] Sólo estorbaba para el éxtasis la presencia de la multitud. Un soplo tibio hacía estremecerse el ambiente con lánguido y delicioso abandono, como la copa trémula en la mano de una bacante... Y fue entonces, tras el prolongado silencio, cuando el más joven del grupo, a quien llamaban Enjolrás, por su ensimismamiento reflexivo, dijo señalando sucesivamente la perezosa ondulación del rebaño humano y la radiante hermosura de la noche:

—Mientras la muchedumbre pasa, yo observo que, aunque ella no mira el cielo, el cielo la mira. Sobre su masa indiferente, como tierra de surco, algo desciende de lo alto. La vibración de las estrellas se parece al movimiento de unas manos de sembrador (Rodó 1985, 56).

La actitud de Rodó era la de quien, aun manifestando la separación entre sujeto intelectual y masa, sentía la urgencia de dirigir, siquiera mediante un subterfugio espiritualista, a la colectividad. Ésta no miraba al cielo, es decir, a los ideales, pero era merecedora de la atención educadora de los aristócratas. Este juicio, en el fondo temeroso, persiste en otros países, en los que los analistas ven con alarmante preocupación la irresistible marea inmigratoria que está dando lugar a un acelerado

proceso de crisis en las grandes ciudades de principios del siglo xx.<sup>4</sup> Parece cumplirse aquí el diagnóstico ambivalente sobre la modernidad formulado por Marshall Berman: “Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos” (Berman 1988, 4).

En efecto, en la Argentina, como en casi toda América Latina, el período que comprende aproximadamente de 1880 a 1930 se caracteriza por cambios estructurales tan profundos que casi en cualquier observador de la época podemos encontrar sensaciones encontradas de optimismo e inquietud, ilusión y angustia. El aumento de la población debido al fenómeno de la inmigración europea es el causante de este sentimiento ambiguo. La modernización del país pasa justamente por la inserción de esta masa recién llegada que provee de mano de obra y aporta a su vez un renovado mercado interno para el consumo. Pero, al mismo tiempo, ella misma puede generar tensiones sociales y transformar el escenario político de Argentina. La democracia sin “domesticar” causa recelos incluso entre la élite letrada. José María Ramos Mejía escribe un ensayo de título notable, *Las multitudes argentinas* (1899), donde observa el ascenso de este nuevo tipo social, el inmigrante, cuyo afán groseramente materialista es motivo de preocupación si llega a convertirse en masa: “Este burgués *aureus*, en multitud,” —señala Ramos Mejía— “será temible si la educación nacional no lo modifica con el cepillo de la cultura y la infiltración de otros ideales que lo contengan en su ascensión precipitada hacia el Capitolio” (2009, 226). Más tarde, en la década del veinte, incluso la misma izquierda argentina tradicional se siente mediadora entre la esfera de la cultura letrada y las nuevas multitudes que acceden a la política educativa del gobierno. Es

---

<sup>4</sup> Aunque, por supuesto, a lo largo del siglo pasado, muchos intelectuales de izquierda revolucionaria, o próximos a los movimientos populistas se adherirán a posiciones que invierten el esquema modernista de Rodó: ahora son los intelectuales quienes deben aprender de la masa, fundirse con ella. Montaldo (en Navascués 2002, 66 y s.) destaca el ejemplo de Fernández Retamar en su *Calibán* o incluso el del Che Guevara. Antes que la literatura revolucionaria cubana, también pueden aducirse los versos del Neruda del *Canto general* o *Confieso que he vivido*, la poesía social en Argentina en los años veinte o incluso, como veremos, los de César Vallejo. El tema es muy amplio, en cualquier caso.

el caso de empresas culturales como la revista *Claridad* o la colección popular “Los pensadores” que “intenta proporcionar a los nuevos sectores alfabetizados un discurso para que articulen sus reclamos, argumentos, experiencias” (Montaldo 1999, 153). En el fondo, un proyecto ilustrado que, desde la minoría intelectual, se dirige a la masa para que ésta se conduzca hacia una toma de conciencia ajustada a los objetivos deseables por los mismos letrados.

Sin embargo, no todos los testimonios de las élites siguen el mismo camino pedagógico, sobre todo cuando se vaya produciendo lo que Ortega y Gasset llamó la “rebelión de las masas”. La solución de un encauzamiento por parte de una minoría, propuesta aristocrática que Ramos Mejía intuye anticipándose al filósofo español, no sirve para quienes sólo ven a las muchedumbres como una amenaza ciega incapaz de ser dirigida por nadie. Así sucede, por ejemplo, con los recuerdos del doctor Adolfo Bioy, padre del escritor, quien escribió tres tomos de memorias. Los dos primeros, *Antes del 900* y *Años de mocedad* han sido publicados, pero el tercero, que al parecer, está incompleto, no ha conocido los honores de la imprenta. En ese tomo se encuentra, sin embargo, un fragmento sobremanera interesante, en el que el autor glosa la impresión que le produjo una manifestación que celebra la victoria de los radicales en las elecciones generales:

El 12 de octubre de 1916 vimos venir, en su momento, una inmensa y espesa columna humana que cubría calzada y veredas, frenética y desbocada. A los cuarenta o cincuenta metros de su comienzo, en el centro mismo de su anchura, se alzaba Hipólito Yrigoyen, de pie en coche descubierto, vestido de frac, desnuda la cabeza, saludando, como un juguete de resorte, a diestro y siniestro, con mirada tierna de ojos encapotados en su rostro de árabe triste (Bioy 1997, XV y s.).

La cita es impagable. El narrador ve asustado desde el exterior una turba que se adorna con calificativos como “frenética” o “desbocada” y un líder que parece, en realidad, manejado por la misma multitud, ya que saluda “como un juguete de resorte”. La masa, fuerza irracional, es quien arrastra al individuo. Evidentemente, Adolfo Bioy expresa aquí los miedos de un patriciado al que pertenece, ante el emerger de una clase media representada por el primer partido democrático de la historia argentina, el radical. Este episodio, sin duda, remite a otros episodios que las fami-

lias del tipo de los Bioy, temieron con más intensidad incluso varias décadas más tarde. Así, las muchedumbres peronistas se convirtieron en parte del paisaje urbano de Buenos Aires a partir de los años cuarenta y la literatura dio fe de las profundas transformaciones ideológicas y sociales que ello supuso.

La mayor parte de los testimonios literarios, contrarios al peronismo, ofrece una imagen muy negativa de esas concentraciones. Sin embargo, entre los escritores favorables al régimen, la masa asume un carácter sublimador del individuo, que llega a realizarse como tal en la medida en que se integra con los otros. Es muy notable la descripción de Jorge Perrone, en *Se dice hombre* (1952), de la mítica manifestación del 17 de octubre. Allí el protagonista se ve arrastrado por el fervor popular y su experiencia alcanza el carácter de epifanía. Dentro del discurso populista del autor la masa eleva al individuo que, solo, es incapaz de entender la realidad de la patria. La experiencia de la masa, en definitiva, encerraría un sentido gnómico, inaccesible para quien intentara algo parecido en soledad. Los posibles efectos secundarios (violencia, desórdenes, etc.) son males menores si se atiende al carácter puro de su revolución:

A veces la multitud ofrece un curioso aspecto. Asume la condición de un animal fabuloso con el hocico hacia el suelo, un hocico que percibe los olores más sutiles, más imposibles de alcanzar. Vos solo, vos en tu condición de hombre solo, nunca serías capaz de alcanzar, de ubicar los olores en tal forma. La multitud siempre es un instinto. Está en posesión de la pureza. Aunque incendie tranvías o balee a otros hombres. Tal vez los ataque porque inconscientemente sepa que son hombres solos. La multitud odia al hombre solo (en Borello 1991, 66).

En el fondo, pues, la verdadera realización del yo estaría en perder su identidad en función de los otros, puesto que “el hombre será siempre multitud” y “su soledad es una fuga. Cuando se encierra en su cuarto pierde el control de la realidad, se evade, es extranjero” (en Borello 1991, 66). Así pues, el rechazo de la masa y la afirmación del propio yo, implicarían una ubicación espacial de fuga y de adhesión a otro espacio: la extranjería. No cabe duda de que estos términos pueden ponerse en contacto directo con el discurso oficial peronista.

## Argentina: las metáforas del miedo

Desde este punto de vista, la mayor parte de la literatura argentina canónica de la época estaría entonces situándose en otros parámetros mucho más escapistas.<sup>5</sup> En realidad, el miedo a la multitud es un tema recurrente en los cuarenta y cincuenta. Lo que al justicialista Perrone le interesa, a otros les horroriza. La proximidad con la masa implicaría en esos casos la pérdida de la identidad humana, incluso a veces de la vida. El católico Manuel Gálvez, en una novela titulada significativamente *El uno y la multitud* (1955), saca a la luz el temor del individuo procedente de la oligarquía a ser absorbido por las muchedumbres. No se trata sólo del miedo ideológico a las turbas peronistas, sino a cualquier manifestación visible de amontonamiento humano. La playa de Mar del Plata, por ejemplo, es un escenario promiscuo y ordinario para el protagonista quien siente el horror de ser tocado, de formar parte de la masa indiferenciada, en unos términos similares a los que después explicaría Canetti. Pero, en cualquier caso, lo que se teme más es la dirección que pueda tomar una muchedumbre guiada por un determinado propósito. Otra novela de Gálvez de la misma época, *Tránsito Guzmán* (1956), evoca la quema de iglesias en Buenos Aires a cargo de los peronistas, tema que, por cierto, no sólo afectó a los intelectuales católicos, sino también a Sabato, que lo recoge en *Sobre héroes y tumbas*, o a los muy escépticos Bioy Casares o Borges.<sup>6</sup> En todos

---

<sup>5</sup> Una excepción sería la de Leopoldo Marechal, militante peronista, quien, en su obra fundamental *Adán Buenosayres* (1948) no aborda directamente el tiempo histórico que estamos analizando, pero presenta a un protagonista lanzado al exterior de las criaturas, muy lejos del “refugio” solipsista. Las páginas iniciales del libro ofrecen una panorámica positiva de la gran ciudad, desde los cielos a un lector de “mirada gorrionesca”. Desde allí, una “mazorca de hombres”, “buques altos y solemnes”, “trenes orquestales” componen un paisaje armónico y optimista de una ciudad que poco tiene de alienante (Marechal 1994, 149-151).

<sup>6</sup> Borges expresa su disgusto por los sucesos según se registra en el diario de Bioy Casares (2006, 134-136). Por otro lado, la misma obra de Borges está signada por el temor al abigarramiento que linda con el infinito. De ahí que los espacios idealizados, aquellos donde el yo se encuentra a sí mismo, nazcan de una mirada desrealizadora y solipsista, tal y como ocurre en su poesía urbana de juventud, con sus calles desiertas en donde se demora el sujeto *flâneur*. En cambio, en la famosa y múltiple descripción de *El Aleph* se habla de “las multitudes de América” (Borges 1977, 170), uno de los muchos elementos cuya visión aplasta al Borges ficcional. El disgusto ante la masa peronista está expresado grotescamente también en “La fiesta del monstruo”, cuento de Borges y Bioy Casares.

estos casos, se palpa el miedo al poder de la masa, al modo con que ésta es capaz de destruir signos culturales o religiosos caros para una minoría.

Algunas veces el texto puede filtrar esos miedos mediante un lenguaje metafórico. Así sucede, por ejemplo, con “Las ménades” de Cortázar. Un gentío arrebatado por la pasión se arroja sobre la orquesta y devora a los músicos de una orquesta de provincias. El episodio, clásico ejemplo cortazariano de la incursión de lo fantástico en la vida cotidiana, alude al mito de las bacantes que devoran a Penteo. El desorden social debido a la irrupción de Dionisos entre la gente de Tebas, tal y como lo dramatiza Eurípides, aquí se transforma en un rito sanguinario que obedece a la pasión musical que enardece a un auditorio.<sup>7</sup> Lo que ahora importa es señalar cómo, de nuevo, se establece una dicotomía entre el individuo que observa temeroso el espectáculo y la masa informe que atropella todo. En efecto, cuando el público pierde el control es comparado con “una masa de búfalos” que se abalanza sobre el escenario. El narrador, que no ha llegado a dejarse arrebatar, contempla la escena de canibalismo y su actitud, si bien es de horror, también lo es de cierto complejo de culpa por no participar de la pasión colectiva:

Yo veía todo eso, y me daba cuenta de todo eso, y al mismo tiempo no tenía el menor deseo de agregarme a la confusión, de modo que mi indiferencia me producía un extraño sentimiento de culpa, como si mi conducta fuera el escándalo final y absoluto de aquella noche (Cortázar 1993, 65).

La actitud de Cortázar —simbolizada en la voz del narrador—, es algo ambigua, como se puede comprobar por estas líneas. No cabe duda de que este relato expresa las vacilaciones del intelectual ante la masa que se van a concretar años más tarde, en la década del sesenta, cuando Cortázar abraza los ideales revolucionarios. De otra forma, aun más oblicua, su célebre relato “Casa tomada” sugiere una lectura política de la historia de los hermanos expulsados del hogar por culpa de la enigmática entrada de unos seres indefinidos. Acaso lo más importante para nuestro propósito no sea validar esta interpretación, cuanto dar constancia de que en

---

<sup>7</sup> La gente devora a los músicos, no por odio, sino por una admiración sin límites. Tanto aman que destruyen. Sería muy interesante analizar este relato desde la perspectiva de la teoría del deseo mimético de Girard.

su día “Casa tomada” fue leída como una metáfora de la irrupción de la masa peronista en la vida cotidiana de la burguesía argentina.

La familia pequeño burguesa vive pared por medio de un conventillo y oye las rudas expresiones de alegría de la familia cabecita negra y hasta tiene que soportar las exigencias de la sirvienta —cuando la tiene— cabecita negra. Un cuento de Julio Cortázar, “Casa tomada”, expresó fantásticamente esta angustiosa sensación que el cabecita negra provoca en la clase media (Sebreli 1965, 104).

Son palabras de Juan José Sebreli y en esta misma línea compuso Germán Rozenmacher un cuento alusivo al de Cortázar, “Cabecita negra”. Por lo demás, muchos otros escritores —Denevi, Guido, Levinson, Sábato, etc.— tocan el motivo de la casa tomada entre los años sesenta y setenta del pasado siglo (Navascués 1999, 143-154).

### **La intimidad anhelada: Bioy Casares**

A continuación vamos a ver otra solución metafórica: frente a la ocupación cabe el refugio en la intimidad. Y este motivo lo desarrolla uno de los escritores más representativos del sistema literario argentino del medio siglo, Adolfo Bioy Casares.

Adolfo Bioy Casares ingresa en la literatura de los años cuarenta con dos novelas fantásticas, *La invención de Morel* (1940) y *Plan de evasión* (1945). En la primera el protagonista, el fugitivo que se refugia en una isla abandonada del Caribe, es un malthusiano confeso que siente un temor cervical a las multitudes. La segunda, por su lado, porta una palabra reveladora en el título: evasión. Esta palabra era frecuentemente demonizada entre los defensores de la literatura comprometida, pero Bioy apunta a la solución contraria: la evasión frente a la realidad como una posibilidad sugestiva del texto. Se ha criticado en ocasiones esta opción de Bioy con una dureza que parece olvidar que en aquel tiempo Borges estaba enredándose entre los laberintos intelectuales de *Ficciones* y *El Aleph*. Sin embargo, creo que no es descabellado pensar que la evasión también es una toma de posición frente a una realidad que el escritor del grupo de “Sur” al que Bioy pertenecía, no quería admitir, al menos por un tiempo.

Pocas veces la masa comparece en la narrativa de Bioy Casares y, cuando lo hace, siempre es vista de forma muy negativa. El motivo del carnaval, presente en *El sueño de los héroes* (1954), deja clara la distancia que debiera existir entre la vida particular y la muchedumbre. Así, en el episodio decisivo de la historia, el reencuentro de Clara y Emilio, en la noche mágica del 30 en el que se repiten los hechos que el muchacho entrevió tres años antes, los dos se encuentran bailando en la pista del Armenonville pero, de pronto, un empujón de la gente los separa. Y los separa para siempre. Como Clara no está ya para defenderlo de su destino, Gauna termina peleando con el doctor Valerga en un descampado y muere. Así las cosas, la novela de Bioy está marcada por diversas antítesis (civilización frente a barbarie, luz frente a tinieblas, familia frente a amigos, etc.), algunas de las cuales son de orden espacial: el ámbito privado, es decir, el nido de amor de Gauna y Clara frente a los espacios públicos: las calles y los locales nocturnos (Navascués 1995, 53-59).

Las relaciones humanas admisibles en Bioy son, en efecto, amorosas o galantes. Y en ellas prevalece la idea de intimidad como refugio frente al exterior. En *El sueño de los héroes* el único desplazamiento espacial con final feliz es el que se realiza fuera de la sociedad. Clara y Emilio descubren su amor cuando escapan de la ciudad al campo. Y esto es así porque los héroes de Bioy Casares tienden a alejarse de los demás para asumir un destino sin amenazas. Es revelador cotejar esta idea con el comienzo de uno de sus más conocidos relatos, “En memoria de Paulina”:

Siempre quise a Paulina. En uno de mis primeros recuerdos, Paulina y yo estamos ocultos en una oscura glorieta de laureles, en un jardín con dos leones de piedra. Paulina me dijo: Me gusta el azul, me gustan las uvas, me gusta el hielo, me gustan las rosas, me gustan los caballos blancos. Yo comprendí que mi felicidad había empezado, porque en esas preferencias podía identificarme con Paulina. Nos parecimos tan milagrosamente que en un libro sobre la final reunión de las almas en el alma del mundo, mi amiga escribió en el margen: Las nuestras ya se reunieron. “Nuestras” en aquel tiempo, significaba la de ella y la mía.

Para explicarme ese parecido argumenté que yo era un apresurado y remoto borrador de Paulina. Recuerdo que anoté en mi cuaderno: Todo poema es un borrador de la Poesía y en cada cosa hay una prefiguración de Dios. Pensé también: En lo que me parezca a Paulina estoy a salvo. Veía (y aún hoy veo)

la identificación con Paulina como la mejor posibilidad de mi ser, como el refugio en donde me libraría de mis defectos naturales, de la torpeza, de la negligencia, de la vanidad (Bioy Casares 1990, 79).

En realidad, esta propensión hacia la intimidad está una y otra vez tratada en la obra de Bioy, ya sea en los relatos fantásticos como en los “galantes” o costumbristas. En un breve cuento, “La pasajera de primera clase”, la oposición entre lo privado y lo público se hace metáfora inquietante dentro de una ideología ultraconservadora. La narradora y protagonista describe su vida como pasajera de primera clase en un crucero y se queja de las incomodidades que padece frente a la buena suerte que tienen los de segunda que, por ser más, reciben mejor atención de los camareros. La alegoría se va haciendo cada vez más siniestra y explícita cuando refiere de pronto que los pasajeros de segunda incursionan en la sección reservada a los mejores camarotes —otra vez el tema de la ocupación—, y apresan a un pobre pasajero de primera al que arrojan al agua. El miedo se apodera entonces de los “ricos” del pasaje que todos los días por la mañana se miran unos a otros para comprobar si están vivos o si esta noche le ha tocado a alguno de ellos. La masa comparece de nuevo con su cara más agresiva. El texto de Bioy separa a unos y otros por la condición social y económica, lo que acaba por convertir el relato en una alegoría obvia acerca del conflicto que reproduce en su país durante los años de Perón. Y, por supuesto, el individuo (la pasajera) se niega a rebajarse y transformarse en masa, con lo que el miedo persiste, al igual que el narrador testigo de “Las ménades”: “Yo, por algún defecto incurable en gente de mi edad, no me avengo a convertirme en pasajera de segunda” (Bioy Casares 1982, 346).

### **Perú: la atracción por la masa**

Frente al sistema literario argentino de mediados del siglo xx, puede decirse que el peruano no responde tan claramente con el miedo y la evasión individual frente a la masa. Más aún, el intelectual peruano, muchas veces atento a la crítica de una sociedad más desequilibrada y vinculado al compromiso colectivista, se sentirá apoyado en una tradición que tiene su precedente inmediato en la figura gigantesca de

Vallejo.<sup>8</sup> Un conocidísimo poema suyo de “España, aparta de mí este cáliz” lleva al paroxismo la exaltación de la masa como fuerza redentora del individuo.<sup>9</sup> Sin embargo, el panorama no es uniforme al llegar al medio siglo. De hecho, la crítica se inclina a clasificar la generación del cincuenta en dos vertientes: la social y la pura (Higgins 1993, 75-149). La tendencia social, representada en la poesía por Alejandro Romualdo (con su poema “Dios material”), el primer Rose, Valcárcel o Scorza, opta por una mitificación del proyecto de justicia para las nuevas multitudes que están llenando en los años cincuenta las barriadas o “poblaciones jóvenes” de la capital. Lima empieza a ser el Perú en toda su diversidad, y así lo refleja la literatura de la época (Valero Juan 2003, 203-214). Hasta entonces el tema de la muchedumbre había comparecido en la literatura canónica sobre todo a través del relato indigenista. Las rebeliones colectivas de los indios están, por ejemplo, en *El mundo es ancho y ajeno* (1941), de Ciro Alegría, o en el final de *Los ríos profundos* (1958) y *Todas las sangres*, de José María Arguedas. Aquí el movimiento agresivo de la masa se postula como reacción frente al aguijón de la injusticia externa. La agresión de los agentes enemigos sólo se refiere en términos colectivos. Cuando se ataca a un individuo (el encarcelamiento o la violación, por ejemplo) toda la comunidad se siente involucrada. De ahí que al final la única salida sea la rebelión y, aunque ésta termine fracasando,

---

<sup>8</sup> No pocas veces el intelectual peruano pagará su disidencia en los años veinte y treinta con la cárcel: Magda Portal, Jorge Basadre, Ciro Alegría, José María Arguedas y, por supuesto, Vallejo, entre otros, fueron detenidos y dejaron testimonios de sus experiencias. El paso por la cárcel contribuyó a crear en bastantes una conciencia revolucionaria frente al poder establecido, pero no es menos notorio (e inevitable) que, en sus escritos sobre la prisión, “al mismo tiempo pusieron en práctica formas de representación que reforzaban su posición de individuos privilegiados (letrados, inteligentes, decentes y políticamente conscientes) respecto a otros” (Aguirre 2008, 416).

<sup>9</sup> “Al fin de la batalla, / y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre / y le dijo: ‘¡No mueras, te amo tanto!’ / Pero el cadáver ¡ay! Siguió muriendo. // Se le acercaron dos y repitiéronse: / ‘¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!’ / Pero el cadáver ¡ay! Siguió muriendo. // Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil, / clamando: ‘¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!’ / Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo. // Le rodearon millones de individuos, / con un ruego común: ‘¡Quédate, hermano!’ / Pero el cadáver ¡ay! Siguió muriendo. // Entonces todos los hombres de la tierra / le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado; / incorporóse lentamente, / abrazó al primer hombre; echóse a andar...” (Vallejo 1982, 300).

no parece que haya otra vía posible. En Arguedas la derrota de la masa india es una mera coyuntura, ya que la comunidad recibe su fuerza de las entrañas de la naturaleza intemporal. En *Todas las sangres* el indio Rendón Willka pronuncia este discurso en quechua delante del pelotón de fusilamiento que ha de darle muerte:

Los fusiles no van a apagar el sol, ni secar los ríos, ni menos quitar la vida a todos los indios. Sigán fusilando. Nosotros no tenemos armas de fábrica, que no valen. ¡Aquí, en todas partes! Hemos conocido la patria, al fin. Y usted no va a matar a la patria, señor [...] Somos hombres que hemos de vivir eternamente. Si quieres, si te provoca, dame la muertecita, la pequeña muerte, capitán (Arguedas 1983, 455).

El texto añade que el capitán se quedó, significativamente, solo. Y que al matar a Rendón, se escuchó “un sonido de torrentes que sacudían el subsuelo, como si las montañas empezaran a caminar” (Arguedas 1983, 455). Arguedas quiere así manifestar la pequeñez del individuo —el capitán solo, la pequeña muerte de Rendón—, frente a esa masa irreductible, eterna que se asimila a la naturaleza andina y contra la que no se puede luchar, porque siempre va a permanecer. Se trata, pues, de una pequeña muerte, la de Rendón Willka, un fin insignificante, porque el individuo no forma parte sino de un engranaje superior, el de la patria concretada en la movilización de la naturaleza y los indígenas contra un frente común: el de la explotación extranjera. El texto se apoya en una visión mítica de la naturaleza que se ha fundido en un lazo íntimo con la comunidad indígena. Las armas no pueden ni contra el sol, ni los ríos ni todos los indios. La masa se une con la inmensidad del paisaje andino y por eso mismo adopta un carácter eterno. Se trata, aquí, de una operación de rescate de la masa humana mediante una lectura mágica del espacio.

Entretanto, la literatura contemporánea, la que se está gestando en Lima y sobre Lima, ya va abandonando esta religación con la naturaleza y se aventura en la denuncia de unas estructuras modernas, nuevas, que nada tienen que ver con la imaginación mítica de Arguedas. Enrique Congrains, en su relato “Lima, hora cero”, presenta las tribulaciones de un grupo de inmigrantes que empiezan a movilizarse para defender sus chozas del acoso de la especulación inmobiliaria. El cuento, narrado en primera persona del plural, trata de dar voz a un grupo humano en el que

no destaca casi nadie. Todos van aprendiendo poco a poco a ir actuando como un conjunto de resistencia frente a las normas hostiles del sistema. Así, al comienzo crean un comité pro deportes que pronto se convierte en un comité por la defensa de sus derechos. Cuando se sienten engañados por un bufete de abogados (en una reacción contra el leguleyo que ya estaba en el relato indigenista) deciden pasar a la acción y manifestarse en el centro. El relato concluye con la comprobación del triunfo de la masa en cuanto tal. Los que al comienzo de la manifestación son sólo trescientos, acaban siendo muchos más: “Diez mil ocupamos la Plaza de armas de la Victoria; los rojos y blancos de las banderitas se estremecen, empapando cielo y tierra de peruanidad” (Congrains 1955, 37). También aquí vemos, por cierto, que, al igual que en el texto del peronista Perrone, se establece una asociación directa entre multitud y patria.

Congrains pertenece a la generación del cincuenta, el grupo que empieza a fijar una mirada crítica sobre la nueva Lima surgida durante el brote industrializador del odriísmo. Es la época también del aprismo opositor de Haya de la Torre, quien conjuga de forma ecléctica influencias tan diversas como Marx y Rodó (Sanders 1997, 383 y s.). Y de entonces son también los masivos desplazamientos del interior a una capital que van a conformar un nuevo proletariado, en el mejor de los casos, y unas sociedades marginales y suburbanas, en el peor de ellos. Los narradores del momento sienten la urgencia de dar testimonio de las nuevas realidades. En las primeras líneas de su conocido relato “Los gallinazos sin plumas”, otro iniciador de la temática urbana en Perú, Julio Ramón Ribeyro, otorga el protagonismo a un sujeto colectivo, la ciudad, que se divide en múltiples sectores humanos bien diferenciados:

A las seis de la mañana la ciudad se levanta de puntillas y comienza a dar sus primeros pasos. Una fina niebla disuelve el perfil de los objetos y crea como una atmósfera encantada. Las personas que recorren la ciudad a esta hora parece que están hechas de otra sustancia, que pertenecen a un orden de vida fantasmal. Las beatas se arrastran penosamente hasta desaparecer en los pórticos de las iglesias. Los noctámbulos, macerados por la noche, regresan a sus casas envueltos en sus bufandas y en su melancolía. Los basureros inician por la avenida Pardo su paseo siniestro, armados de escobas y de carretas. A esta hora se ve también obreros caminando hacia el tranvía, policías bostezando

contra los árboles, canillitas morados de frío, sirvientas sacando los cubos de basura. A esta hora, por último, como a una especie de misteriosa consigna, aparecen los gallinazos sin plumas (Ribeyro 1994, 38).

Ahora bien, pese al afán de denuncia que subyace en todo este relato, todavía muy filtrado por lecturas neorrealistas, la narrativa ribeyriana desplaza más tarde su foco de atención a otros entornos (principalmente europeos pues allí residía) y, cuando surge Lima, lo hace mediada por el recuerdo, más que por un deseo de documentación objetivista.<sup>10</sup> Al final de su vida, además, publica un libro de cuentos exclusivamente centrados en una Lima del pasado, la que él conoció de niño entre los años treinta y cuarenta, los *Relatos santacrucinos*. Nada habrá en esta evocación nostálgica, elegíaca más bien, de referencias a la Lima que todavía llegó a conocer, puesto que Ribeyro sólo se instala de forma definitiva en Europa en los años sesenta. Hasta entonces, si bien pasa la mayor parte de su tiempo en el viejo continente, tiene contactos en Perú y vive allá en ocasiones.

Entre los contemporáneos de Ribeyro, también se hallan otros escritores que, si bien se manifiestan fieles a la estética realista, redescubren la ciudad de la memoria personal. Es lo que sucede, por ejemplo con Luis Loayza en *Otras tardes* o con Vargas Llosa en algunos pasajes de *Historia de Mayta* (Navascués 2004, 64 y s.). En estos casos la visión del espacio se tiñe de subjetividad y el escenario urbano pierde densidad colectiva para esbozarse como un territorio familiar en el que el yo encuentra su identidad.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> La memoria de Ribeyro rescata una Lima que se va, por decirlo con palabras del costumbrista José Gálvez. En realidad, hay toda una tradición nostálgica de cronistas limeños, que empieza con Palma y continúa con Gálvez, Cabotín o Gastón Roger. Salazar Bondy denuncia el pasatismo de esta actitud, en la que recayó gloriosamente su contemporáneo Ribeyro, en *Lima la horrible*.

<sup>11</sup> Sería interesante confrontar en Vargas Llosa ciertos textos de juventud en relación con el tema del espacio ocupado por la masa. En su cuento “Los jefes”, escenifica una rebelión escolar, una toma de conciencia de los adolescentes contra el sistema. Acaso sea significativo leer este relato en relación con otras obras, ahora de madurez, como *La guerra del fin del mundo*. En esta novela, los movimientos colectivos —ya sean las largas columnas de militares o de yagunzos— expresan el fanatismo descontrolado de la masa.

## Los refugios de la memoria: Ribeyro

Hemos visto que en el recorrido por la literatura argentina del medio siglo existe un motivo recurrente, el de la invasión, y otro, definido sólo para Bioy (aunque extrapolable a otros miembros de su grupo), el de la búsqueda de un espacio de intimidad. Son reacciones frente a una fuerza hostil y amenazante. En Ribeyro también podemos encontrar ese motivo de la invasión en varios cuentos, aunque la lectura política no sea tan obvia. En el caso del narrador peruano la amenaza exterior está presente, incluso en relatos de su primera etapa como “Junta de acreedores”, o “La tela de araña”, además de en “Tristes querellas para una vieja quinta” o “El marqués y los gavilanes” y otros muchos textos (Navascués 2004, 31-55). Ante la agresión, imaginaria o real, caben dos opciones: o el individuo reacciona a la defensiva y trata de rechazar al intruso; o se pliega pacíficamente en un ejercicio de ambigüedad que algo tiene que ver con las vacilaciones de cierto intelectual latinoamericano frente a la masa. A la luz de la primera posibilidad puede leerse un cuento como “El marqués y los gavilanes”, en el cual el protagonista acaba defendiéndose del ataque de unas rapaces ficticias como un nuevo Don Quijote frente a los pellejos de vino.

Sin embargo, mayor interés, creo, reviste la segunda posibilidad, visible en relatos como *Terra incognita*, muestrario muy logrado de la invasión solapada, permitida y alentada por parte del anfitrión. En el cuento, la mansión localizada en la colina limeña de Monterrico se despliega como el lugar desde dónde el héroe se opone a la sociedad. Al comienzo, el narrador proyecta su vista hasta el paisaje limeño. La panorámica inaugural —recurso genuino del relato realista—, permite enfocar la oposición central del cuento: de un lado, el espacio doméstico, idealizado y elitista; de otro, la ciudad exterior. Frente a ésta, el interior de la casa, en medio de una biblioteca de autores griegos y latinos de siete mil volúmenes. Allí el doctor Peñaflor ha instalado su retiro neoclásico. No es casual que la elevada estatura espiritual de su mundo esté en consonancia con la altura de la casa, desde la que se consigue dominar toda la capital con la mirada. Dentro y fuera, arriba y abajo funcionan como un juego sencillo de oposiciones entre el estado social y espiritual elevados del individuo frente a la masa capitalina, inculta y abigarrada. Como en la torre de Rodó, el espacio del intelectual es una atalaya donde se

otea el mundo inferior, la gran urbe. Sin embargo, la masa tiene un poder fascinante. Con sus luces parpadeantes en la noche, reclama al doctor para que abandone su refugio clásico y descienda a la ciudad americana:

Cuando quiso reanudar su lectura notó que estaba distraído, que desde esa galaxia extendida a sus pies una voz le llamaba. Habitado a los análisis finos escrutó nuevamente por la ventana y se escrutó a sí mismo y terminó por descubrir que la voz no estaba fuera sino dentro de él. Y esa voz le decía: sal, conoce tu ciudad, vive (Ribeyro 1994a, 409).

Este lugar peligroso e incitante a la vez tiene el atractivo de la vida elemental y directa, sin mediaciones literarias, “real” como la vida misma. Así pues, Peñaflor toma el auto y, aprovechándose de la ausencia de la familia por vacaciones, decide irse de juerga por los barrios populares, la *terra incognita*. Tras algunas vueltas, acaba en un bar de mala muerte donde conoce a un fornido camionero negro con quien entabla rápidamente una amistad favorecida por los tragos de alcohol. El doctor lo lleva a su casa y lo introduce en su *sancta sanctorum*, la biblioteca. Este recinto personal, además de expresión simbólica de su yo, viene a ser el depositario de los saberes antiguos, de la tradición amada tal y como aparece en tantos cuentos de Ribeyro. Sin embargo, la tradición revela siempre su carácter cerrado y caduco, también cuando se representa mediante la biblioteca.<sup>12</sup> El doctor trata de enseñar a su nuevo amigo algunos libros sin demasiado éxito. Por supuesto, el invitado no entiende nada de la verborrea helénica del doctor, ni siquiera cuando éste, animadísimo, le enseña una lámina de un desnudo masculino, el Aristogitón, para convencerle de que ese héroe arcaico se parece mucho a él mismo, al camionero inculto que se está durmiendo borracho en su propio sillón. Llega la mañana y el doctor recobra la sobriedad. Avergonzado de su borrachera y temeroso del qué dirán, llama a un taxi y saca de su casa al invitado imprevisto.

La invasión consentida ha supuesto un paréntesis en la *Terra incognita*. Por eso la atracción homosexual del protagonista, una lectura plausible del cuento, puede también entenderse como otro tipo de

---

<sup>12</sup> Así sucede, por ejemplo, en “El polvo del saber”, en donde el protagonista trata de recuperar la magnífica biblioteca de sus antepasados, alojada en una casa ajena, y sólo se encuentra con un montón de polvo, restos de libros destruidos por la incuria y el tiempo.

seducción, a saber, la atracción que ejerce la colectividad analfabeta en un letrado.<sup>13</sup> El “héroe”, el doctor Peñaflo, ha realizado un itinerario de ida y vuelta. Desde su hogar ha descendido a los infiernos de la gran ciudad en busca de aventuras. Al regresar de su empresa, se trae como botín a un representante de esa masa inculta, a la que teme en su vida diurna, pero que le atrae cuando ingresa en un estado extraordinario de desinhibición. La historia arroja entonces cabos que se extienden más allá del ámbito privado del protagonista. En numerosas ocasiones a lo largo de la historia latinoamericana el letrado ha sentido una preocupación por entender a la masa y se ha sentido dividido entre su formación europea y el entorno vernáculo. La vieja dicotomía entre civilización y barbarie está latente en el relato, pero también la fascinación que Sarmiento, en tanto que letrado, pudo sentir hacia los modos resueltos, “americanos”, de Facundo Quiroga.

Ribeyro fue un hombre de simpatías izquierdistas toda su vida. Sin embargo, no deja de mostrar un cierto escepticismo cuando tiene que mostrar movimientos de masas. Así sucede en su drama *Atusparia*, pieza que, a pesar de su mensaje, manifiesta un relativo entusiasmo por la exaltación revolucionaria. Algo semejante sucede con *Cambio de guardia* (1970), novela sinfónica, con múltiples personajes y espacios. De entrada, la obra pretende ser un ajuste de cuentas con el sistema social y político peruano de los años cincuenta del pasado siglo. En ella se incluye una escena de una manifestación que reclama al presidente Bustamante una serie de reformas. Sin embargo, el narrador abre las dudas acerca de la utilidad de la movilización porque hasta sus dirigentes son retóricos histriones (Ribeyro 1994b, 175).

A la desconfianza en la dirigencia de las masas se une en el autor peruano la propensión al refugio individual en un espacio marcado por la ensoñación y la memoria. En efecto, una piedra angular del universo ribeyriano es la consideración elegíaca del espacio. Frente a una modernidad que ha arrasado una sociedad familiar, muchos relatos de Ribeyro, desde “Los eucaliptos” a “Mayo, 1940”, pasando por “El ropero, los viejos y la muerte”, dan fe de la pérdida de un mundo no masificado,

---

<sup>13</sup> Julio Ortega (1985, 140) ya llamó la atención sobre la reprimida homosexualidad del protagonista, nunca expresada de forma nítida en el cuento.

compuesto de unas pocas familias, un barrio de clase media alta y una ciudad apacible y casi provinciana.

No es de extrañar que se imponga entonces la estrategia de la huida. En un cuento fundamental, “Silvio en el Rosedal”, se propone la historia de un hombre que abandona su Lima natal para establecerse en una hacienda en las proximidades de Tarma. Ahora la soledad rural se tiñe de resonancias arcádicas. La finca de El Rosedal resulta ser la más bella de la región y en ella Silvio Lombardi impone su reino. Es el espacio íntimo en donde el sujeto se encuentra consigo mismo y su existencia se consagra a la contemplación de la hermosura armónica, casi musical, del entorno: “Quedó impresionado con la belleza de su propiedad. Era una serie de conjuntos que surgían unos de otros y se iban desplegando en el espacio con el rigor y la elegancia de una composición musical” (Ribeyro 1994a, 486). Para Silvio, la belleza no se traduce en una idea mercantil de su valor. Como el héroe baudeleriano según Benjamin (1998, 73-83), Silvio se introduce y al mismo tiempo se separa de la multitud, de quien se distingue justamente por su afán contemplativo y espiritual. Su modo aristocrático de entender la propiedad contrasta, por cierto, con el de sus vecinos, el resto de los terratenientes tarmeños. Como señala Elmore, “es preciso subrayar el contrapunto entre los ideales refinados del protagonista y el espíritu crasamente filisteo de los demás hacendados. No sorprende que, ante la ausencia de afinidades profundas, Silvio se repliegue en su Arcadia” (Elmore 2002, 211). En consecuencia, durante años el héroe no se molesta en hacer vida social y vive en un estado de modesta felicidad. Pero, en cierta ocasión, decide salir de casa para realizar una excursión a los cerros de los alrededores. Entonces, desde un repecho, mira atrás y descubre sorprendido que el laberíntico jardín de rosas que da nombre a su hacienda compone a la distancia un tejido de extraños signos: círculos y rectángulos que parecen estar dispuestos de acuerdo con un orden misterioso. A partir de aquí Silvio se dedica a una pesquisa que le lleva años y años de reflexiones: ¿qué querrán decir esos signos? La tarea lo distrae de muchas otras ocupaciones hasta que cierto día recibe una carta de una prima suya. En ella su familiar le comunica que vendrá a visitar su hacienda en compañía de su hija, Roxana. Al principio, Silvio, como misántropo profesional, trata de oponerse, pero cuando repara en el nombre de la muchacha, cede supersticiosamente al pensar que tal vez ella pueda ayudarle a descubrir el misterio del rosal. Por supuesto,

nada de esto sucede. Para colmo, el solterón se enamora secretamente de su sobrina sin éxito alguno. El cuento entra en su tramo final cuando Roxana cumple quince años y se le prepara una fiesta en su honor. Por primera vez en los muchos años que lleva Silvio en El Rosedal, consiente que sus ruidosos vecinos entren en su propiedad. La celebración congrega a cientos de invitados y en el baile populoso Silvio, pese a sus esfuerzos por estar cerca de su amada sobrina, la pierde entre el gentío. Nunca hasta entonces ha sentido tan fuerte la escisión entre la muchedumbre y él mismo. Las líneas siguientes, las últimas del relato, dibujan la buscada soledad del individuo frente a una multitud indiferente y anónima:

Desalentado entró en su dormitorio, cogió su violín, ensayó algunos acordes y salió con su instrumento a la galería. La recorrió de un extremo a otro hasta que se detuvo frente a la puerta que llevaba al minarete. Hacía años que no subía. La puerta tenía un viejo cerrojo del cual solo él conocía el secreto. Luego de abrirlo trepó trabajosamente por los peldaños apolillados y las cuerdas vencidas. Al llegar al reducido observatorio cubierto de tejas observó el rosal y buscó el dibujo. No se veía nada, quizás porque no había bastante luz. Por algún lado lucía una mata de rosas blancas, por otro una de amarillas. ¿Dónde estaba el mensaje? ¿Qué decía el mensaje? En ese momento empezaron los fuegos de artificio y el cielo resplandeció. Luminarias rojas, azules, naranja ascendían alumbrando como nunca el rosal. Silvio trató otra vez de distinguir los viejos signos, pero no veía sino confusión y desorden, un caprichoso arabesco de tintes, líneas y corolas. En ese jardín no había enigma ni misiva, ni en su vida tampoco. Aún intentó una nueva fórmula que improvisó en el instante: las letras que alguna vez creyó encontrar correspondían correlativamente a los números y sumando estos daban su edad, cincuenta años, la edad en que tal vez debía morir. Pero esta hipótesis no le pareció ni cierta ni falsa y la acogió con la mayor indiferencia. Y al hacerlo se sintió sereno, soberano. Los fuegos artificiales habían cesado. El baile se reanudó entre vítores, aplausos y canciones. Era una noche espléndida. Levantando su violín lo encajó contra su mandíbula y empezó a tocar para nadie, en medio del estruendo. Para nadie. Y tuvo la certeza de que nunca lo había hecho mejor (Ribeyro 1994, 502).

El texto es algo extenso pero manifiesta en toda su claridad el conflicto entre el individuo y una masa, que no se define necesariamente por

una distinción de clase como ya señaló Canetti. Los muchos invitados a la única fiesta que Lombardi ha ofrecido en su hacienda a lo largo de toda su vida, son masa en la medida en que hablamos de un sujeto colectivo frente al cual el individuo siente su identidad amenazada. Son gentes que ocupan un espacio hasta entonces reservado para uno solo. Por eso Silvio se aleja y se mete en el minarete que lo eleva simbólicamente por encima del resto. La altura de la torre representa la esfera de lo sagrado (Ziolkowski 1998, 5-40) que aquí se concreta en el ámbito intelectual, no mercantilizado, del protagonista. Allí encuentra su refugio personal y se interroga por última vez por el enigma del rosedal, la cuestión que íntimamente lo ha desvelado durante años. El hecho de que piense en el día de su cumpleaños tampoco parece casual: Rosedal y pregunta por la propia identidad han ido de la mano en todo el relato. El final del cuento es un reencuentro contemplativo con su yo amenazado. Como otros protagonistas de cuentos ribeyrianos (“Tristes querellas en la vieja quinta”, “El marqués y los gavilanes”, “Terra incognita”, etc.), el peligro para la supervivencia del yo está en la intrusión de la masa en el espacio íntimo. Ahora bien, a diferencia de los textos señalados, Silvio todavía encuentra un reducto en el minarete, ese lugar a donde significativamente no ha llevado ni siquiera a su amada Roxana, y que simboliza su propia identidad de ser artista y contemplativo. Ajeno a los valores crematísticos y materialistas de los demás —representados por vítores vanos y fuegos de artificio—, su último gesto es el de tocar el violín para sí mismo, manifestación suprema de individualismo de un héroe que encarna los más íntimos anhelos de su creador.

## Bibliografía

AGUIRRE, CARLOS

- 2008 “El pensamiento entre rejas: intelectuales peruanos y la experiencia de la prisión”. En *Intelectuales y poder. Ensayos en torno a la república de las letras en el Perú*, edición de C. Aguirre y Carmen Mc Evoy, 413-455. Lima: Pontificia Universidad Católica.

ARGUEDAS, JOSÉ MARÍA

- 1983 *Obras completas*. Vol. IV. Lima: Horizonte.

BENJAMIN, WALTER

- 1998 *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.

BERMAN, MARSHALL

- 1988 *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI.

BIOY, ADOLFO

- 1982 *Historias fantásticas*. Madrid: Alianza.  
1984 *El sueño de los héroes*. Madrid: Alianza.  
1990 *La trama celeste*. Madrid: Castalia.  
1997 *Antes del 900*. Buenos Aires: Guías de estudio.  
2006 *Borges*. Madrid: Destino.

BORELLO, RODOLFO

- 1991 *El peronismo (1943-1955) en la narrativa argentina*. Ottawa: Dovehouse.

BORGES, JORGE LUIS

- 1977 *El Aleph*. Madrid: Alianza.

CANETTI, ELIAS

2002 *Masa y poder. Obras completas*. Madrid: Galaxia Gutenberg.

CARVER, RAYMOND

1993 *Cathedral*. Londres: The Harvill Press.

CONGRAINS, ENRIQUE

1955 *Lima, hora cero*. Lima: Círculo de Novelistas Peruanos.

CORTÁZAR, JULIO

*Final del juego*. Madrid: Alfaguara.

DUARTE, EVA

1997 *La razón de mi vida*. Barcelona: Planeta.

GÁLVEZ, MANUEL

1956 *Tránsito Guzmán*. Buenos Aires: Theoría.

GUERRA, MARGARITA

1994 *Historia general del Perú*. Tomo IX. Lima: Brasa.

ELMORE, PETER

2002 *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*. Lima: FCE.

HAMON, PHILIPPE

1972 "Qu'est-ce qu'une description?". *Poétique* 12: 14-26.

HIGGINS, JAMES

1993 *Hitos de la poesía peruana*. Lima: Milla Batres.

LE BON, GUSTAVE

1945 *Psicología de las multitudes*. Buenos Aires: EMCA.

MARECHAL, LEOPOLDO

1994 *Adán Buenosayres*. Madrid: Castalia.

MARTÍ, JOSÉ

1995 *Poesía completa*. Madrid: Alianza.

MONTALDO, GRACIELA

1999 *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.

2002 “Sujetos y espacios: las masas hispanoamericanas y la ocupación territorial”. En *De Arcadia a Babel. Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*, Javier de Navascués. Madrid: Iberoamericana.

NAVASCUÉS, JAVIER DE

1995 *El esperpento controlado. La narrativa de Adolfo Bioy Casares*. Pamplona: Eunsu.

2004 *Los refugios de la memoria. Un estudio espacial sobre Julio Ramón Ribeyro*. Madrid: Iberoamericana.

1999 “Un mapa de la destrucción: casas tomadas en la narrativa porteña”. En *Escrituras de la ciudad*, edición de J. C. Rovira, 143-158. Madrid: Palas Atenea.

ORTEGA, JULIO

1985 “Los cuentos de Julio Ramón Ribeyro”. *Cuadernos hispanoamericanos* 417: 135-146.

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ

1998 *La rebelión de las masas*. Madrid: Castalia.

RAMOS MEJÍA, JOSÉ MARÍA

2009 “Las multitudes argentinas”. En *Explicar la Argentina*, edición de Jorge Lafforgue, 217-226. Buenos Aires: Taurus.

RIBEYRO, JULIO R.

1994a *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara.

1994b *Cambio de guardia*. Barcelona: Tusquets.

ROMERO, JOSÉ LUIS

1976 *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI.

RODÓ, J. E.

1985 *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas: Ayacucho.

SANDERS, KAREN

1997 *Nación y tradición. Cinco discursos en torno a la nación peruana*. México-Lima: FCE / Pontificia Universidad Católica.

SEBRELI, JUAN JOSÉ

1965 *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Buenos Aires: Siglo XXI.

VALERO JUAN, Eva

2003 *Lima en la tradición literaria del Perú*. Lleida: Universitat de Lleida.

VALLEJO, CÉSAR

1982 *Poesías completas*. Madrid: Alianza.

ZIOLKOWSKI, THEODORE

1998 *The View from the Tower*. Princeton: Princeton University Press.



## Un viaje real en un espacio textual. Relación entre viaje, poesía y geografía

Lilianet Brintrup Hertling<sup>1</sup>

Intentar definir objetivamente este “objeto geográfico”, el libro *Quiebres en California* (2009),<sup>2</sup> que puede, en realidad, sólo ser entendido subjetivamente, me pone en una situación poco fácil. Me motiva hacerlo el hecho de que considero este libro relevante hoy en día, por la complejidad y diversidad que caracterizan nuestro siglo XXI (evito usar la palabra posmodernidad). Quiero decir que mi poesía trabaja en solidaridad con muchos objetos, temas y realidades. Como mediadora de mi propio texto espero poder dar cuenta de lo que incluye: cuento con mi poder de persuasión en el intento de capturar la imaginación de los lectores y posesionarme de sus mentes por un momento y así lograr que me crean (porque nada podré probar ni comprobar) y que me lean.

El libro *Quiebres* comienza con un “Epílogo”, cita del libro *Nirvana* del novelista y viajero chileno, Augusto D’Halmar, que dice: “¿No habré visto nada sino el mundo y nada me habrá sucedido sino la vida? ¿Qué maldición nos obliga a vivir donde no queremos y a separarnos de lo que amamos?” (5).

El “Epílogo” citado ya habla al lector de la situación de una poeta-viajera que no ha tenido posibilidad de elección: su existir es una suerte de condena al viaje y en una ubicación geográfica donde ella “no quiere

---

<sup>1</sup> Humboldt State University.

<sup>2</sup> Todas las citas de este trabajo, salvo que se especifique lo contrario, pertenecen a este libro citado en la bibliografía, de modo que sólo consignaremos los números de página.

estar”; el viaje mismo la separa de lo que ama o de lo que más ama. Se trata de una poeta-viajera poco libre que, incluso, no piensa en la “oportunidad” que el viaje le pudiera brindar, ni en el posible beneficio que significaría ampliar o enriquecer su perspectiva de las cosas y del mundo. O, tal vez, como una ocasión necesaria para transformar su mirada precisamente por la ‘extrañeza’ surgida a raíz del distanciamiento creado por esas aproximadamente 15 000 millas que unen o desunen ambos territorios. La transformación de la poeta-viajera se cuestiona cuando se la observa desplazándose una y otra vez, de ida y vuelta, por los mismos lugares, con el inequívoco sentimiento de estar en un terreno, muchas veces, “poco grato”. El texto construye así una mirada limitada y desde luego parcial sobre ambos lugares y a favor del desaprovechamiento práctico de ambos territorios; aunque en un esfuerzo contundente y deseo ansioso y a la vez desganado, de hacer que eso ‘poco grato’ devenga en cualquier momento “grato”.

Se poetiza una situación personal, limitada a dos espacios geográficos específicos. En esta poesía hay tierra explorada, visitada, vista y recorrida una y otra vez; se pasea por sus bordes, calles, caminos y senderos, urbes y pueblos. ¿Es igual estar en Chile que en California?; ¿es lo mismo el punto de partida que el punto de llegada?; ¿vale realmente la pena desplazarse tanto en búsqueda de un punto de destino?; ¿no sería mejor permanecer sólo en un ‘estado de permanente desplazamiento’?, son éstas algunas de las preguntas que la poeta va formulando entre líneas. Se trata de hablar a su gente de un país (Chile) y de un estado de un país (California) para que ésta se entere y sepa lo que ocurre durante el diseño del mapa interior de la poeta-viajera; hay desigualdad territorial, pero aunque el estado se perciba como más fuerte, es el país adonde se desea, vagamente, regresar. La poeta no es viajera marginal, pero tampoco es el centro de nada: se desplaza igualmente en y entre ambos territorios. La poesía de este libro no recuerda ni lo bello ni lo feo dejado atrás, ni proyecta bellezas y esperanzas hacia el porvenir; se trata más bien de una poesía que no mitifica ninguno de los dos territorios.

El libro se construye en una suerte de diálogo entre ambos puntos geográficos americanos en un lapso de aproximadamente ocho años. La poeta viaja efectivamente desde Chile a California, por avión, y aunque los puntos del itinerario estén marcados con precisión y nitidez, es en los poemas donde se rearticulan los distintos desplazamientos diseñando geografías

relativamente nítidas: “La larga costa de Chile-California es larga por su línea aérea y no por el tamaño de su memoria” (47). Los desplazamientos construyen la representación de una inmigrante, por una parte, bien instalada, con una función laboral específica, con los documentos legales en orden y al día; y, por otra, desubicada y desorientada, haciendo esfuerzos para reinstalarse en una nueva geografía (norte de California) algo similar a la dejada (sur de Chile), sin perder su capacidad de observante ni cierto espíritu crítico. Lo interesante en este libro no es el hecho de que lo haya escrito una mujer, poeta y viajera, sino que esta mujer se posiciona en medio de la búsqueda de una permanencia, digamos de un hogar, y desde allí hace que todo se desplace: ella misma, las cosas, la naturaleza, las ideas, alterando la geografía de ambos espacios, creando una geografía humana compleja. El viaje avanza y retrocede por los intersticios que van dejando las palabras balbuceantes, agresivas, racionales, melancólicas, asertivas, nostálgicas y ambiguas. Se produce una suerte de “transnacionalización” de las imágenes de la naturaleza y de la cultura: lo que está allá (Chile) también está acá (California) y viceversa. Por ejemplo, en el “Trigésimosexto Quiebre” del poema “El Gran Visitador” se lee:

Aquí estaban el mar, el agua, la montaña, todo lo que yo veía desde la ventana de mi casa en el sur. Ha sido comprobado por palabras inusitadas y confiables. No vi ni un tigre, ni un avestruz, ni un guanaco, ni un pudú, ni un solitario huemul. La precisión del interés hizo que sólo el sur-sur y el norte-norte nos hablaran al mismo tiempo en el entretejido de las lianas, hojas y humedad. Repasamos con los habitantes del lugar, a la orilla del camino de Karuque-Querrampu, nuestra visión del choroy comiendo piñones y de la paz de los venados. En ambos territorios tan dilatados, nadie huye o se sorprende por la fuga de animales feroces. Nos confesamos que avanzamos en contravención de las leyes de los vientos del sur y del norte. Yo le advertí que en el sur se cortaban árboles tanto como aquí. Aquí quedaron más. Ellos me contaron de unas semillitas de origen desconocido que yo habría encontrado en el sur y que premunidos de un pasaporte especial las harían llegar, a como diera lugar hasta bien entrado al norte.

*El libre paso por este territorio lo permitiría, se me dijo. Yo les dije que ya no era suficiente lo de las semillas, tal vez sería necesario para hacer más habitable el territorio californiano, hacer sacar sables, espadas, tanques, fusiles, machetes, hachas que por allá se han acuñado como moneda única. La inteligencia ven-*

*dría después*, se me dijo. Prometiéronme hablar con el Ministro Secretario de Asuntos de California para la prevención de cualquier obstáculo de la entrada de dichos instrumentos a California, así en singular, porque *California*, se me dijo, *hay una sola*. Prometiéronme también ocuparse del museo donde se los ubicaría. Yo le hablé de ponchos, mantas, de la harina integral, de la carne de yegua y de alce que los habitantes desgastados y arrinconados de Pulaquen y de Karuque-Querrampu podrían reconsiderar en sus diálogos de paz (103 y s.).

¿A qué viene este tipo de representación, podría uno preguntarse?, ¿qué mapa dibujan estos poemas? Sin duda un mapa que diseña un territorio en donde tiene lugar la historia de un país y de un estado de un país. Creo entender que este libro corresponde a la representación cultural de una inmigrante que no tiene muchos deseos de serlo. La viajera-poeta es una trabajadora que no sólo rehúsa volver a su oficina, sino que sale de ese pequeño encierro cada vez que puede y se desplaza una y otra vez por los mismos espacios, mirando, observando, criticando, lamentándose, con-doliéndose e intenta conseguir un cierto (o incierto) estado de felicidad. Esta viajera-poeta, que es a su vez el yo-lírico y el viajero Gran Visitador, existe y coexiste con mucha otra gente que, a su vez, la observa y la critica incomodándola. Un ejemplo:

Ni me lo preguntes Visitador: tus zapatos sin lustre, tu camisa deslavada, tu chaquetón brillante, tus pantalones raídos me hablan de tu origen. Tu soberbia igual, tu arrogancia igual, tu conocimiento igual, me hablan de que había agua para ti y que sin embargo te bebiste el mar y que te comiste la única y última manzana orgánica del paraíso, que vomitaste el mar y la manzana de los que ahora todos bebemos y comemos.

Visitador escúchame: viajero insoportable, ridículo, prepotente, estúpido, imbecil, redondo, cuadrado, te destemplo tu templo de orden y sabiduría. Aquí nos damos la mano de vez en cuando, nos entorpecemos en silencio y nos ridiculizamos por escrito. Ella no piensa regresar a su oficina, así es que búscala y búscala tan tenazmente como ella a ti por el desierto poblado de tanques de guerra oprobiosa. Así es que déjate de oficios maltrechos y sigue adelante para ver adonde te lleva la vida de los otros. Avanza con pie lento, pesado.

¿Qué quieres Visitador? Tal vez agradecer? Se dice que se te ha visto inclinado, las manos cruzadas en tu espalda, el pecho bajo, la mirada baja, la cabeza baja, casi casi, se dijo, con las rodillas tocando el suelo (36 y s.).

El libro toca múltiples espacios: va de lo grande (país, territorio, estado) a pequeñas urbes, pueblitos con toda su parafernalia local; la lengua y la cultura se mezclan; todo es fragmento, tanto en forma como en contenido: 21 fragmentos componen el poema “El Gran Visitador”; y 37 fragmentos el poema “De los quiebres del Gran Visitador”. Es escritura híbrida, como híbrido es el mundo en California. En oposición a la idea de la brevedad de la poesía (que expresa más y con mayor intensidad al usar menos palabras), la viajera-poeta contrapone versos extensos o prosa poética de oraciones largas construyendo innumerables y vertiginosas imágenes y metáforas. Hay ausencia de oposiciones binarias en estos poemas y nada es como es y/o como debiera ser. ¿Cuáles podrían ser los límites de este viaje poético?, ¿qué desafío representa California para Chile y viceversa? Permanecer en un solo lugar no fue posible para esta viajera-poeta, ya se dijo; busca y vive lo diverso y lo complejo. El libro produce un discurso específico de espacios, de tiempo y de la subjetividad de la que escribe:

Fatigado, el Visitador decide, por primera vez, sentarse cómodamente en la parte frontal de un enorme árbol de madera roja y hojas verde-oscuras, buscando posición tratando-tratando que el sol accidental de la tarde caiga sobre los papeles que se propone leer. El Visitador arrebató de su alforja una profusa cantidad de pliegos con sus notas de viaje registradas durante su azaroso viaje desde el sur de Chile al norte de California. Se sospecha que sus notas bien pudieran ser una novela, porque ya se conoce su tendencia al exceso de imaginación. Fantasías y sueños es lo que como lectores de esta larga nota poética debíamos esperar. Pero no hay nada más indigno que apresurarse en el juicio sobre un viajero. Lo más probable, esto ya se dijo, es que cuando el Visitador entró a California con su pesada alforja, sus monoculares y sus anteojos para el sol, ya venía con el propósito de informarnos algo. La verdad es que no lo hemos querido escuchar en nuestro apuro por decirle nuestra única y vital verdad: que somos de aquí, que lo estábamos esperando y que de verdad somos nosotros los que debemos hablar y no él que viene tan cargado y listo para emprender un viaje de real envergadura. Pero hoy que lo vemos apoyado en ese árbol con toda su belleza masculina estamos prontos a escuchar su lectura que será un denso susurro como el de la lluvia tupida caída en el momento más tierno de la noche. Sin embargo, se dice, que lo que el Visitador sacó de su mochila no fueron sólo notas de viaje, sino también

cartas de amor cruzadas entre él y una mujer que aparentemente habría sido botanista de Karkar. Nada era ya gratuito ni fortuito. Por fin los karkarnenses conocían la razón de por qué este Visitador habría llegado hasta aquí. Algo buscaba. Ese algo era el eslabón amoroso perdido. No le importaban las raíces culturales ni la cuestión de la identidad. Hablaba y leía tres idiomas. Era suficiente para cruzar bosques y mares. Era suficiente, se dijo, para que lo imaginara todo de nuevo y como desterrado, recapitulara e indagara la sinrazón y el abuso de su destierro. Los habitantes del lugar pensaron todo esto atropelladamente deponiendo cualquier gesto hostil, deponiendo cualquier desafección (16 y s.).

Este viaje real hay que buscarlo en los intersticios del espacio textual de *Quiebres en California*, que recoge la forma de un territorio quebradizo y movedizo, dinámico, y que, por eso mismo, deviene más de un territorio en donde se ve emplazada una geografía interior por la que se desplaza la poeta. El discurso poético avanza por diversos espacios (calles, bosques, salones, playa y mar) cuyos límites naturales, sociales, políticos y culturales no siempre son nítidos de ver y de entender. Como lo señala el prólogo del libro *Quiebres*, escrito por la poeta e investigadora Gladys Illarregui, “El quiebre transmitido poéticamente expresa nociones fantásticas y posibles desde la geografía emocional que cada uno de nosotros llevamos” (7). Topografía y geografía ‘emocional’ aparecen unidas en el texto; en el fragmento V del poema “El Gran Visitador” se lee:

Nada me supo igual después del alto del caballo en las faldas del faro: la lengua fría, el oído sordo, la vista corta, el gusto agrio, pero el tacto, intacto. Cuando los dedos de una mano empiezan a deslizarse por los nudos de la madera de los árboles, por los bordes de los clavos sobresalientes, por ciertas molduras de puertas y ventanas, entonces y sólo entonces y de una sola vez, todo eso que vio el caballo desde la falda del faro, no fue sino una gran imagen percedera en la memoria de pájaros sordos y traficantes que sobrevuelan con sus plumas volteadas mostrando su piel hablada de pájaros parecidos al revés de las hojas en pleno invierno del invento del viento. La cosa no era tan fácil y querer hablar de esto y no de otra cosa, será cuestión de tiempo, de que alguien vaya y venga siempre por el mismo camino, siempre por el mismo sendero del escándalo, a cielo abierto, al abrigo de escudos y parafernalias. Con cuánto gusto diré lo que he dicho. Con cuánto gusto oiré repetir aquello que ya he escrito (23).

La viajera-poeta lleva algunas cosas de Chile al territorio californiano, rearticulando su intento de re-situirlas y de revalorarlas:

Pero veamos Gran Visitador, dinos qué traes del territorio del Nuevo Extremo para mostrar aquí, vamos, se te escucha:

Traigo, dicen que dijo, la empanada de choclo, un mazapán, una frutilla salvada de la furia de miríadas de tijeretas. Traigo el chocolate toyota, el mazapán nissan, la guinda y la frambuesa aún rojas. Puedo desplegar ante los ojos resplandecientes de los californianos toda la lluvia en conserva y a un hombre que arregla los cables de la luz. Puro jugo, pura crema, un puro Chile de cielo azulado. Puedo presentarle al panadero un rico kuchen, una vaca pastando al lado de una araucaria indomable. Miríadas de mitsubishis de éstos que son buenos por dentro. Viveros a 5 000 metros. Caminos que te pasan y sobrepasan. La engorda de algunas vacas. El fin de la restricción de todos los caminos y ese líder de confianza apostado en el cruce del camino. En fin, puedo volver a hablar de las vacas que dan pasto, del acceso a Rukahue, del propóleo cerebral y del hombre de los chocolates que vino y tendió el merengue en la escalera de su casa. De la copec y del susto del gas, de la jalea ralea real, del polen alborotado en medio de la ondulación de los pastos, de la euroboutique, de la enclenque cecina. Diré, dijo, por sobre todo que los grandes príncipes también mueren (44).

El discurso va y viene de norte a sur de las Américas omitiendo el resto del continente en un intento de producir una comprensión poética del territorio californiano. Este viaje permite a la poeta construir una geografía con límites y fronteras fijos por una parte, y humana y culturalmente ambiguos, por otra. Se disuelven los contornos, se construye un discurso poético que echa abajo lineamientos, bordes y cercos que con tanto trabajo y esfuerzo los geógrafos, políticos o no, han construido; se alteran y se transforman los nombres de lugares, ya sean de urbes, de poblados o de la naturaleza agreste: por ejemplo, transforma Arcata en “Karkar”; Purranque en “Karuque Querrampu”. Algunos nombres se conservan, como el de San Francisco y el de Los Angeles, como también se conserva el nombre de los territorios mayores: el del estado de California y el del país Chile; además, los nombres de lugares originalmente en inglés se transforman en nombres españoles amalgamando ambos y creando uno solo:

la “Cooock House” y la “Health Food Store” devendrán “La Casa Sana de la Gran Cocina”; nombres de edificios se traducen simplemente del inglés al español: la “Fabric Temptation” será “La Tentación de las Telas”; la “The Natural Selection” será “La Selección Natural”, y para el nombre de la tienda “Plaza Exchange”, y alterando un poco el uso del término “Exchange” en inglés (“intercambio” en español), se preferirá el nombre de “Plaza de Trueques”. Las referencias al proceso de escritura mismo es posible encontrarlas a lo largo de los poemas. Damos sólo tres ejemplos:

Si alguien toma estos largos versos para leerlos, le dirás Gran Visitador, que no me nombre, no soy el que escribe y quien escribe es el que no importa, aquel que no debe verse. La sorpresa vendrá siempre de la palabra, no de la carne. Gran Visitador, tu gran error fue ese gesto de profesor como queriendo salirse de su chaqueta sin chaleco inglés, tus brazos atrapados, tu pecho hinchándose y entonces por el estómago.

No hay nadie interesado en el interés que despierta tu mirada sobre las cosas de esta guerra cruenta. Puedo escuchar el andamiaje de tu intelecto entrenado. No me salgo de nada. Me toca de todo. Me toca todo. Obstruyo mi locura.

Y ahora, Gran Visitador, si usted no tiene voz, simplemente no sea poeta, aunque todo viajero sea poeta y todo poeta sea lo que sea. ¿Se ha usted imaginado a alguien quejándose porque repican las campanas? Exhumación de huesos es lo que fue cuando me fui. Veo el candor de la buena música, recuerdo el pésame de la gloria, respiro el consuelo de la bondad. El penúltimo puñado de tierra que adorna el mundo se llama ‘se hache i elle e’, letras de mi nombre que escribirán la tierra alguna tuya vez (46 y s.).

La poesía se hace cargo de los espacios de modo singular: se juega con lo preciso y también con lo indeterminado e inexacto, con “El límite exacto de las quilas...”, y se hace creer que “Toda morada es lejana...”, o se pregunta “¿Me habré movido alguna vez del sur?” En realidad, lo que hay es que el límite de los espacios o las delimitaciones geográficas son los que construyen la mirada y la imaginación de la que viaja. Así, la viajera se pierde en la ciudad pequeña, pero se reencuentra en la naturaleza grande e inmensa en medio de la niebla, aguas y vientos, debiendo volver una y otra vez para encontrar la puerta de salida de dicho espacio. La geografía del lugar se borra, o más bien “borronea”, al desconocerse los códigos culturales de una sociedad en particular; por eso mismo se desconocen o apare-

cen como foráneos, extraños y hasta irreconocibles los límites geográficos; lo que es del sur de Chile es también del norte de California, y lo que está allá está aquí y viceversa; no hay divisiones; el lugar de origen de la viajera-poeta, Chile, deviene el lugar donde ella reside y escribe, California:

Agua, neblina, agua y otra vez agua y un poco más de neblina y niebla otra vez y viento, ventisca, ventarrón, vendaval, tormenta arisca y de vuelta a la niebla intensamente humedecida de verdes musgos, tal vez negros, oscuramente negros y así de retorno empapando el paso de los habitantes del lugar, avanza a ciegas. Pero hay días en que la magnificencia y la prosperidad de la ciudad se hace visible en los cuadros que cuelgan de las paredes de la Casa Sana de la Gran Cocina, desde ahí veo en lo que no ha devenido Karkar y Karuque Querrampu, hoy con su Mall y sus calles repletas de coches requeridores de gasolina y de aire y con su alumbrado provincial. Frente a esos cuadros, la nostalgia es inevitable por estos pueblos de California. ¿Hablarían igual antes? ¿Tendrían ese modito de caminar tan blando y quedo como el que veo hoy? No hay dioses, sólo cervecerías y muchas agencias de viajes desde donde me miran y me nombran Gran Visitador. El panadero nunca ha visto la cárcel, el hospital, la capilla, la sala de baile para jóvenes, el salón de té, el sauna público, las prostitutas de la ciudad. Todo esto aún no ha sido visto por el panadero. La indivisible coexistencia de los últimos hippies y los primeros ecólogos futuristas, a éstos, los ve todo el mundo. No hay línea divisoria. Un harapiento se sienta en una sala de clases de una universidad y opina lo contrario que el doctor en Ciencias Físicas, mientras tranquilamente un bello animal pasea por el interior de una sala de clases. Yo prefiero imaginar que así me amarán. Yo prefiero, en realidad, imaginar, cómo serán esos lobos marinos de estas aguas no divididas del Océano Pacífico en algún lugar de California (63 y s.).

En los poemas no hay fronteras que dividan ambas Américas, sólo se nombran lugares; desplazarse de aquí para allá es lo mismo que de allá para acá; estar aquí es estar allá; ir y venir es lo mismo; re-ver es lo mismo que ver:

La piratería no existe en este lado de la costa. Las hambres, los abusos, como las ágatas, abundan. El alcalde de esta ciudad me habla casi al oído al escuchar mi pesado acento casi irreplicable: ¿De dónde es usted, si puedo preguntar?

Vengo, explico, de un país más largo que California, con nieve, aire, lluvias, árboles, gentes, desiertos y poetas como aquí. Casi exactamente como aquí, pienso en silencio, pensando en la sombra del dictador. El Alcalde exclama: Ah, usted está aquí porque aquí es como allá. Evito mirarlo porque mi imaginación es rápida. Sólo ha sido en este pasado que yo he viajado vestido de Gran Visitador. Ahora ya estoy aquí y ya no viajo, sólo he puesto en todo la palabra primero. Se taparon los baches del camino, se acariciaron los maderos de las casas. Pero hablo de mi viaje y escucho al Alcalde hablarme como si fuera él un viajero experto en anécdotas de viaje. Yo entré hace un año a esta ciudad. Ahí a mi paso y a primera vista estaban esos periódicos, sus jabones aromáticos de salvia, su miel, así es que todo lo que le pueda decir a usted señor Alcalde de la ciudad, usted ya lo ha visto y lo ha probado. Tal vez sólo pudiera reportarle algo más en nuestro próximo encuentro, sin duda será muy poco, porque usted y yo transitamos las mismas calles, vemos las mismas cosas, despachamos las mismas cartas con los mismos sellos, comemos la misma mermelada de moras tomadas de las grandes y generosas plantas que sujetan los cercos de los alrededores de la ciudad (62).

Y se continúa dando indicaciones y alertas, casi órdenes al Visitador en su intento de ser y de cruzar fronteras:

Alto, Visitador. Las fronteras están cerradas. Me pregunto ¿qué harás? La culpa es tuya. Tampoco allá te ha encontrado. Si la frontera se cerró la culpa es tuya y por más que ventees tu pasaporte especial no podrás pasar más allá de esas murtáceas que limitan hasta a los insectos y a las vagabundas mariposas. No me preguntes quién inventó todo esto. En vez de quedarte quieto esperando que sólo el viento te moviera, hiciste maletas, cogiste sextante, brújula, mesita portable, machete y ojo espiador y te largaste por este norte y por este sur adonde ahora te veo temblar, caminar con paso hesitante, estómago adolorido y mirando y mirando por una de esas tantas rendijas ves al fin lo que todos vemos estoicamente: esa mujer aún acarreando agua en balde perforado, ese niño recogiendo miguitas y basuritas en el bordesito de la callecita, ese hombre sin aire limpio y claro en los pulmones, esa otra mujer vociferando algo que para ti pudiera ser descabellado incluso desquiciado, ese pájaro desorientado en busca de la estación de sus abuelos, ese pez que boquea casi al borde de tus pies untados de ese aceite negro que viene, se dice, del mismo infierno. El mejor consejo para ti Visitador, vendría a ser

algo así como cierra tus ojos, cierra tus ojos, por Dios, cierra tus ojos. Al fin y al cabo alguien va a escribir por ti. Porque si tú te pusieras a escribir. También es posible que tengamos que habérmola con tu silencio. ¿Cuál será tu historia?, me pregunto. La mía es ésta. Tú sabes bien que tu historia no la encontraremos en ninguna página si no la escribes. Sabemos que no quieres estar en la historia de los pueblos. Eso es muy complicado, incluso doloroso. Un país y un estado de un país casi te pueden destrozarse el corazón, aunque aviven tu mente, aislen tu ego, deshagan tus deseos. Con lo del pueblo, no puedes, claro. Quédate aquí entonces. No marches al desierto en donde se ha iniciado la quemazón de todo el aceite negro de todas las cruzadas. La memoria no te hablará (33 y s.).

La viajera cuestiona al geógrafo, a los límites impuestos; re-arma su propia geografía complicando los límites, y así todo deviene inexacto: “Nada de ese puente famoso que por ser de oro ha hecho entender al mundo entero que sólo hasta ahí llega California” (38). Los límites para la viajera son diferentes a los establecidos por el geógrafo:

Pero el Visitador lo cruzó [el Golden Gate Bridge] un día de fina y espesa neblina que apenas le dejó ver el camino vía Condado de Quilanto ni a sus pinos murmuradores, como tampoco pudo ver bien ese lugar donde la serenidad es verde y posible, donde el mirar de frente a la neblina y a los ciervos no es una cuestión de minutos (21 y s.).

Los objetos, la naturaleza, las personas, los viajeros y sus libros se desplazan con una inexactitud impecable: son y no son del “norte-norte y del sur-sur”. La naturaleza y la cultura de ambos espacios aparecen por momentos en intensa interacción:

El Visitador aprende que cuando los pájaros, que yacen casi escondidos en las arenas de las playas, no responden a sus gorjeos, es porque sospechan el sigilo del humano, sus preferencias pantanosas, sus articulaciones imperfectas, sus condiciones ondulantes, su inteligencia peligrosa, su programación del tiempo (27).

Aunque se crucen puentes, hay una gran puerta que se cierra de un portazo y con ello, se cierra cualquier horizonte; no es poesía de esperanzas ni mensajes optimistas escondidos. En realidad, no hay contra-

dicciones, ni paradojas en estos poemas, sino incertidumbre, inexactitud, ambigüedad, diferencias; también hay desconcierto, desconfianza y a ratos, vaga admiración; hay también una larga e intensa tristeza por la imposibilidad absoluta de que la geografía no sea el diseño de su propia geografía para ver o atisbar maravillas y no la dura realidad.

La marca femenina versus masculina es nítida por momentos y borrosa, confusa en otros: se indica constantemente y con claridad lo masculino: “Me retiro irritado”, o “Yo, Gran Visitador”, “Con toda su belleza masculina”, etc.; desafiando la masculinidad con propuestas de género femenino:

Cuidado Visitador con esas juglaresas que te pueden salir al paso y saludarte o escupirte. Y qué tal si tú gran mineralogista, hubieras sido una mujer o una mujerzuela o una siútica y fina pintora, geóloga o mariposa, porque una arqueóloga pura no habría visto lo que tú viste, aunque sí visto lo que tú hubieras querido ver: árboles bien dispuestos y a disposición de manos ansiosas, el aliento acezante del viajero que pasó antes que tú; o una mujer a quien en realidad no le imputabas nada mientras mirabas tenazmente el orden del mundo. Ni colonos ni cortesanos, sino tú y yo tal vez en el debate de los bordes fronterizos de California y de Chile. Ni astrólogos ni naturalistas, ni rastreadores de caminos te vieron alzar tu mirada por sobre las hojas hacia el mar, pero yo sí. Yo vi más que ellos por mi proclividad al mar: no buscaste oro y el ámbar que buscabas no lo encontraste, porque yo lo tenía guardado en cofrecitos y había enjoyado mis manos, mi garganta, mis orejas, mis muñecas y tobillos color ámbar. El jade estaba en tus bolsillos rodeado por nuestra niebla persistente. ¿Quién te dará la noche? ¿Qué haremos con el exceso de tu astucia? ¿Quién te abrirá el paso hacia los animales que se burlaron de ti? (15 y s.).

Encontramos bosques en el mar y mar en los bosques; hay trasgresión; los puntos cardinales se nombran para ser confundidos. La viajera-poeta se mueve de la misma manera como escribe, avanzando y retrocediendo, haciendo círculos y diseños extraños, asimétricos y poco definibles de modo vertiginoso por los intersticios del discurso poético mismo. La naturaleza, la urbe, los lugares en general en este libro son una suerte de marco oscilante para un discurso poético que se construye quebradizo como quebradizo es el terreno geográfico de la California y Chile mismos, inexacto, borroso. No hay entradas ni salidas precisas en estos espacios en donde lo que hay son desplazamientos e intentos de des-

plazamientos. Sin embargo, al final del poema y a pesar de los puentes cruzados y de la búsqueda de entradas y de salidas, se ve una puerta, pero es “una gran puerta que sólo se cierra con un gran portazo” (106).

La referencia explícita a la geografía y a los geógrafos aparece en varias ocasiones; ofrecemos sólo un ejemplo:

Los geógrafos insisten en darle la bienvenida al Gran Visitador, revisarle su alforja, escarbar en sus papeles, ver cuán apretado ha escrito para ahorrar papel, salvar un árbol, delimitar su territorio. Protegerlo para que no sea como ésos de las pampas reportado por ese indio con color corvo. Nada debe parecerse a aquello. El geógrafo acecha, la pluma cosecha (29).

La poeta ubica a la viajera en espacios geográficos que no corresponden a la realidad y en un tiempo marcado de modo simultáneo por el canto de un pájaro, el *chucao*,<sup>3</sup> que sólo existe en uno de los puntos geográficos, sur de Chile y con un sentido de presagio feliz o funesto que depende de su canto: “Parado en el centro mismo de California, el Visitador piensa por primera vez: He salido de mi casa como casi todos los viajeros, cuando el canto del chucao traspasaba todos los verdes de los bosques del norte de California y los del sur de Chile” (31).

---

<sup>3</sup> El pájaro chucao es descrito por Charles Darwin en su viaje a Chile: “El *chucao* (*Pteroptochos rubecula*) frecuenta los lugares más sombríos y más retirados de las húmedas selvas. Algunas veces se oye el grito del *chucao* a dos pasos, pero por mucho que se busque, no se ve el pájaro; otras veces es suficiente permanecer inmóvil durante algunos instantes para que el *chucao* se adelante hasta pocos pies del observador en la forma más familiar. Después se marcha con la cola levantada, dando saltitos por en medio de la masa de troncos podridos y ramajes. Los variados y extraños gritos del *chucao* inspiran un temor supersticioso a los habitantes de Chiloé. Ese pájaro lanza tres gritos bien distintos: a uno se le llama el *chiduco*, y es un presagio de felicidad; otro el *buitreu*, muy mal augurio, el tercero he olvidado el nombre” (1995, 174). *El diccionario de uso del español de Chile* registra: “Chucao (de origen mapuche): Ave que habita en bosques densos y húmedos del centro y sur de Chile, de plumaje pardo, pecho rojizo y vientre blanco con líneas negras.” *El Diccionario Ejemplificado de Chilenismos* registra: “Ave pequeña, de unos 18 centímetros. La cabeza y el lomo son de un color gris apizarrado, que en los ejemplares bien adultos tira al bermejo, mientras la garganta, zona anterior del cuello y el alto del pecho son de un rojo vivo, con su parte inferior blanca, el vientre rayado alternativamente en el sector medio por bandas blancas y negras [...] Uno de sus cantos más característicos se parece al gorgoreo del pavo, lo cual unido a sus hábitos reclusos y sigilosos, ha dado origen a que sea considerado entre los araucanos como ave agorera”.

La poeta cita a varios viajeros científicos provenientes de otras geografías que escriben, a su vez, sobre otros territorios que nada tienen que ver con su lugar de origen. Los científicos y viajeros citados son desplazados forzada e impositivamente por la escritura: “Habló de Pigaffeta, de Robinson Crusoe, de Alexander von Humboldt, de Poeppig, de Colón, de Carrió de la Vandra y de algún famoso francés que erró como los otros y como él, justo a la entrada del Golfo de México” (20 y s.). Y en otro fragmento se lee:

Se dice que mientras tú mirabas tenazmente el orden del mundo, no levantabas la mirada de ciertos libros de personajes fabulosos de tierras imaginarias, llamados Colón, Cortés, Cabeza de Vaca, Humboldt, Concolorcorvo, Graham, ni siquiera para ver cómo la mirada de ellos se deslizaba por sobre las hojas hacia el mar y más tarde desde el mar hacia las hojas (40).

La nostalgia hace que la viajera, al escribir desde un lugar sobre otro, sienta su soledad y aislamiento geográficos. La geografía es ciencia que no sostiene ni la nostalgia ni la indiferencia en un discurso poético como éste: “¿Qué les explicaremos a esos que vienen con pie firme a este mundo enclenque de norte a sur que no miran ni al este ni al oeste?” (37).

Hay defensa de lo propio y exaltación de espacios y valores del otro. Se hace referencia a conflictos y dificultades que se han sufrido. Se insiste en lo que se trae, en lo que se tiene u obtiene en el nuevo territorio y en lo que no se desea olvidar.

La naturaleza: árboles, plantas, bosques, viento, niebla borrarán, en cierto modo, el progreso realizado por los habitantes. Una síntesis que entrelaza firmemente a la naturaleza y al quehacer humano, se observa en este fragmento:

Esta ciudad que tanto trabajo me dio dar con ella, porque no puede verse desde la distancia, sólo puede verse en el momento en que se está metido en ella, encarado con ella. La ciudad no es anunciada ni con grandes ni pequeños letreros, más bien he adivinado qué camino tomar. Sus entradas son varias y en cada una de ellas pude exclamar con temblor en las piernas y en el corazón: ¡por fin he llegado! Me cuesta entender que para llegar a esta ciudad es mejor volar, porque en cuanto las puertas del avión se abren, la duda creada por la desorientación del viaje, cesa: la caricia-golpe del aire en plena cara me hace nacer abriéndome los pulmones al más espeso de los aromas de flores, plantas, palos podridos de árboles milenarios, de insectos golosos

reventados por las miríadas de hojas que caen cuando uno se aproxima a esta tierra por avión. ¡Aquí estaban entonces todos esos árboles que le faltaban al sur! Habían venido en son de paz y hermandad. Ni el avión ni el aeropuerto son aún Karkar, pero el aire y el aroma que merodean, hablan de una sola vez a todo viajero de bosques de imprudente naturaleza que valientemente acosan a la ciudad. A partir de ese sólo instante de la llegada, uno tiene en su imaginación árboles nacidos al arrullo del dolor de muchas madres que murieron abrazadas a sus bebés enfermos o víctimas de la depredación de la guerra; de árboles crecidos en medio de lluvias y vientos imperdonables; de árboles crecidos en medio de fríos y temblores de tierra; de árboles crecidos en medio del miedo de ser talados medio a medio, de árboles que decidieron crecer juntos casi hacinados para cubrir sus deformidades, para tapar las duras cortezas salidas de sus troncos, para cubrir las raíces que crecen trepando enloquecidas en busca de aire puro, de este aire que ahora saliendo del avión, yo, Gran Visitador, respiro como si fuera el aire más limpio de la humanidad, lloro a lágrima viva pulsando mis días y mis horas recorridas entre la niebla y la ciudad. Nadie me ha visto llegar, nadie me ha visto pasar. En pleno silencio, en el paso adelantado del misterio mayor marco mi extranjería buscada y amada (105 y s.).

Para la viajera-poeta, en realidad, no hay dos Américas o dos territorios a pesar de las divisiones geográfico-políticas; la gente, las cosas, la naturaleza se trasladan, viajan, se desplazan con la fuerza del ojo observador y la palabra. Geográficamente es un espacio de libertad relativa: la poeta no acepta nada sin contradecir, sin dolerse, sin lamentarse o sin definitivamente criticar.

¿Qué valora de un lado y del otro? Las designaciones no necesariamente se corresponden, pero se observa que algunas cosas de California no se aprecian: el anonimato, la rutina del trabajo, el desconocimiento cabal del idioma, vivir en el anhelo y en ritmo enloquecedor, en el desamparo y en el descampado, en la soledad, en la desconexión, en la falta y la necesidad del oro. Ante esto, ¿qué se revalora de Chile? Alguna memoria que se tiene del país, el pájaro chucao, tal vez, un mazapán y un chocolate, menudencias, pero se marca con fuerza aquello que se desvalora:

Conoce Gran Visitador, el proyecto que invade el aire de todo Chile: the alien chocolate. Ambrosías de árboles. Rudo habitante. Roñosería hospitalaria. Fra-

guas. Subterráneos. Hermandad ambigua. Plantas implantadas. Fundación interminable. Recuerdos inconclusos. Todo para exportar. La nuez escondida. Por fin un pedacito de tierra de los antepasados, bajo suelo perpetrado, repartido. Polpaico siempre en obra. Llueve, va a llover o llovió. Arrayán florido. Nalca de 100 pesos. Panguí extinguido. La velocidad de las almas. El infierno encarcelado. Dominios. Algo para echarse a la boca. Poco pan. Conductor de rieles y sueños. La datación del calendario del aburrimiento. Cuando se llega al final del proyecto, es el mar lo que apenas se ve (46).

La poeta no niega, por ejemplo, que en California “el tiempo es dinero”. Así y todo prefiere estar allí: “I rather be in California”, es frase reiterada. El libro no observa ni el origen ni el desarrollo ni el avance de la prosperidad californiana que gira en círculos, aunque hay espacios mínimos con cierta luminosidad que hablan de que “es bueno estar aquí”: “I rather be in California”. La prosperidad y el espíritu emprendedor ya no es privativo de California, también se encuentran en Chile. En realidad, ninguno de los dos territorios constituye un modelo para nadie, la civilización e insociabilidad pertenecen a ambos. En el libro *Quiebres* no hay decepción ni optimismo, sino más bien se diseña una suerte de jaula cuya única puerta de entrada y salida es la naturaleza y ciertos experimentos sociales. Los caminos no llegan a ninguna parte, aunque se intenta una sincronía. No hay oro, es cierto, y se piensa mal de los anglosajones californianos, pero también de los hispanos. California es aún lugar de frontera: aún se lucha para sobrevivir y sobrevive el que lucha más fuerte; se discrimina. El alto costo pagado por el sólo hecho de vivir en California se justifica en la medida en que al vivir y sobrevivir en este territorio se es parte de la dura, diversa y compleja historia californiana-norteamericana. En un intento de optimizar la realidad californiana, la poeta abre un espacio invitador al mundo hispano, por ejemplo en el poema “Días de Milenio II”, se lee:

En estos últimos días de 1999 llegó a estas tierras un nuevo peón,  
testigo de lo que no soy.

En el puente levadizo dice: “Pasa y no preguntes quién soy”

Es alto y vigoroso como un Cid Campeador

Se convierte fácil a todo lo que otorgue perdón

Rodilla en tierra pide mi corazón

Yo me digo que de estas tierras no saldré sin amor  
 No cogeré un barco porque él por los mares rehúsa navegar  
 Caballo de pura sangre  
 En cinto dorado parece un lalalá  
 ¿Qué te haces don Rodrigo en Díaz de Vivar que no encuentras  
 el oro que tus descendientes habríamos de encontrar?  
 Él no responde porque hoy el español no se le da  
 Sus pasos son de gigante devorador de la paz  
 California le queda estrecho en su aliento tan fugaz  
 Retira de mí el silencio que pletórico estalla ya: no abandones  
 California que sus naranjas sed no te dan  
 ¡No olvides California que está ya a punto de hablar!  
 Estruendosos son los pasos que cruzando el valle van  
 En la costa ya no hay centinelas a quienes interrogar.

Alma hispánica viva no te detengas si vas a amar.  
 Qué bueno que viniste y ahora te permites jugar  
 Último día de milenio me pareces un alhelí  
 perfumado y doloroso como un dorado jazmín en la espada del  
 Cid  
 Yo no sé lo que esta piel siente por mí  
 El Cid mío me revuelve la flor que hay en mí  
 ¡Callad! que les digo que el futuro vuestro también lo podríamos  
 tener  
 Sin embargo, férreo silencio altera nuestro saber  
 Vimos sangre correr y ojos humedecer  
 Vimos ojos caer y corazones enternecer  
 Aquí te ofrezco estas playas de mi California que no te vieron  
 nacer  
 Podrás galopar y galopar hasta llegar al fiero mar  
 Podrás amar y amar hasta la piel resquebrajar  
 Aún es tiempo en estos últimos días de 1999 y tal  
 No habrá otra Conquista, Inquisición, Independencia  
 Dictadura ni Revolución  
 Sólo caballos negros a galope bordeando el mar.  
 Prometo la paz del caballero y su caballo,  
 la retirada de toda imperfección.

Los aviones lanzarán su canto general  
 Y las industrias bien luego desaparecerán  
 Habrá granos de arena y trigo  
 y por donde quiera no habrá mal  
 Justeza será la rienda que conduzca nuestro caudal  
 Amarás a California y la dejarás respirar  
 La vida te será dada ensillada en la cruz de tu costal  
 Y un pasaporte amoroso responderá desde  
 Los Ángeles para tu bienestar  
 Alce Dios la copa y nos envíe un San Francisco  
 para la salud generosa de nuestra bondad  
 Siglos habrá como éste, aquí en esta ciudad  
 Álzate indignado si California no te cumple en su amistad  
 Recuérdale a este ángel que vivimos por casualidad  
 y sólo su suelo amable sostiene nuestra curiosa levedad.  
 Cid Mío campeador y peleador respóndeme de tus hechos  
 y te respondo de mis derechos  
 Doy todo por saber  
 Te cuento que en esta sala de invernadero  
 el Príncipe de Tierra Firme se proclama como verdadero  
 Ven sin espada ni caballo y habla con él  
 Pudiera haber una hora de este milenio  
 que California prestara oídos y pudiera, tal vez, responder (111 y s.).

Aunque la viajera no ha encontrado un meollo, un núcleo, un centro, una razón de ser, de estar en ese territorio económica, social, políticamente resquebrajado y naturalmente quebradizo y movedizo, insiste en la presencia hispana en California, les insta a venir; hay allí una ligera esperanza de integración y de felicidad para los hispanos. Otros poemas que refieren a la hispanidad en California son: “Diálogo inevitable”, “Quiebre de voz”, “Patria”, “Irse”, “Un sueño”, “Quiero un rancho en California”.

Sin ensalzar ningún espíritu genial de los anglosajones, lanza un mensaje inequívoco para todo aquel que lo lea: ‘ojo con la hispanidad y lo hispano’, pues éstos, en realidad y entre líneas, son definitivamente numerosos y sin lugar a dudas, ‘mejores’ que ellos para sobrevivir en territorio muchas veces hostil, provengan de donde provengan. El espíritu de empresa, la tenacidad con que se hacen las cosas, esa enérgica voluntad,

el deseo y ambición por el dinero son también parte de los hispanos de California para sorpresa y desconcierto de los anglosajones. En su representación, el hispano aparece fuerte, aguerrido, luchador, aunque a veces algo descalabrado; y lo hispano es, para aquél que no lo es, consciencia del otro en territorio anglosajón. No hay división tajante entre el mundo hispano y el mundo californiano, hay más intersticios culturales de lo que los ojos comunes pueden ver, y es en estos intersticios por donde se trabaja, se escribe, se lucha, se gana, se vive y sobrevive.

La presencia latina o hispana en este libro *Quiebres* no constituye un obstáculo. Son, somos todos aquellos hispanos, quienes nunca hemos sido oficialmente bienvenidos, los que nos encajamos y metemos en los intersticios de las cosas y de las palabras para vencer lo que haya que vencer, alcanzar lo que se desee alcanzar. El llamado a la hispanidad en este libro se hace desde la España del *Cid Campeador* en adelante, es decir con lo negativo y positivo que la figura del Cid conlleva, por el convencimiento de que unos y otros pueden dar pasos juntos, a pesar de las distancias y diferencias. España, Hispanoamérica (Chile, México) y California corresponden a un único territorio sin fronteras lingüísticas ni culturales. ¿Donde habría que poner las fronteras en este nuevo mapa? ¿Qué mapa se podría levantar de un territorio después de esta construcción discursiva? Lo interesante es que la niebla, la lluvia, los vientos que pudieran afectar la mirada de la viajera, producen el efecto contrario: la poeta ve bien y se esfuerza por mirar y rever; la voz lírica se posiciona en el desgaste permanente de su mirada. Así, el ojo “geográfico” de la viajera desafía al ojo del geógrafo profesional, presentándole un espacio ajeno a mediciones específicas que sólo puede ser entendido subjetivamente. El penúltimo poema del libro, “Es difícil ver el campo”, ejemplifica lo dicho:

Es difícil ver el campo en California todo se vuelve costa azul y roca: incluso la palabra, el sentimiento, la comida.

Yo he querido alguna vez hablar de otra cosa que no sea el mar agitado de poco olor y pocas gaviotas.

Pero cualquiera que haya sido el intento de mi escritura, he vuelto a la costa, a sus rocas, piedras, piedrecillas, pastos, matas de arándanos, arbustos elegantes y hasta esos árboles peinados en la intensidad del viento tan diferentes a los otros árboles erguidos, húmedos, frescos y risueños que me han recordado la rocosa costa azul.

Los árboles de la costa norte son serios y rotundos, enfrentan la ternura y la ira diaria del mar.

En ellos se posan pájaros marinos atentos a la mirada de las focas y leones del mar. Nada puede ser igual que en cualquier otro lado de la tierra en esta costa que se quiebra por jugar. El sol que la orienta se pierde en la sequedad de su sal. La inmensidad reposa en cada piedra que es un imán, en cada ola que es un animal.

Por estas costas yo quiero que lleguen los que aún no saben lo que es un día fenomenal junto al mar: la liturgia de las ballenas, la ausencia de alimañas, la visita de las bestias, el aleteo de pájaros blancos y grises, el paso despacioso y respetuoso de sus hombres, las brumas poco asoleadas, la lluvia fina-fina, la lentitud furiosa de las olas lamiendo arenas, el malabarismo de los pájaros y el sol que se pone amarillo, morado una y otra vez para ver por fin cuán difícil es ver el campo de la California azul (155 y s.).

La viajera es denominada de muchas maneras por la poeta: se la tutea de la manera más informal posible; se la trata de ‘usted’ con parsimonia; se la nombra como Gran Visitador, se la inviste de títulos como Ministro Plenipotenciario de California; es profesora, botanista, bióloga, historiadora y es mencionada como semi-especialista en viajeros famosos; viaja con los poetas Huidobro y Neruda y reafirma su calidad de poeta y viajera. Su poesía es pletórica, llena como las alforjas del Visitador. En el último fragmento del poema “El Gran Visitador” se lee:

Se dice que cuando las alforjas del viajero se abrieron, se entrevió esa figura maligna de la que aún se habla. La anormalidad de la naturaleza viva resplandeció justo al lado de la gran civilidad del refinado habitante. No hubo gente pulida que no concurriera al desacato de las alforjas. Manadas de viajeros se desplazaron por bosques y playas, mientras la apabullante figura del Gran Visitador luchaba con su gran fantasma embrutecido. Cuando las alforjas se cerraron se recurrió a la bondad esencial del viajero cambiándole su destino, sellando así su vendaval itinerante y ya no supo si era un Gran Visitador que deseaba ser viajero o un viajero que deseaba ser Gran Visitador. Pero la pregunta prevaleció en bosques, montañas y playas ¿a quién has doblegado inquietante viajero? ¿no nos vas a contar tus toscos sueños de ser volátil y pasajero? ¿no nos vas a revelar tu verdadera naturaleza de viajero? (55).

## Bibliografía

BRINTRUP HERTLING, LILIANET

2009 *Quiebres en California*. México: Litteralia.

DARWIN, CHARLES

1995 *Darwin en Chile (1832-1835). Viaje de un naturalista alrededor del mundo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

D'HALMAR, AUGUSTO

1924 *Nirvana (Viaje al Extremo Oriente), 1918-1924*. Madrid: Casa Editorial Maucci.

1984 *Diccionario Ejemplificado de Chilenismos*, de Félix Morales Pettorino, Oscar Quiroz Mejías y Juan Peña Álvarez. T. II. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

2010 *Diccionario de uso del español de Chile*. Academia Chilena de la Lengua. Santiago de Chile: M.N. Editorial Ltda.

ILARREGUI, GLADYS

2009 "Prólogo". En *Quiebres en California*, Lilianet Brintrup Hertling, 7-14. México: Litteralia.



## El espacio utópico en los relatos de viaje por Yucatán de Alice Dixon Le Plongeon

Romina España Paredes<sup>1</sup>

El viaje es siempre un desplazamiento en el espacio y en el tiempo, un movimiento que construye una relación de referencialidad entre el universo del viajero y aquel que explora, describe y narra. En este sentido, escribir el viaje consiste en un mecanismo de apropiación del tiempo y espacio del Otro, de traducirlo a un horizonte conocido que dialoga con la realidad propia del viajero. Los relatos de viaje escritos por la inglesa Alice Dixon Le Plongeon (1851-1910), compilados en su libro *Here and there in Yucatán* (1886), son un ejemplo de cómo representar un espacio diferente al propio, en este caso el Yucatán de la segunda mitad del siglo XIX, le permite proyectar sus añoranzas y su desencanto por el desarrollo acelerado de los países europeos. De este modo, el Yucatán que la viajera inglesa describe a sus lectores es el de un espacio utópico “temporalizado” que se halla en el pasado de las sociedades occidentales, y que es configurado en esta obra en dos universos narrativos: la *Arcadia primitiva*, situada en el espacio y tiempo del viaje (1876-1877), y la *utopía anacrónica* que se deriva de la reconstrucción del pasado maya desde la visión de la historia y de la ficción literaria. En este ensayo nos interesa estudiar la configuración del espacio utópico de Yucatán, a partir del análisis de las características narrativas y descriptivas que intervienen en las representaciones de ambos universos. Vayamos por partes.

---

<sup>1</sup> Universidad Nacional Autónoma de México.

## La escritura del viaje, utopismo y temporalización

Publicado en 1886, de los dieciocho relatos de viaje que conforman *Here and there in Yucatan*, quince fueron escritos como artículos con anterioridad, ocho de los cuales se reprodujeron en periódicos ingleses y revistas reconocidas como *New York World* y *Proceedings* de la American Antiquarian Society. En la introducción a su libro, Alice Dixon Le Plongeon declara que “es en respuesta a solicitudes de amigos que algunos de estos artículos se han reunido en este pequeño volumen, que ahora arrojo a la deriva, para que se hunda o flote según sea su destino” (Dixon 2001, 15). Los relatos que seleccionó en esta publicación hacen referencia al segundo viaje que ella y su esposo, Augustus Le Plongeon, realizaron a Yucatán en 1876, como parte de las numerosas exploraciones que llevaron a cabo entre 1873 y 1881 con el objetivo de estudiar el origen de las antiguas pirámides mayas y aprender la lengua y costumbres locales.

El primer relato del libro, “A lo largo de la costa”, incluye algunas de las notas que la viajera escribió en 1876 cuando arribaron a Isla Mujeres,<sup>2</sup> después de haber explorado las ruinas de Uxmal por segunda vez, a su regreso de la ciudad de México. En este relato, Dixon Le Plongeon ofrece la fecha de inicio de su viaje (20 de junio) y menciona el recorrido que hicieron a partir de su salida por el puerto de Progreso, pasando por Holbox, Bahía y pueblo de Dolores, la ciudad de Ecab (al oeste de Isla Mujeres), Nizcuté e Isla Mujeres. Los siguientes relatos, “Entre los cazadores de tortugas” y “Gemas enterradas en la arena”, hacen referencia a la Bahía de Dolores y a Isla Mujeres, respectivamente.

---

<sup>2</sup> En su reciente libro *Yucatán Through Her Eyes*, Lawrence Gustave Desmond (2009) publicó las notas de campo que Alice Dixon escribió durante su primer viaje a Yucatán (1873-1876), las cuales permanecieron perdidas junto con otros materiales de la viajera hasta su descubrimiento en 1999, cuando el Getty Research Institute en Los Angeles adquirió una colección de los documentos de Alice y Augustus Le Plongeon. Después de tres años en Yucatán, Alice y Augustus dedicaron siete meses, desde finales de noviembre de 1876 a junio de 1877, explorando sitios arqueológicos en Isla Mujeres, Cozumel, la zona este de la costa de Yucatán, y la zona de Belice entonces denominada Honduras Británica. Durante este período Alice Dixon realizó notas que ella llamó “memoranda”, y que posteriormente utilizaría para la escritura de *Here and there in Yucatan*.

En febrero de 1877, debido a la imposibilidad de visitar Tulum a causa del levantamiento de los mayas cruzo'ob,<sup>3</sup> Alice Dixon y Augustus Le Plongeon decidieron explorar la isla de Cozumel. Los siguientes dos relatos del libro, “Bella Cozumel” y “El mal de ojo”, mencionan los sucesos ocurridos en esta visita. Durante los días en San Miguel escucharon varias de las historias, costumbres y creencias locales más populares que motivaron la escritura “Pigmeos reales y ficticios”, en el que se comenta sobre los enanos o *aluxes* que construyeron las ruinas de Cozumel.<sup>4</sup> En 1878 salieron de Cozumel rumbo a Honduras Británica, donde dedicaron cuatro meses de exploración. En “De viajes con tortugas”, Alice Dixon narra el recorrido que hicieron para llegar a la ciudad de Belice, pasando por Cayo Culebra, Bahía de Ascensión, con escala en el pueblo de San Pedro. Llegaron en la noche a la ciudad de Belice, donde entablaron amistad con varios de los colonos británicos<sup>5</sup> y visitaron otras regiones como Copán, lugar que querían explorar después de haber visto los célebres dibujos que Frederick Catherwood realizó con motivo de su viaje a esta región junto con el norteamericano John L. Stephens. También el relato “Los caribes” hace referencia a las costumbres observadas en Belice.

---

<sup>3</sup> En ese momento, mayas cruzo'ob (mayas rebeldes o pertenecientes al movimiento de Guerra de Castas) estaban en el pueblo de Tulum, lugar que era un punto fuerte del oráculo de la cruz parlante. Véase Desmond y Messenger (1988, 48).

<sup>4</sup> En los relatos de Alice (ya que otros también abordan la temática), la existencia de enanos en Yucatán deriva de dos cuestiones: los testimonios de los lugareños y la evidencia física de las ruinas que encuentran en su paso, como en el caso de las ruinas de Cozumel que poseían arcos triunfales de nueve pies de altura. A partir de esto la viajera afirma que “podríamos dudar de todas [las historias sobre enanos], si no fuera por las ruinas de casas diminutas que atestiguan que alguna vez existieron” (2001, 51). Recientemente (2008), el Dr. Adam T. Sellen realizó un interesante hallazgo en la bodega del Museo Americano de Historia Natural en Nueva York, donde dentro de una vasija halló una reveladora nota escrita por Alice Dixon que dice: “Water pot of the ancient dwarf inhabitants of the Island of Cozumel”.

<sup>5</sup> Algunos de los cuales persuadieron a Alice para que diera un sermón en Yucatán, con la finalidad de reunir un fondo de financiamiento para una escuela católica. La lectura se publicó como “Notes on Yucatan”, ilustrada por fotos de Augustus, y reunió una buena suma de dinero para la escuela. Alice mandó el texto a Stephens Salisbury, quien lo publicó en *Proceedings of the American Antiquarian Society*, del año siguiente (Desmond y Messenger, 1988).

En los años que siguieron, antes de la publicación de su libro en 1886, Augustus y Alice Le Plongeon realizaron viajes a Nueva York en busca de financiamiento. En 1881, llevaron a cabo su tercera visita a Uxmal, donde continuaron con su objetivo de reconstruir la historia de la reina Moo,<sup>6</sup> que más tarde derivaría en las teorías de los Le Plongeon sobre el origen atlante de los mayas. También durante este viaje hicieron el descubrimiento de una pieza que creían se trataba del hermano del Chacmool,<sup>7</sup> e incluso vivieron un tiempo en el Palacio del Gobernador.<sup>8</sup> Gran parte de estas teorías inspiraron las temáticas de los relatos de ficción “Fábulas que cuentan los indios mayas”, “Romance maya” y “Filosofía de un indio sabio”, cuya finalidad no es hacer referencia al viaje sino reconstruir el pasado de la antigua civilización maya.

Finalmente, regresaron a Yucatán en 1883 después de haber viajado a Nueva York en 1881,<sup>9</sup> y sin saberlo, este fue su último período en Chichén Itzá.

---

<sup>6</sup> La historia de la reina Moo procede de las ilustraciones que Alice y Augustus analizaron en el Templo Mayor en Chichén Itzá en 1875. La historia empieza durante la “época antigua”, con la representación de la familia real en su estancia en Uxmal: el soberano Canchi, su esposa Zoc, su hijo mayor el príncipe Cay (luego se convertirá en el “High Priest”), el príncipe Aac, el hijo más joven que era el príncipe Coh, la princesa Moo y la princesa Nicté. Después de la muerte de su padre, la princesa Moo se convirtió en reina de Chichén Itzá y se casó con el guerrero príncipe Coh, a quien amaba. Uxmal fue heredado por el príncipe Aac, pero él codiciaba a la reina Moo y estaba celoso de la fama de Coh. Aac mató a Coh y así estalló la guerra civil, la cual Aac se comprometió a detener si la reina Moo aceptaba su amor. La reina lo rechazó y sus seguidores pronto fueron derrotados por los de Aac. Poco tiempo después de la captura de la reina, ésta escapó con la ayuda de sus amigos, pero su hermano Cay fue asesinado. La versión de la historia maya de Augustus Le Plongeon, presente en su obra *Sacred Mysteries Among the Mayas and Quiches, 11, 500 years Ago*, concluye con la muerte de la reina Moo.

<sup>7</sup> La historia de la reina Moo, que fue expandiéndose durante los años, fue la que los llevó a un importante descubrimiento en su primera temporada en Chichén Itzá, ya que bajo un razonamiento deductivo Augustus usó los murales para elegir el punto donde se encontraba la estatua del “guerrero poderoso”, el Chacmool.

<sup>8</sup> En 1881, Alice escribió artículos en series sobre su vida en el Palacio del Gobernador, publicados en *The New York World*.

<sup>9</sup> En este momento comenzaron los descontentos directos con la American Antiquarian Society. En junio de 1882, Augustus presentó su carta de renuncia, y pidió que se le regresaran varios de los objetos antiguos que había dejado con la sociedad para que los guardaran. Sus reportes ya no aparecerían en *Proceedings*, y en su lugar, comenzaría a publicar en revistas como *Scientific American* y en sus libros. Su argumento era que esta sociedad socavaba el futuro serio del trabajo científico en Yucatán.

Poco tiempo después regresaron a Brooklyn y, en 1886, Alice Dixon publicó su libro compilatorio de relatos *Here and there in Yucatan*.

En el análisis que en este ensayo realizaremos de los dieciocho relatos que Alice Dixon Le Plongeon recopiló, observaremos que la narración y la descripción cumplen una función central en la representación de Yucatán como espacio utópico, y que la relación entre ambos discursos se transforma en los diferentes textos que conforman *Here and there in Yucatan*. De este modo, en algunos de los relatos es posible distinguir un procedimiento narrativo común en la escritura de viaje, que la convierte en un género secundario que contiene en su interior discursos primarios como son el descriptivo y que, como señala Beatriz Colombi (2006), hace que esta literatura sea más elaborada en la medida en la que participa en situaciones de comunicación cultural más complejas.<sup>10</sup> Asimismo, otros relatos emplean diferentes recursos narrativos que desvanecen la objetividad de la descripción y dan mayor importancia a procedimientos literarios y de la ficción.

Ahora bien, analizar estos procedimientos discursivos de la narración y la descripción revela la problemática de la distancia cultural, espacial y temporal en la que se encuentra la viajera, la cual se transforma en entendimiento dentro de la dialéctica de apropiación que se encarga de hacer propio lo extraño a través de distintos mecanismos de la escritura. Por lo tanto, partiremos de la idea de que Alice Dixon se apropia del espacio de Yucatán cada vez que proyecta en él una visión idealizada, ejercicio con el que “asimila” un lugar en condiciones de distanciamiento cognitivo.<sup>11</sup> Este procedimiento de traducción o interpretación llevado a cabo en la

---

<sup>10</sup> Beatriz Colombi (2006) retoma la propuesta del filósofo Mijaíl Bajtín sobre los géneros discursivos para señalar que “podemos pensar el viaje como un género discursivo secundario o ideológico que aloja en su interior a géneros discursivos menores o primarios, como guías, mapas, cartas, tablas, itinerarios, cronologías, instructivos, descripciones, dibujos. Estas formas primarias no son narrativas sino enumerativas, descriptivas o estadísticas, incorporándose como ‘pruebas’ o ‘constancias’ del fundamento empírico de aquello que se cuenta” (2006: 13).

<sup>11</sup> Fernando Aínsa se refiere a la apropiación de aquel “otro” a partir del concepto de *asimilación*, el cual tiene que ver con la reducción de la alteridad como objetivo propio de la conquista americana. El mecanismo empleado para llevar a cabo esta asimilación es el de la elaboración de criterios clasificatorios y jerarquización axiológica, con los cuales

escritura es lo que entenderemos por apropiación del espacio utópico. En este sentido, a lo largo de nuestro análisis observaremos que el utopismo es el marco cognitivo que resuelve en el discurso la distancia espacial y temporal entre la viajera y Yucatán.

El código de apropiación de la utopía ha sido uno de los más populares en la literatura de viaje. Las utopías proyectan los sueños y anhelos de los viajeros en regiones imaginarias o lejanas; por lo tanto, en todas ellas es posible reconocer un tipo de mentalidad especulativa que, para Raymond Trousson (1995), se presenta en todas las épocas adoptando la forma de la idealización y esperanza. Este “utopismo” está presente en las representaciones que Alice Dixon realiza de Yucatán; en su caso, esta mentalidad desarrolla modelos de temporalización y un discurso crítico que finalmente convergerán en la representación de esta región como un espacio utópico.

Con lo anterior queda claro que la relación entre viaje y utopía implica una problemática de temporalidad, es decir, de desplazamiento y proyecciones en el tiempo. Por lo tanto, junto con el utopismo existe otro mecanismo de apropiación en las representaciones que la viajera realiza de Yucatán: la “temporalización”, definida por Nigel Leask (2004) como la estética de la distancia del viaje, que consistió el principal modo de apropiación desde el que se fundaron las bases de la descripción y la interpretación de la cultura. Esto recuerda el hecho de que incluso los habitantes modernos de una “tierra antigua” (*antique land*) fueran representados como sobrevivientes de la antigua grandeza, aún a pesar de la

---

se podía crear un control y un “dominio de los otros” (1992, 72). La asimilación busca “convertir” al sistema dominador, lo que significa la categorización (es bien conocida la jerarquía con la cual el occidental se refiere al otro como “bárbaro”, “primitivo”, “salvaje”; cabe mencionar aquí, la visión exótica del siglo XIX), la búsqueda de la uniformidad e, incluso, la prohibición o destrucción de signos de identidad. Por su parte, Alejandro J. De Oto (1996) menciona algunas estrategias de la escritura como “inscripción” y dominación del espacio durante el imperialismo inglés del siglo XIX en África. En su estudio sobre el caso del viajero inglés Richard F. Burton, cita a David Spurr para señalar “que el escritor es colonizador, que conquista ‘el espacio de la conciencia con las estructuras exclusionistas y divisorias de la representación’” (Spurr en De Oto 1996, 44). Así, la “inscripción” es para De Oto un mecanismo que implicaba la posesión del espacio, a partir del cual los relatos de viaje permitieron la construcción de la otredad. Por eso en el contexto de la expansión imperial, las narraciones de viaje tuvieron un lugar privilegiado.

tendencia de estereotipar la diversidad cultural envuelta en la temporalización.<sup>12</sup> En el caso de *Here and there in Yucatan*, la temporalización nos permitirá reflexionar sobre la experimentación del tiempo del otro en el viaje, mientras que el utopismo será útil para identificar un discurso crítico en torno a las crisis de las sociedades modernas.

Esta temporalización y utopismo están vinculados en la visión cíclica que Alice Dixon tiene de la historia de Yucatán, la cual es sintetizada en la aseveración de uno de sus relatos: “La historia nos enseña que todas las grandes naciones degeneran más tarde o temprano, como individuos que después de llegar a la madurez entran a la senescencia y decrepitud” (Dixon 2001, 80). Es decir, para la viajera, las sociedades atraviesan por diferentes etapas en su desarrollo que no es entendido como un proceso lineal, fundamento del progreso, sino cíclico. Con ello, a partir de la distancia temporal que establece con el referente yucateco, Alice Dixon distingue dos etapas de la historia de la civilización maya, pasado y presente, que comprenden distintas apropiaciones del espacio. Por un lado, la viajera elabora un discurso histórico en el que introduce numerosas analogías entre el pasado de la civilización maya con etapas posteriores de la historia de Occidente, desde la clásica hasta otras “altas culturas” antiguas como la egipcia, la hindú, la china y la peruana, incluyendo a las míticas sociedades que se proyectan en el pasado occidental como la Atlántida. Por otro lado, describe al Yucatán contemporáneo al siglo XIX mediante la narración del viaje, la descripción del espacio y la comparación con otras culturas de significado exótico que son vistas como si estuvieran en un estado de salvajismo o primitivismo. Estos dos lugares corresponden a una *utopía anacrónica*, situada en el pasado histórico

---

<sup>12</sup> Para Nigel Leask (2004), este recurso constituye una estética del tiempo que complementa la estética de la distancia del viaje. Por ejemplo, en el siglo XIX la sensibilidad y la imaginación destacaban frente a la racionalidad positiva, por lo que algunas veces la sensibilidad emocional de los viajeros interfería con la evocación de las curiosidades del pasado, convirtiendo al tiempo histórico en tiempo personal, aunque también existieron viajeros que tendían a convertir el tiempo personal en histórico. Por su parte, Edward Said (citado en Leask 2004) relaciona la temporalización con el orientalismo europeo que tenía como finalidad rescatar alguna porción de la grandeza clásica perdida, con el fin de facilitar una mejora en el Oriente del presente. Sin embargo, ya en períodos anteriores la temporalización fue el único recurso secular empleado para dar conmensurabilidad a las culturas extrañas y para asignarles inteligibilidad frente a los viajeros y colonizadores europeos.

de los mayas, y una *Arcadia primitiva*, contemporánea al viaje de Alice Dixon. La continuidad entre estas dos visiones de la historia de Yucatán es uno de los temas centrales en esta obra, y es lo que permite relacionar dichas etapas en un sólo proceso cíclico que, en ambos casos, se encuentran en una temporalidad diferente a la de la viajera.

La escritura de la *Arcadia primitiva* y la *utopía anacrónica* adopta diferentes formas de narración y de descripción. Es decir, en cada uno de estos espacios utópicos aparecen perspectivas narrativas y modelos de descripción distintos entre sí, por eso para su análisis dividiremos la exposición. Primero hablaremos de la *Arcadia primitiva*, en la cual el motivo del viaje y el desplazamiento por el espacio caracterizan los universos de la narración y la descripción. Posteriormente analizaremos la *utopía anacrónica* que, como su nombre advierte, está mediada principalmente por un discurso histórico, a su vez ficcional, del cual se desprende la imagen utópica de la antigua sociedad maya.

### ***La Arcadia primitiva: romanticismo y exotismo***

El Yucatán de finales del siglo XIX con el que Alice Dixon Le Plongeon se encuentra durante el período de sus exploraciones, está en aparente decadencia en relación con el glorioso pasado de la civilización maya que consideraba existió antes de la Conquista. De igual modo, aunque es el espacio vivencial del viaje y la exploración, es representado en sus relatos bajo el lente de un exotismo romántico que lo hace parecer como si estuviera ubicado en una temporalidad pasada en relación al origen temporal de la viajera, es decir, en una *arcádica primitiva*. La Arcadia es una de las sociedades ideales y utópicas presente en la literatura de viaje sobre América desde la época de la Conquista (Aínsa 1992, 15) y que, a diferencia de la utopía que suele proyectarse hacia el futuro y representar una sociedad civilizada y basada en el orden, alude a una sociedad primitiva que se rige por la ley natural y se caracteriza por la abundancia de la naturaleza y hombres naturalizados que, a imagen del buen salvaje, llevan vidas sencillas sin preocupaciones prácticas o materiales.

En esta *Arcadia primitiva* confluyen principalmente dos universos narrativos y descriptivos que identifican la relación que existe entre la

representación discursiva de ésta y el referente extratextual que es el Yucatán contemporáneo en la exploración del viaje. Uno de estos universos diegéticos traduce un espacio vivencial que puede ser dinámico cuando, a partir de la narración, conforma una especie de recorrido paso a paso del desplazamiento geográfico de la viajera: los movimientos o los desplazamientos son constantes y evidentes en las acciones espacializantes. El otro universo aparece cuando el espacio vivencial se vuelve estático, es decir, al momento en que la descripción predomina sobre la narración y se representa un espacio determinado, generando que la secuencia temporal del desplazamiento sea mínima o inexistente. En estos casos, existe un interés mayor por retratar ciertos “cuadros” que presentan lo que “hay”. De este modo, las representaciones del espacio vivencial suelen oscilar entre la acción de “ver” y la de “ir”, lo que De Certeau define como “el conocimiento de un orden de lugares” (1999, 131) y “las acciones espacializantes” (1999, 131), respectivamente.

Además de los cuadros y recorridos que conforman al espacio de la *Arcadia primitiva*, existen otros procedimientos como son los nexos narrativos, las oposiciones binarias y los movimientos jerárquicos de la descripción. Un cuadro recurre a una visión de conjunto del lugar que está caracterizado por la ausencia del narrador en los acontecimientos. En este sentido, los deícticos “aquí” y “ahora” presentes en estas representaciones no se basan en la voz enunciativa para establecer su referencia, sino en indicadores y precisiones cartográficas del espacio mismo, lo que se refleja en la focalización hetero-extradiegética del narrador que está ausente de la acción y narra en tercera persona los acontecimientos. Lo importante, en el cuadro, es ver a Yucatán a partir de una imagen que parece describirse por sí misma y con la cual no existe una interacción subjetiva por parte de la voz enunciativa de la viajera.

Casi siempre, este alejamiento de la focalización del narrador lo encontramos en las siguientes situaciones: cuando se trata de la descripción de un objeto o de la arquitectura de las ruinas mayas; cuando se realizan descripciones etnográficas de las costumbres de los habitantes, y cuando la narración y las descripciones están a cargo de alguien más, como sucede en los relatos “Gemas enterradas en la arena”, donde un habitante del lugar, Pedro Pobedano, es quien narra la historia en torno a los tesoros enterrados, y Alice Dixon cita su diálogo o su narración metadieгético, y en “Pigmeos reales y ficticios”, en el cual la viajera

cuenta lo que alguien más le ha contado a partir de un testimonio. Este modo de funcionar de la enunciación hace que la descripción del espacio vivencial estático esté determinada por un “fijismo” relativo, al tanto del viaje pero con una dinámica de menor énfasis en la descripción de recorrido y el desplazamiento.

Son varios los relatos donde la descripción del espacio a manera de cuadro abarca motivos arquitectónicos y no geográficos, como veremos más adelante en los mapas representados en los recorridos. Por ejemplo, en el relato “Pigmeos reales y ficticios”, la viajera realiza descripciones sinecdóticas del espacio de manera estática: “En la isla de Cozumel existen arcos triunfales bien contruidos de sólo nueve pies de altura; santuarios y adoratorios hechos de piedras cuidadosamente labradas: la entrada del más grande mide tres pies de alto y un pie y seis pulgadas de ancho” (Dixon 2001, 50).

Por su parte, el exotismo primitivista de Alice Dixon es el responsable de los cuadros que retratan a los habitantes de la región como representaciones del buen salvaje.<sup>13</sup> Es posible reconocer en la imagen del buen salvaje elementos que hacen coincidir las ideas de la utopía con la Arcadia que la viajera proyecta en el Yucatán del xix.<sup>14</sup> Asimismo, el principio naturalista que conforma la idea del buen salvaje predomina en la representación de Yucatán como una Arcadia. Esta armonía entre el hombre

---

<sup>13</sup> Cabe señalar que la idealización del buen salvaje inicia con las primeras narraciones de viaje. Vespucio, cercano al Renacimiento, pinta la vida de los indios de manera paradisíaca. Su famosa carta *Mundus novus* [1503] fue un *best-seller* de la literatura de viaje en el siglo xvi, de ella deriva su descripción del buen salvaje. Para él, la sociedad de los salvajes se caracteriza por varios aspectos: la ausencia de propiedad privada, de jerarquía y subordinación, la inexistencia de prohibiciones sexuales, y carencia de religión. Posteriormente, Montaigne se inspiró en la descripción de Vespucio para hablar de los “caníbales”, de quienes no nos dice lo que son, sólo nos cuenta aquello de lo que carecen; y si los estima es sólo en la medida en que se parecen a los griegos y a los romanos. Todorov (2003) menciona que incluso Tomás Moro se inspiró en estas descripciones para su utopía, principalmente porque la imagen del buen salvaje fue importante entre los siglos xvi al xviii, y estaba acompañada de un espíritu crítico del propio país.

<sup>14</sup> J. C. Davis (1985) hace una distinción muy reveladora entre estas dos sociedades ideales que comparten características. Para él, mientras que la utopía ilustra la capacidad del hombre de dominar la naturaleza, la Arcadia subraya la integración del hombre con la naturaleza; y mientras la utopía trata de señalar una pauta de moderación de los deseos humanos, el arcádico simplifica los deseos humanos y remarca su satisfacción.

sencillo y la naturaleza es enmarcada en cuadros exóticos como sucede en el relato “A lo largo de la costa”, donde la viajera describe la vida cotidiana en el pueblo de Dolores en Isla Mujeres:<sup>15</sup>

Las aguas de la bahía estaban serenas y cristalinas como una placa de esmeralda, y el pueblo de Dolores presentaba un cuadro encantador con sus casas de techos de palma, los botes descansando en la arena blanca de la playa y las altas palmas agitándose sobre las viviendas como doseles de plumas, mientras que la perfecta inmovilidad casi nos hacía imaginar que estábamos viendo una isla encantada esperando el toque de una varita mágica. La varita mágica fue el primer dorado rayo de sol que llegó desde el oriente, llamando a la vida y a la acción a todos los seres vivientes. Súbitamente se abrieron las puertas, tenues columnas de humo emprendieron su sinuoso camino hacia el cielo, los niños corrieron a la playa a echar al mar sus barquitos de juguete y los pescadores lanzaron al agua sus botes, mientras que las mujeres iban y venían y cantores emplumados entonaban sus más dulces baladas (Dixon 2001, 19).

En este cuadro la naturaleza es presentada como el tema central, de ella emanan las acciones de todos los seres vivos y los habitantes son representados como parte de sus características, reforzando una sensación de armonía basada en la relación espontánea del hombre y la naturaleza.

El alcance de la estética romántica en los relatos de la viajera también es evidente en el empleo de la categoría de lo pintoresco, motivo recurrente en la literatura de esta época, y que es explícitamente mencionada por Alice Dixon para describir cuadros de la naturaleza y de los pueblos habitados por el buen salvaje que se dedica a actividades como la pesca, la caza y la agricultura. Lo pintoresco es una categoría dieciochesca que presenta un interés por las ruinas, lo extravagante, lo extraordinario y el exotismo en general. Raffaele Milani (2007) señala que la evolución de lo pintoresco hacia lo romántico propició la afirmación del sujeto sobre el objeto, favoreciendo un gusto por el anticuario y el descubrimiento arqueológico. En este contexto, “se amaba la idílica y reposada Arcadia y se quería la natura-

---

<sup>15</sup> Recordemos que el encajar objetos o paisajes naturales dentro de los bordes de un marco, a manera de un cuadro o una ventana, es un estereotipo en la pintura romántica y estuvo presente en numerosas descripciones literarias desde el siglo XVIII en adelante. Véase Milani (2007, 100 y s.).

leza libre y selvática” (Milani 2007, 129). Este tipo de representaciones las hallamos en las descripciones de escenas que conjugan la naturaleza salvaje con las ruinas, por ejemplo, en la descripción de un santuario encontrado en Isla Mujeres. Alice Dixon ofrece una visión nostálgica del tiempo y medita sobre el valor de la memoria, exaltando así la extravagancia de la naturaleza y una estructura arqueológica que está sujeta a ella y al tiempo:

El promontorio rocoso sobre el que se encuentra el santuario es un lugar salvaje y romántico, con su base rodeada por peñascos contra los que las olas rugientes lanzan constantemente su blanca espuma. A ambos lados las rocas están cediendo a la incesante acción de las olas; parte de la plataforma y el muro este del santuario ya han sido arrastrados al mar. Átomo a átomo, toda la estructura desaparecerá en esa forma en el curso del tiempo (Dixon 2001, 25 y s.).

Las evocaciones de las ruinas y las escenas de pequeños pueblos inspiran el sentimiento nostálgico. Es interesante observar que las representaciones nostálgicas de la naturaleza arcádica y el primitivismo exótico del buen salvaje son categorías que sitúan a Yucatán en una etapa de desarrollo anterior al del Occidente decimonónico.

Por su parte, en el recorrido, a diferencia del cuadro, la narración cumple una función predominante, ya que este procedimiento consiste en aquellas descripciones que, según De Certeau, “se hacen en términos de ‘operaciones’ y muestran ‘cómo entrar en cada pieza’” (1999, 131), con lo que se genera un acto de enunciación “que posiciona una serie mínima de caminos a través de los cuales se introduce uno en cada pieza” (1999, 131) o lugar.<sup>16</sup> En los relatos de Alice Dixon, el recorrido es un modo de viaje visual que lleva a los lectores por los caminos que ella tomó. Principalmente, este efecto se genera porque la viajera asume la función de narrador-personaje que enuncia las acciones desde una focalización auto-intradiegética,<sup>17</sup> y sus menciones de un “aquí” y “ahora” se traducen en los lugares visitados

---

<sup>16</sup> Para De Certeau un “camino” o *path* “es una serie de unidades que tienen la forma de vectores” (1999, 131), pueden ser estáticos (“a la derecha”, “frente a usted”), o móviles (“si da vuelta a la izquierda”).

<sup>17</sup> Bajo la forma de este narrador la viajera es la protagonista de la acción, tal como funciona en los diarios, o en las autobiografías, es decir, “no sólo se halla dentro del relato sino que es personaje principal” (Eagleton 1993, 131).

durante sus exploraciones. Por ejemplo, en algunos relatos, como “A lo largo de la costa”, aparecen cierto tipo de recorridos que condicionan la existencia de mapas y una naturaleza exótica:

El canal es sinuoso y tiene poco más de nueve pies de ancho, con densos manglares a ambos lados. Se tarda cerca de media hora en recorrerlo, y después el lago se abre súbitamente ante nuestros ojos, un paisaje realmente encantador. Todo alrededor de la orilla tiene 20 pies de alto y está cubierta de vegetación, arriba vuelan las gaviotas, llenando el aire de gritos discordantes, y aquí y allá hay posados pelícanos, garzas y cigüeñas semiocultos entre el follaje, inmóviles, que parecen meditar contemplando el agua, a fin de atrapar al pez confiado que se aventure a su alcance (Dixon 2001, 24).

En este caso, Alice Dixon realiza una narración sobre un desplazamiento a lo largo del canal, dentro de la cual se introducen descripciones cartográficas que indican tamaños, distancias e incluso características de la flora y la fauna del lugar. La viajera nos hace ver y al mismo tiempo nos hace “ir” al espacio gracias a su manejo de los tiempos narrativos, un tiempo presente que acerca el referente al lector. Algo similar sucede en el relato “Bella Cozumel”, donde la viajera, bajo el pronombre “nosotros”, describe un camino en movimiento:

Más abajo por la costa nos detuvimos en una plantación perteneciente al señor Angulo. Tuvimos la oportunidad de ver enormes campos de ajo, jengibre, batata dulce y sagú[...] Abandonamos la plantación, proseguimos nuestro camino a lo largo de la costa, buscando una entrada a cierto lago (Dixon 2001, 37).

El recorrido da prioridad al desplazamiento y a las acciones espacializantes de la viajera a través de verbos como “detuvimos”, “abandonamos”, “proseguimos”, que a su vez permiten la configuración de un mapa espacial a partir de indicaciones como “más abajo”, “a lo largo de la costa”, “a diez millas de la costa de Yucatán se encuentra la isla de Cozumel” (Dixon 2001, 33), etc. Estos indicadores favorecen la visualización objetiva del espacio, lo que dota de credibilidad a las imágenes de naturaleza exótica.

Junto con la narración de recorridos que conforman mapas, la autora se esfuerza por presentar una geografía dinámica o en movimiento, que

notamos en el empleo que hace de nexos narrativos del viaje, cuya función es establecer una organización geográfica del espacio que se recorre en una especie de mapa visual. En algunos casos, los nexos aparecen al inicio de cada párrafo, tal como ocurre en el relato

“A lo largo de la costa”: “El lado este de la isla presenta un completo y hermoso contraste con el oeste” (2001, 21); “Después de esperar un poco conseguimos una canoa que nos llevara a la costa este de Yucatán, a sólo seis millas de distancia” (2001, 21); “Más debajo por la costa hay otra de estas extrañas ciudades, llamada Nizcuté” (2001, 22); “Al extremo sur de la isla, sobre un estrecho promontorio, hay un antiguo santuario construido en piedra labrada” (2001, 23).

Podemos advertir cómo los nexos son, en realidad, datos objetivos que constituyen la descripción de un mapa; es decir, de una cartografía real, al mismo tiempo que determinan la temporalidad del recorrido, permitiendo asegurar la idea de un itinerario de viaje.

La narración del viaje por el espacio, por otro lado, tiene una intención estética definida que podemos observar en los modelos de organización textual de algunos relatos: las oposiciones binarias que cumplen la función de representar la naturaleza exótica y exuberante propia de la *Arcadia primitiva*. El funcionamiento de esta estrategia discursiva consiste en lo que podríamos llamar un sentido cíclico del desplazamiento, que se hace evidente en los sistemas semánticos de oposición binaria presentes en algunas de las descripciones de los recorridos por Yucatán.

En el relato “Bella Cozumel”, por ejemplo, el viaje a Buena Vista se inicia con un anuncio pesimista por parte del guía maya acerca de las dificultades del viaje, y en seguida se desata una serie de descripciones del camino:

El hecho es que no había camino, nada más que un angosto sendero entre la densa selva, tan obliterado en algunos puntos debido al huracán [...] (2001, 35); Caminábamos sobre rocas de coral cubiertas por una perfecta red de raíces como cuerdas, que se extendían en todas direcciones, con intersticios del tamaño exacto para apretar el tacón o la punta del zapato (2001, 35).

A su regreso a la plantación de donde partieron, el recorrido es aún más desalentador cuando la viajera y su grupo son informados de que

en Buena Vista había “edificios adornados con jeroglíficos esculpidos en piedra. Sin embargo no decidimos intentar el viaje de nuevo” (2001, 36). A continuación, siguiendo la lógica narrativa del campo semántico, las descripciones de naturaleza hostil e impenetrable se enfrentan con su oposición binaria al momento de realizar las descripciones románticas del camino de regreso:

Nuestro camino de regreso al pueblo fue un contraste delicioso con el intento de llegar a Buena Vista. Fuimos a caballo por la orilla del mar, atravesando palmares y pasando de vez en cuando por las plantaciones donde cañaverales exuberantes y muchos otros cultivos daban prueba de la maravillosa fertilidad del suelo y de cómo, estando éste completamente cultivado, fácilmente podría producir alimento abundante para todos en la época en que esta antigua Meca era frecuentada por miles de peregrinos devotos (Dixon 2001, 36 y s.).

Las descripciones en el marco de desplazamiento, con campos semánticos en contraste (cerca/lejos, fácil/difícil, accesible/inaccesible, seguro/peligroso, exuberante/árido, etc.), forman parte del sistema cíclico a partir del cual Alice Dixon mantiene la tensión narrativa de la aventura del viaje, característica propia de la estética romántica. De este modo, las descripciones están condicionadas por la contraposición de la naturaleza hostil (además de caminos impenetrables, la viajera describe en este relato las dificultadas de las costas rocosas y las lluvias huracanadas) y aquellos paisajes exuberantes y placenteros.

Asimismo, la estética de lo sublime, categoría del romanticismo, aparece en varias de las descripciones de la naturaleza exótica propia de la *Arcadia primitiva*. Principalmente se trata de la conjunción del movimiento generalizante y particularizante,<sup>18</sup> movimientos jerárquicos que permiten la inscripción de la descripción espacial dentro de la estructura

---

<sup>18</sup> Para Pimentel, este modo de ordenamiento estipula que algunos elementos descriptivos tienen una importancia mayor frente a otros y que algunos pueden estar subordinados a otros, según sea su relación con la *deixis de referencia* (punto focal “a partir de la cual se organiza toda la descripción”) (2001, 22). Por lo que “si describir es hacer equivaler una nomenclatura y una serie predicativa, esta última alterna constantemente entre la visión de conjunto (movimiento *generalizante* de la descripción) y el detalle (movimiento *particularizante*)” (22). Así sucede en los relatos donde la serie predicativa da una visión general del conjunto, a la vez que presenta los elementos particulares y detallados de los objetos o de los espacios.

narrativa del viaje. El movimiento jerárquico en algunos relatos funciona de la siguiente forma: va de un movimiento generalizante espacial que describe una cartografía, un panorama o un paisaje, a un movimiento particularizante espacial u objetual que puede hacer alusión a un detalle en un contexto descriptivo mayor. Veamos como ejemplo el relato “A lo largo de la costa”, donde desde el inicio se menciona el destino del recorrido que parte de un viaje del puerto de Progreso hasta Isla Mujeres y Cozumel. La primera descripción que presenta la viajera es la del barco “La Vivi”, en el que iban ella y su esposo Augustus Le Plongeon, de modo particularizante objetual menciona su peso (“una balandra de 20 toneladas”), y continua señalando su destino y el panorama en el que se encuentra: “Estaba anclada frente a Progreso (un puerto de Yucatán) y debía zarpar esa noche” (Dixon 2001, 16). Para Luz Aurora Pimentel, la visión de conjunto de lo general a lo particular (o al revés, como en este ejemplo) evita la dispersión potencial del detalle y tiende a una reiteración. En este caso, la visión de conjunto es el de un espacio oscuro, nocturno y de apariencia sublime en la medida en que la descripción de “La Vivi”, en relación con el contexto espacial, es la de un bote diminuto. El efecto que genera este procedimiento que conjuga narración y descripción, es el de sentido de peligro y de aventura, ya que el viaje se objetualiza en función a un espacio de naturaleza sublime.

En síntesis, la *Arcadia primitiva* relaciona dos cuestiones fundamentales. Una, la apropiación estética del espacio desde la visión romántica; otra, la temporalización del Yucatán decimonónico como si se encontrara en un pasado arcádico en relación al tiempo de la viajera de Occidente. Esta representación aporta elementos utópicos que complementan, a la vez que marcan una distancia, con lo que veremos a continuación en la *utopía anacrónica*.

### **La utopía anacrónica: representaciones del Yucatán antiguo**

Las representaciones de Yucatán en la obra de Alice Dixon Le Plongeon, como mencionamos al principio, no sólo se desprenden de las narraciones del viaje y la descripción de los lugares visitados en la segunda etapa de sus exploraciones (1876-1878); algunos de los relatos ficcionalizan desde la literatura o se enfocan en la teorización histórica del pasado antiguo del pueblo maya y de la región. Estas representaciones conforman el uni-

verso de la utopía anacrónica que no surge de la narración de recorridos o la descripción de cuadros de las representaciones sincrónicas que analizamos en la *Arcadia primitiva* y que conforman una *diégesis* narrativa centrada en el viaje, ahora se trata de un movimiento diacrónico conformado por un espacio narrado desde un discurso histórico y un discurso literario que recurre a la ficción para representar aquel Yucatán imaginado por la viajera. Ambas formas discursivas, si bien pueden ser entendidas como interrupción de la narración del viaje o como la invención de nuevas *diégesis* narrativas, mantienen un vínculo intertextual con los demás relatos.

Con ello, en la *utopía anacrónica*, imaginación e historia comparthen como finalidad la reconstrucción del pasado maya, la teorización sobre su historia y la idealización del pasado de Yucatán frente a su presente (*Arcadia primitiva*) y el referente (espacial y temporal) del Occidente moderno. A continuación analizaremos la representación de esta *utopía anacrónica* a partir del estudio de la objetividad del discurso histórico, la relación de la utopía y el tiempo, la teoría sobre el origen atlante de los mayas y algunas características de la focalización narrativa en la ficción.

Partamos del tema de la temporalización del espacio para analizar las representaciones de la *utopía anacrónica* en esta obra. Recordemos que, a diferencia de las utopías modernas de los siglos XVI, XVII y XVIII, que proyectan la ciudad ideal en el futuro, la utopía de Alice Dixon Le Plongeon (al igual que la de Platón) lo hace en el pasado, de ahí que la denominemos anacrónica. Este ejercicio de temporalización tiene como función legitimar el carácter utópico del pasado de Yucatán, en tanto que parte de la nostalgia por un período de la historia del pueblo maya que comparte características con la utopía platónica o culturas clásicas. Como apunta Nigel Leask (2004), el temporalizado paradigma clásico concebía a las “altas culturas” de Grecia y Roma en un estado de pureza. Esta opinión era compartida principalmente por la visión romántica que consideraba que estas culturas tenían valores morales superiores a aquellas sociedades contemporáneas que eran representadas en los relatos de viaje del momento, y que se asociaban con etapas de retraso social en comparación con Occidente. Por lo tanto, al retomar Alice Dixon las similitudes que el pasado maya compartía con el referente clásico, buscaba reforzar su teoría acerca del alto grado de civilización de los mayas en relación a Occidente y otras sociedades,

así como frente al propio Yucatán del siglo XIX (sin dejar de tomar en cuenta su continuidad cultural).

Para desarrollar su teoría sobre el origen mítico de los mayas, Alice Dixon recurre a la formalidad del discurso histórico, el cual parte de una búsqueda de objetividad. En gran medida esta objetividad se desarrolla bajo la forma clásica del enunciado científico en el que la ausencia del “yo” desaparece los referentes subjetivos de la viajera, generándose el efecto de que la historia se cuenta sola. Junto a este modo de operar de la enunciación, este discurso se caracteriza por el empleo de lo que Roland Barthes (1987) llama “la denominación de objetos históricos”, que consiste en unidades temáticas de pertinencia histórica como son la Conquista o la Colonia, las cuales refuerzan a su vez la estructura del discurso histórico en los relatos. Asimismo, son frecuentes las interrupciones temporales ocasionadas por las “inauguraciones” del discurso histórico que, como señala Barthes, pueden consistir en una apertura performativa bajo un modelo poético, o funcionar como un prefacio que es prospectivo si se enuncia el discurso venidero, o retrospectivo si se juzga un discurso ya escrito.

Ahora bien, la teoría de Alice Dixon sobre el origen mítico de Yucatán se basa en un tema que formuló con mayor detenimiento en 1902 en su poema épico “Queen Moo’s Talisman”, y que continuó en 1909 en “A dream of Atlantis”. En estos poemas extensos se sintetiza la lectura del Códice Troano que ella y Augustus Le Plongeon realizaron,<sup>19</sup> de la cual concluyeron que en épocas remotas los antiguos mayas partieron de Yucatán para poblar la Atlántida (nombrada “Mu” en el código), donde

---

<sup>19</sup> El razonamiento utópico de Alice la lleva a considerar que la literatura perdida de los mayas no sólo puede develar los grandes secretos científicos de dicha civilización, sino también el origen mítico de sus pobladores. Entre los libros que se salvaron de ser quemados por Landa, la viajera se detiene en el Códice Troano que, según Augustus Le Plongeon, constituye una obra sobre geología y etnología en la que también se da importancia a la historia antigua de los mayas, principalmente de la familia Can. El razonamiento deductivo de la viajera le permite afirmar que la descripción que se hace de la familia Can en el código, “corresponde exactamente a lo que descubrimos sobre esa familia real en nuestro estudio de las pinturas e inscripciones antiguas” (Dixon 2001, 83). Asimismo, gracias a su método hipotético, Alice identifica en el código el registro de cataclismos que “han modificado más de una vez la faz de la tierra, haciendo que unas tierras emerjan y otras se hundan. Se confirma la historia de la desaparición de la gran isla, la Atlántida de Platón, en el océano Atlántico” (Dixon 2001, 84).

vivieron una época de gran esplendor y desarrollo que coincide con la historia que conocemos por Platón. Quince años antes del conocido cataclismo que hundió a la Atlántida para siempre como castigo por la corrupción y la decadencia del imperio (Dixon comenta en “A dream of Atlantis” el caso del corrupto príncipe Gadeirus, quien envenena al rey del continente, Altas, para quedarse con el reinado), algunos de sus pobladores regresaron a la patria, es decir, a Yucatán, donde iniciaron un nuevo período de su historia.<sup>20</sup> La civilización maya de Yucatán fundó un nuevo imperio que logró alcanzar un gran apogeo y que legó a nuestra época (comenta la viajera en el prefacio de “A dream of Atlantis”) los restos materiales que dejan ver tal esplendor. Posteriormente, la civilización maya vuelve a caer en la degradación poco antes de la llegada de los españoles, condición que continúa en el siglo XIX como resultado de los años de la Colonia y la intervención de Occidente.

Estas teorías que forman parte de la visión cíclica de las sociedades que Alice Dixon tenía, se desarrollan principalmente en tres relatos de *Here and there in Yucatan*: “El día de Año nuevo entre los mayas”, “Unión en el comunismo” y “La literatura perdida de los mayas”. En ellos, la viajera reconstruye la historia de la fundación del gran imperio maya. Como señalamos anteriormente, las representaciones de este período retoman argumentos centrales del mito platónico presente en los diálogos del *Timeo* y el *Critias* que, para varios estudiosos de la utopía, constituyen los primeros textos de este género. Recordemos que para la viajera el gran imperio maya fue fundado por los descendientes de la Atlántida, particularmente por el príncipe Can, quien fue nombrado rey unánimemente por los mayas. El sabio médico Can había sido primo y amistoso consejero del rey de la Atlántida, Atlas, y fue quien encabezó la migración a la tierra de “Mayach” (Yucatán) por motivos éticos, ya que rechazaba las condiciones en las que el nuevo rey, Gadeirus, había tomado posesión del imperio atlante. Bajo estos argumentos podemos notar rasgos de similitud entre la organización del gran imperio de la Atlántida, según

---

<sup>20</sup> La Atlántida es uno de los muchos mitos que retoman el tema del diluvio y que por siglos generó temor en la mitología occidental. Desde el siglo XVII hasta el XIX, el diluvio fue “interpretado como una fractura espacio temporal y, al mismo tiempo, como un camino de salvación de la humanidad. Detrás de aquella catástrofe asomaba el signo de alianza o de nueva alianza entre Dios y el hombre”, pues se consideraba que “los diluvios universales destruyen formas de vida que no agradan a las potencias divinas” (Milani 2007, 175).

la historia contada por Platón (antes de su decadencia moral), y la nueva civilización maya que fundó su reino en Yucatán.

Este paralelismo entre el mito platónico de la Atlántida y la historia reconstruida por los Le Plongeon nos permite reconocer características de las sociedades utópicas clásicas en las representaciones de la sociedad maya antigua. Uno de los temas centrales de este discurso consiste en la organización social de los mayas y el alcance de sus conocimientos científicos, ambos aspectos conforman los principios rectores del grado de civilización de esta cultura y de su valor utópico. Al respecto, recordemos que las utopías que siguieron la tradición platónica, como las renacentistas,<sup>21</sup> el gobierno de la República o del Estado solía estar a cargo de un grupo de sabios o sacerdotes que eran elegidos por el pueblo en base a su virtud, y que combinaban la clarividencia con el desinterés absoluto (Trousson 1995). Los sabios también eran un grupo restringido en el antiguo imperio maya que Alice Dixon representa en el relato “La literatura perdida de los mayas”. Al igual que los sabios de Tomas Moro en *Utopía*,<sup>22</sup> los sabios mayas descritos por la viajera eran expertos en el conocimiento astronómico y teológico, tenían la capacidad de predecir eventos climatológicos, a la vez que estudiaban la arqueología, la medicina y la cronología, y algunos de ellos se centraban en la genealogía “para investigar la ascendencia de personas que deseaban jactarse de descender de un linaje noble” (Dixon 2001, 81).

Junto con el tema de los sabios mayas, en los relatos de Alice Dixon la idea de la comunidad rige gran parte de su discurso histórico. Este tópico forma parte de las premisas más importantes para la utopía clásica, desde las ciudades organizadas por la idea de comunidad con Platón (Ímaz 1999, 10), hasta las utopías del Renacimiento con el pensamiento humanista cristiano de Moro (Ímaz 1999, 12), la comunidad ideal de Campanella (Ímaz 1999, 22), y la *Nueva Atlántida* de Bacon evocativa de Platón.<sup>23</sup> En la propuesta de Alice Dixon, este aspecto moral de la colectividad converge con algunas de las temáticas más recurrentes

---

<sup>21</sup> Para Moreau, Campanella fue más fiel a Platón que Moro. Sin embargo, este último retomó los problemas filosóficos platónicos en relación a las leyes que no podían ser otorgadas a aquellos que se rehusaban a aceptar una repartición igual de todos los bienes.

<sup>22</sup> En esta obra, Moro hace mención de unos pocos sabios que se dedicaban exclusivamente al estudio y eran respetados por la gente de Utopía.

<sup>23</sup> Cabe señalar que esta idea se renovará en el socialismo utópico del siglo XIX.

en las utopías: la caridad hacia los inválidos y los enfermos, la existencia de la propiedad común, el trabajo colectivo basado en la agricultura, la falta de codicia, la repartición en partes iguales de los alimentos cultivados y la hospitalidad con los viajeros.<sup>24</sup>

Por otra parte, existen relatos en *Here and there in Yucatan* en los que la ficción cumple una finalidad estética y cognitiva que conjuga literatura y utopía. La narración y la descripción de la *utopía anacrónica* bajo este modelo de apropiación asumen diferentes formas; de este modo, observaremos que la descripción elimina por completo los indicadores extratextuales, reconstruye a partir de la ficción el tiempo y el espacio del Yucatán antiguo, y abandona la focalización de identidad de la viajera creando un narrador-personaje ficcional.<sup>25</sup> Estos procedimientos narrativos tienen lugar en tres relatos respectivamente: “Fábulas que cuentan los indios mayas”, “Romance maya” y “Filosofía de un indio sabio”. Analicemos cada caso.

En el relato “Fábulas que cuentan los indios mayas”,<sup>26</sup> donde la viajera menciona desde el inicio que en él recopila dos fábulas mayas, la ambigüedad de los indicadores de la enunciación se suma a la indeterminación de señalamientos extratextuales específicos. Únicamente al principio del texto Alice Dixon se posiciona dentro de la *diégesis* del viaje que hemos identificado con las representaciones de la *Arcadia*

---

<sup>24</sup> Así, cualquier “viajero era bien recibido en todas las casas, alojado y alimentado como cosa normal, sin que nadie pensara en pedir o aceptar pago alguno” (Dixon 2001, 77). En este punto se hace evidente la evocación a la utopía clásica, por ejemplo, en la obra de Moro se menciona que los viajeros no tenían que llevar nada consigo porque en todas partes estaban como en casa; o en la *Nueva Atlántida* de Bacon, donde se recibe a los viajeros que naufragaron y en ningún momento los pobladores de la isla aceptan el pago que los extranjeros les ofrecen por sus admirables atenciones. Al respecto, resulta interesante que Alice Dixon destaque que la hospitalidad de los mayas es un elemento de continuidad cultural entre su pasado civilizado y sus descendientes en el siglo XIX.

<sup>25</sup> Este narrador homo-intradiegético figura en primera persona dentro de la acción del relato, pero a diferencia del autodiegético que observamos anteriormente, éste no es el autor del diario o de la autobiografía, sino que es un personaje de ficción que no se identifica con la viajera.

<sup>26</sup> Este relato está localizado después de “La literatura perdida de los mayas”, un texto que se centra en el tema de la literatura maya que se ha ido perdiendo a lo largo de la historia, de manera que es un preámbulo de pertinencia semántica para los tres relatos de ficción que lo suceden y que cumplen con dicha función reivindicativa de la literatura maya.

*primitiva*. Posteriormente, en las historias de las fábulas, las acciones que se narran son aquellas de los personajes de ficción. La voz de la viajera es sustituida por la de un poeta maya que le cuenta a ella y a su grupo una fábula que explica la razón del lamento del ave.<sup>27</sup> Con este recurso se pierden los indicadores extratextuales del viaje identificados en la voz de Alice Dixon y se construye un universo diegético de ficción.

Si bien parece que el “aquí” en estas historias de ficción es indicativo de un espacio indeterminado, que puede ser cualquier lugar, la estructura narrativa de los relatos en su totalidad nos lleva a asociar el universo de ficción con Yucatán. Por ejemplo, en el relato “Romance maya” los indicadores espaciales son definidos explícitamente y los temporales son implícitos, lo que permite entender que se trata de Yucatán en algún momento de su historia. El “aquí” de la narración extradiegética hace referencia al Yucatán a partir del empleo de nombres propios pertenecientes a la realidad, como Chichén Itzá, Petén Itzá y Canek. En este caso, la enunciación también presenta una focalización externa que aleja a la viajera de la *diégesis* de la historia de ficción.<sup>28</sup>

En este breve relato la viajera presenta una gran cantidad de motivos románticos y utópicos que van desde la historia misma del relato (el amor prohibido entre Canek y Lilá, quien debe casarse con Chanbel), hasta las descripciones de los personajes y la grandeza arquitectónica, uno de los tópicos centrales de las utopías que suele asociar la disposición del orden social con la simetría espacial de la ciudad. Este tema del trazo geométrico fue recurrente desde la descripción de Platón de la Atlántida que se encontraba organizada en círculos concéntricos, hasta las utopías posteriores. Aunque este aspecto no es considerado por Alice Dixon bajo la línea específica de la simetría, este elemento es un rasgo de continuidad

---

<sup>27</sup> “Desde las profundidades de esas selvas donde los rayos del sol danzan entre las hojas y luchan con ellas en un vano esfuerzo por alcanzar los delicados helechos y las flores que anidan abajo, su canto dulce pero lastimero llega hasta *nosotros* sobre la brisa que viene cargada de ecos de la selva. Suave y clara llega a *nuestros* oídos cada sílaba: ‘¡cuuc-tu-tuzen!’, terminando en una especie de suspiro, y el poeta maya *nos dice* por qué se lamenta el ave” (Dixon 2001, 87).

<sup>28</sup> Por ejemplo, en este relato la voz del narrador extradiegético comienza la historia del siguiente modo: “En la famosa ciudad de Chichén Itzá hay mucho regocijo y grandes preparativos porque Chanbel, el valeroso noble joven señor, va a unirse con la bella Lilá (Gota de Rocía)” (Dixon 2001, 90).

entre el antiguo imperio maya y la sociedad contemporánea a su viaje, es decir, entre la utopía anacrónica y la *Arcadia primitiva*.

Asimismo, la ficción juega un papel central en la reconstrucción que la viajera realiza de los templos mayas mencionados en esta historia romántica, desarrollada dentro de la ciudad de Chichén Itzá. El narrador describe una amplia terraza que circunda el hogar de la noble Lilá y un salón de banquete con grandes pilares de piedra envueltos en guirnaldas y cámaras interiores. Estos espacios descritos forman parte de los dominios del poderoso imperio maya y, a pesar de no cumplir con la rigurosidad del urbanismo utópico, completan la idealización romántica del pasado, estrechamente ligada al utopismo de la viajera.<sup>29</sup> Es en este sentido que la reconstrucción ficcional de la grandeza arquitectónica de la utopía anacrónica es un recurso literario que le permite a Alice Dixon reflexionar sobre la historia de la civilización maya y la de su propia sociedad occidental. Es por eso que el detalle en estas descripciones no es tan importante o recurrente como lo es en aquellas descripciones de las ruinas dentro del contexto del viaje que, como vimos anteriormente, se enfocan en representar una *Arcadia primitiva* bajo una mirada objetiva de lo pintoresco y lo sublime.

Por lo tanto, el movimiento generalizante que describe el espacio de la utopía anacrónica en relatos de ficción no posee las abundantes indicaciones de un mapa o de un recorrido tal como habíamos visto en las representaciones de la *Arcadia primitiva*; ahora este movimiento jerárquico simplemente consiste en la adjetivación del espacio en el que se ubica la historia y los personajes que la protagonizan: “*En la famosa ciudad de Chichén Itzá*” (Dixon 2001, 90.) Las cursivas son nuestras. La particularización espacial ocurre cuando, al narrar las acciones del personaje de Lilá, se describen algunos elementos del espacio como amplias terrazas, cámaras rituales y monumentales construcciones: “Lilá vaga entre las flores en la amplias terrazas que circundan su hogar de infancia” (90); “De pronto se agita, porque allá al pie de la terraza se encuentra Canek”

---

<sup>29</sup> Recordemos que las ruinas, tal como explica Raffaele Milani (2007) y Christopher Hussey (1967), son motivos recurrentes en la evocación del sentimiento nostálgico del romanticismo y en la estética pintoresca, que consideraba que mientras mayor sea el grado de deterioro de las piedras y más plantas estuvieran creciendo sobre ellas, mayor sería su valor estético. Esto se debe a que la esencia de lo pintoresco era la parcial regularidad, el contraste entre piedra y vegetación, la riqueza de la luz y de las formas.

(90). Incluso, algunos movimientos particularizantes se logran a partir de la generalización del espacio panorámico, el ambiente y la particularización de un sitio determinado: “El día amanece limpio y fresco; [...], ella sale de su cámara para rendir homenaje al sol naciente” (90 y s.). En otras ocasiones, las descripciones sinécdoicas construyen un espacio a manera de lista, cada uno de estos elementos seriados particulariza el espacio cada vez más: “El banquete está preparado, los grandes pilares de piedra envueltos en guirnaldas, el piso sembrado de flores” (91).

Asimismo, a diferencia de las descripciones tipo mapa o cuadro propias de la *Arcadia primitiva*, la narración cobra mayor vitalidad en estos relatos de ficción donde el objeto de representación es un espacio utópico lejano en el tiempo y, por lo tanto, inaccesible para la experiencia objetiva del viaje. Este énfasis en la narración suple la predominancia del detalle descriptivo y privilegia la impresión panorámica del universo utópico y literario. Podemos observar esto al final del relato, cuando el narrador extradiegético hace una descripción generalizada del espacio:

Lejos van Canek y Lilá, que no se atreven a detenerse hasta estar mucho más allá de los dominios del poderoso imperio del que huyen [...]; apenas descansan *bajo los árboles* cuando cae la noche, y subsisten comiendo los frutos *de la selva* [...]; llegan a *un hermoso lago donde varios botes esperan* al temerario Canek y su novia robada. [...] pronto llegan *al otro lado del lago Petén Itzá*, donde hacen su hogar en *el lugar que llaman ‘Tinibacán’*, que significa ‘Donde tendemos nuestras velas a secar’ (91. Las cursivas, otra vez, es nuestro).

Por su parte, el relato “Filosofía de un indio sabio” es el único caso en *Here and there in Yucatan* donde vemos surgir un “yo” de ficción que desplaza en su totalidad la voz enunciativa de la viajera. Ahora, quien describe el espacio es un personaje de ficción anónimo<sup>30</sup> que carece de un referente espacial real, es decir, nunca menciona explícitamente a Yucatán. A dife-

---

<sup>30</sup> Sabemos que la narración en primera persona en este relato es homodiegética y no heterodiegética en el momento que se descarta la posibilidad de que el narrador sea Alice Dixon, ya que el personaje-narrador se identifica, durante un diálogo, como la hija del “sabio anciano”: “Padre —le dije— esta escena llena mi alma de deleite, de esperanza” (92). Sin embargo, cabe destacar que la ambigüedad en la identidad de este narrador ficcional se mantiene en todo el relato.

rencia del relato anterior, ya no se emplean nombres propios de lugares para señalar los deíticos “aquí” y “ahora” del que se habla; esta indeterminación genera un efecto de universalización del espacio. No obstante, es interesante notar que, a pesar de esta ambigüedad sobre referentes extra-textuales explícitos, en las descripciones espaciales es posible reconocer los elementos que a lo largo de esta obra compilatoria han sido empleados por la viajera para caracterizar a Yucatán. Veamos como ejemplo el principio de este texto, donde se hace referencia a ruinas y naturaleza exótica:

El día iba muriendo y el gran globo escarlata, rodeado por nubes de oro y púrpura, medio hundido ya debajo del horizonte, semejava la bóveda de un vasto templo. El anciano y yo, envueltos cada uno en sus propios pensamientos, admirábamos juntos la exquisita belleza de aquel cielo, que sin embargo nos impresionaba en formas muy diferentes (92).

El pantónimo del espacio en este relato, reducido a una descripción detallada del cielo, es el motivo discursivo cardinal a partir del cual se desarrolla una serie de diálogos entre dos personajes de ficción: un anciano “indio sabio” y su hija. Dentro de sus diálogos los personajes incluyen descripciones y aseveraciones sobre mejores tiempos y lugares, inspirados por la metáfora del cielo. Después de este diálogo, la descripción del espacio está a cargo únicamente de la voz del narrador: “El anciano hizo una pausa. Extendiendo la mano hacia el cielo que se iba oscureciendo, donde ya lucían algunas estrellas brillantes, le pregunté [...]” (Dixon 2001, 94).

Con respecto a los motivos románticos, en este relato se plantea uno de los temas centrales de la organización social de las utopías clásicas, el de la función de la ley natural frente a la ley escrita o positiva. El narrador explica que los antiguos mayas “no utilizaban documentos escritos porque nadie soñaba no cumplir su palabra” (Dixon 2001, 77); por ello, la ley utópica es buena, cierta, fácil de aprender, y es un deber de todos conocerla. Una característica compartida con los utopianos descritos por Moro, quienes evitaban llevar a cabo tratados porque “para ellos el lazo creado por la naturaleza es la mejor alianza: los hombres se unen mejor y más estrechamente por su buena voluntad que por tratados, y por sus sentimientos más que por protocolos” (Moreau 1986, 77). El hecho de que la viajera narre en este relato una historia bajo la perspectiva de un personaje ficcional, le permite ir más allá de la objetividad

del discurso histórico y los datos empíricos del viaje, e imaginar a Yucatán y al antiguo imperio maya bajo el fundamento básico de la utopía clásica acerca de que la naturaleza y la sociedad siguen las mismas leyes.

En síntesis, en la utopía anacrónica la antigua civilización maya es representada dentro de una dinámica narrativa predominante, que parte de la objetividad de un discurso histórico y la ficcionalización de uno literario. Con ello, el Yucatán antiguo es presentado como una sociedad utópica que, a diferencia de la *Arcadia primitiva*, tuvo un desarrollo comparable al de las altas culturas clásicas, pero que, al igual que ella, posiciona a este espacio dentro de las sociedades ideales.

### **Reflexiones finales: la crítica a Occidente y a la modernidad**

El espacio utópico de Yucatán concilia dos visiones idealizantes en apariencia contradictorias, Arcadia y utopía, que mezclan un par de cuestiones fundamentales de la escritura: la primera, la apropiación discursiva de Yucatán por parte de Alice Dixon desde la estética de un utopismo romántico; la segunda, la temporalización del espacio del otro, escindido en relación al propio. Este procedimiento de distanciamiento temporal entre Yucatán y Occidente funciona en realidad como una manera de aprehensión cognitiva que se expresa en las representaciones exóticas de una *Arcadia primitiva*, y en las románticas de una utopía anacrónica, ya sea a partir de la objetividad discursiva de la descripción y de la historia o de la funcionalización de la ficción literaria.

Esta dialéctica del distanciamiento temporal manifiesta, en *Here and there in Yucatan*, un sentimiento nostálgico y romántico que hace necesario el viaje no sólo en el espacio sino también en el tiempo y, con ello, la crítica a Occidente y a la modernidad. Tanto en las representaciones de la *Arcadia primitiva* como en las de la utopía anacrónica queda claro que el tiempo del Otro está ubicado en el pasado de la sociedad de la viajera, y que, si bien se trata de dos motivos discursivos diferenciados en la representación de Yucatán, conforman un único espacio utópico propio del utopismo de finales del XIX, que se caracteriza por la angustia hacia el porvenir de las sociedades modernas (Blanco 1999). Desde este sentimiento utopista se justifica el anhelo nostálgico de Alice Dixon por el descubrimiento arqueológico e histórico de una gran civi-

lización que pudiera corresponder a aquel lugar de origen mítico y de perfección moral, además de encarnar un presente primitivo y exótico que, aunque degradado, contiene rasgos de continuidad en relación a su pasado. Por lo tanto, con la representación de Yucatán como espacio utópico, la viajera inglesa no sólo busca dar legitimidad y trascendencia científica a los viajes que realizó junto con Augustus Le Plongeon, también intenta crear o escribir un modelo crítico de Occidente. Es por eso que su angustia ante el porvenir enmarca las representaciones del espacio utópico en el pasado y presente de Yucatán, lugar situado en un distante allá (espacial y temporalmente) que representa el referente de valoración de la propia cultura.

## Bibliografía

AÍNSA, FERNANDO

- 1992 *De la Edad de Oro a El Dorado. Génesis del discurso utópico americano.*  
México: FCE.

ARAÚJO, NARA

- 1998 *Visión romántica del otro. Estudio comparativo de Atala y Cumandá, Bug-Jargal y Sab.* México: UAM-I.

BARTHES, ROLAND

- 1987 *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra escrita.* México: Paidós.

BLANCO MARTÍNEZ, ROGELIO

- 1999 *La ciudad ausente. Utopía y utopismo en el pensamiento occidental.*  
Madrid: Akal.

CICERCHIA, RICARDO

- 2005 *Viajeros ilustrados y románticos en la imaginación nacional.* Buenos Aires:  
Editorial Troquel.

DAVIS, J. C.

- 1985 *Utopía y la sociedad ideal. Estudio de la literatura inglesa, 1516-1700.*  
México: FCE.

DE CERTEAU, MICHEL

- 1999 *La invención de lo cotidiano.* México: Universidad Iberoamericana.

DE OTO, ALEJANDRO J.

1996 *El viaje de la escritura. Richard F. Burton y el este de África*. México: El Colegio de México.

DEPETRIS, CAROLINA

2005 “Escribir la geografía: dos diarios de expedición del siglo XVIII anotados en Nueva España”. *Península* 1 (0): 113-127.

DESMOND, Lawrence G. y Phyllis Mauch Messenger

1988 *A Dream of Maya*. California: University of New Mexico Press.

DESMOND, Lawrence G. y Jaime Litvak

2001 “Prólogo”. En *Aquí y allá en Yucatán*, Alice Dixon Le Plongeon, 9-14. México: CONACULTA.

DIXON LE PLONGEON, ALICE

1889 *Here and there in Yucatan*. Nueva York: John W. Novell Company.

2001 *Aquí y allá en Yucatán*. México: CONACULTA.

EAGLETON, TERRY

1993 *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE.

HUSSEY, CHRISTOPHER

1967 *The Picturesque*. Londres: Archon Books.

ÍMAZ, EUGENIO

1999 “Topía y utopía”. En *Moro/Campanella/Bacon, Utopías del Renacimiento*, 7-35. México: FCE.

LEASK, NIGEL

2004 *Curiosity and the Aesthetics of Traveling Writing 1770-1840*. Nueva York: Oxford University Press.

MILANI, RAFFAELE

2005 *El arte del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.

MOREAU, PIERRE-FRANÇOIS

1986 *La utopía. Derecho natural y novela del Estado*. Buenos Aires: Hachette.

PIMENTEL, LUZ AURORA

2001 *El espacio en la ficción*. México: Siglo XXI / UNAM.

TODOROV, TZVETAN

2003 *Nosotros y los otros*. México: Siglo XXI.

TROUSSON, RAYMOND

1955 *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes*. Barcelona: Ediciones Península.

## Viajeros del panamericanismo. Escritores argentinos a Estados Unidos en el auge de la Buena Vecindad

Mariana Moraes<sup>1</sup>

Un siglo después del viaje de Sarmiento a Estados Unidos, la política de Buena Vecindad y su plan de visitas culturales promovió nuevas miradas de viajeros argentinos sobre el país del Norte. María Rosa Oliver, Ezequiel Martínez Estrada y Victoria Ocampo, ubicados en el frente de la causa Aliada y coincidiendo por entonces en la revista *Sur*, son algunos de los más de quinientos intelectuales latinoamericanos que viajaron a Estados Unidos durante los primeros años de la década de 1940. El estudio de sus viajes y su relato brinda un acceso a una época y sus redes intelectuales y políticas, al mismo tiempo que permite indagar en los imaginarios culturales de las Américas y su evolución.

### **Antecedentes. Entre Europa y Estados Unidos**

Estados Unidos, el pionero en la ruptura del lazo colonial, fue referencia clave en la formación de la vida independiente que cupo a las jóvenes repúblicas latinoamericanas. En su trato se cifró la búsqueda de un modelo que permitiera organizar la realidad nacional y de alianzas que ayudaran a mantener la estabilidad política de las jóvenes repúblicas. En 1818, Manuel Aguirre —bisabuelo de Victoria Ocampo— viajó a

---

<sup>1</sup> Universidad de Navarra.

Estados Unidos con la misión de comprar armas y barcos de guerra, y pedir el reconocimiento de la Independencia argentina. Si bien el viaje no tuvo un resultado favorable en relación a lo segundo, la búsqueda de amparo en el poderoso hermano del Norte no cesó. Allí, también, Manuel Dorrego observó las bases del federalismo durante su exilio, y Juan Bautista Alberdi buscó apoyo para la Confederación de Urquiza.

Pero el fervor por Estados Unidos no tuvo medida más elevada que en Sarmiento, a quien tanta admiración por aquel país le acarreo el mote de “el yankee” o “el extranjero”. Llegó a Estados Unidos desde una Europa a la que había percibido como el pasado, y vio, en el dinamismo y progreso de la sociedad norteamericana, el futuro deseado para Sudamérica. “La luz se irradiará hasta nosotros cuando el Sud refleje al Norte” (1993, 291), afirmó. A su regreso fue un firme promotor de la ‘regeneración’ de los países hispanoamericanos mediante la inyección de principios e ideas norteamericanos, en especial el de la educación común, al que veía como base de la prosperidad y de la democracia.

Sin embargo, en paralelo al viaje a Estados Unidos, es la práctica cultural del viaje europeo la que se consagra. El *grand tour*, viaje de itinerario europeo con motivaciones formativas y de esparcimiento, fue un signo de alta cultura y de clase, y tuvo en la generación argentina de 1880 (Eduarda y Lucio V. Mansilla, Miguel Cané, Eduardo Wilde, Paul Groussac) eximios exponentes. Como ha señalado Viñas (2008), estos escritores representaron fielmente la mentalidad de la burguesía argentina de la época, en su adhesión a los modelos europeos y en la concepción de sí como un grupo consolidado, poderoso y adelantado respecto del conjunto de países sudamericanos. Visitaron Estados Unidos atraídos por su modernidad, pero sus percepciones, forjadas en una fuerte conciencia de clase y la identificación de sí mismos como herederos del espiritualismo latino, coincidieron en la condena de la cultura norteamericana por su materialismo y falta de refinamiento. En *Recuerdos de viaje* de Eduarda Mansilla se halla un ejemplo especialmente significativo de dicha estigmatización, puesto que la autora recurre al término “bárbaros” para referirse a los *yankees*, asimilándolos, de este modo, a “indios” y “negros”, descastados de su sociedad.

De esta generación lectora de Renán no hay más que un paso hasta Rodó y Ugarte, defensores de la latinidad y de la unidad continental

como tope al imperialismo del *Big Stick*. El avance del expansionismo estadounidense en el continente, unido al arielismo que arraiga con fuerza en las élites letradas latinoamericanas, definen un cambio de siglo marcado por el recelo hacia lo norteamericano.

Nuestros viajeros abrevaron de esta oscilante genealogía de rechazos, recelos y deslumbramientos. El viaje europeo de formación también signó su forma de entender el mundo y alimentó duraderas concepciones estético-ideológicas. Ocampo y Oliver, pertenecientes a la alta burguesía, combinaron tempranas estadías europeas con una educación a cargo de institutrices inglesas, francesas y alemanas. Martínez Estrada, aunque distante de esas experiencias por haber tenido orígenes más humildes y hecho sus primeras letras en pueblos de provincia, también llegó, por su autodidactismo y el cultivo humanista del conocimiento y la sensibilidad, a responder a los valores de la élite letrada europeísta. Estos tres escritores son patentes representantes de la ideología liberal de la alta burguesía, heredera del liberalismo “criollo” que cimentó a la Argentina independiente. Y *Sur*, la revista fundada por Ocampo en 1931 y donde coincidieron, fue una cristalización de esa ideología: laica, cosmopolita y con una visión de la cultura y del país comprometida con su modernización.<sup>2</sup>

La historia de su fundación, referida en numerosas oportunidades por Ocampo, guarda relación con el vínculo entre la América del Sur y la del Norte. En la introducción al índice de los treinta y cinco años de *Sur*,<sup>3</sup> Victoria brinda una de las versiones más acabadas no sólo de la fundación de la revista, sino de su vínculo con la cultura norteamericana, que principia con la visita del hispanista y novelista

---

<sup>2</sup> En este trabajo la referencia a *Sur* no se realiza en tanto “grupo” homogéneo con una conciencia e identidad definidas por la pertenencia a la revista, sino como un “espacio” de cohabitación, atendiendo a la diversidad y cambios de su formación, en juego con las dinámicas del campo literario y cultural de cada momento. Si bien el conjunto de escritores con más permanencia desde su fundación manifestaba una honda identificación con los valores de la alta burguesía liberal, no es posible concluir de ello la comunión de intereses y orientaciones políticas de sus miembros. Uno de los casos más emblemáticos para visualizar esa “convivencia” es la propia María Rosa Oliver, cuya opción política de izquierda la situó en los márgenes, como también ocurrió, por ese motivo y por su personal heterodoxia, con Martínez Estrada.

<sup>3</sup> “Postdata. Waldo Frank y *Sur*”, *Sur* 303/305.

estadounidense Waldo Frank a Buenos Aires en 1929.<sup>4</sup> Fue él quien “encendió” el intercambio y la circulación de ideas entre intelectuales hispanoamericanos y norteamericanos y, según el mito fundacional, quien propuso a Victoria la fundación de una revista literaria que fuese vehículo de la cultura sudamericana y un espacio para el diálogo entre las Américas.

Éste fue el motivo que, en 1930, la llevó por primera vez, aunque con desgano, a Estados Unidos: “Estaba adherida a París sin decirme a dar ese salto sobre el Atlántico en una dirección opuesta a la de mi país. Me sentía condenada a ese salto, mucho más que deseosa de hacerlo” (Ocampo 1984, 64). Una vez allí, la nueva realidad la cautiva. Su percepción es adánica; se halla ante una novedad inclasificable desde su europeizado canon sudamericano: “En 1930, París, Londres se interponían entre Nueva York y yo, sin que me diera cuenta plenamente. Comparaba todo. Y no hay nada que comparar. Se trata de OTRA COSA. Y a otra escala” (Ocampo 2010, 91).<sup>5</sup> El encuentro de un mundo atractivo y pujante en su propio continente significó, como ha señalado Sarlo, el descubrimiento de “otra posibilidad americana de la cultura” (1998, 135). Y de este modo, “en algún sentido Victoria Ocampo clausura y al mismo tiempo inaugura una visión de los Estados Unidos para la élite intelectual argentina” (Plotkin 2002, 588).

---

<sup>4</sup> En su primera visita a Argentina, Frank brindó numerosas conferencias, recordadas por su tono profético y su insistente optimismo respecto de los pueblos del Nuevo Mundo. Trabajó entonces amistad con Ocampo, Oliver, Mallea y Martínez Estrada, entre muchas otras figuras intelectuales del momento. Sobre Victoria en especial tuvo, como ha señalado Cristina Iglesia (2003), un fuerte efecto americanizante. Operó como un símbolo de la hermandad y complementariedad Norte-Sur y abonó, junto a Ortega y Gasset, y Keyserling, un trayecto del longevo debate sobre el ser nacional.

<sup>5</sup> Hasta su ventana llegaba “el antediluviano y lejano rugir de alguna fiera enjaulada en el Zoo del Central Park. ¿Estábamos en la selva o en la metrópolis más moderna del planeta? Todo era inverosímil” (Ocampo *Sur* 303/305, 28). Rascacielos, puentes, calor y olor a trópico, los cultos negros en Harlem, las estrellas de cine y el arte moderno operaron como una suerte de hechizo, exigiéndole un lugar en su mundo de representaciones. Los críticos Plotkin (2002) y Molloy (2010) han estudiado la relación de Ocampo con Estados Unidos fundamentalmente en términos de un *aprendizaje* de índole metacognitiva, dado que se vio en la necesidad de encontrar nuevas herramientas interpretativas para dar cuenta de su experiencia en aquel país.

## La política de Buena Vecindad y el plan de visitas culturales

La introducción a los viajes de intelectuales a Estados Unidos en la década de 1940 exige una breve escala en el desarrollo de la diplomacia cultural por esos años. En 1933 Franklin D. Roosevelt había inaugurado una nueva etapa con la política de la Buena Vecindad, a través de la que pretendió sentar bases que fortalecieran el consenso interamericano y borrar la vieja imagen intervencionista de Washington en el continente. Esta política supuso un fortalecimiento de las relaciones culturales entre Estados Unidos y América Latina, al concebir que en ellas se podría sustentar una firme estructura de asociación política y económica. Frank A. Ninkovich, estudioso de la “diplomacia de las ideas” de este periodo, ha señalado que los programas culturales estadounidenses respondían a la voluntad de constituir una ecúmene liberal mediante la puesta en contacto de personas que ejercían funciones de liderazgo, es decir, vinculando a las élites de cada país (1981, 61 y s.).

La cooperación intelectual promovida desde Estados Unidos estaba ya en marcha desde finales de la Primera Guerra Mundial, pero fundamentalmente en manos de asociaciones y fundaciones filantrópicas privadas, por lo general, académicas y apolíticas: Carnegie Endowment for International Peace, Rockefeller, Guggenheim, American Library Association o American Council of Learned Societies. A partir de 1938, como reacción a la propaganda del Eje en Latinoamérica, el intercambio cultural será asumido prioritariamente por parte de organizaciones estatales. Se creó entonces la División de Relaciones Culturales del Departamento de Estado, y sus iniciativas, si bien inicialmente mantuvieron el perfil de la tradición de intercambio desarrollada por la sociedad civil, es decir, de intercambio cultural libre, una vez instaurada la hostilidad ideológica con el comunismo, asumieron un rol ancilar respecto del poder político. Esto puede entreverse, según Ninkovich, a partir de la gestión de Nelson Rockefeller, quien proponía que la finalidad de los intercambios debía ser interpretar Estados Unidos para Latinoamérica, y no a la inversa (1981, 36). Rockefeller fue el responsable de la organización de la Oficina Coordinadora de Asuntos Interamericanos, creada en 1940 “ostensiblemente para mejorar la imagen de la cultura estadounidense en la América no sajona, estimular el desarrollo de élites intelectuales modernas en distintos países y orquestar programas económicos y culturales con objeto de

promover la solidaridad americana” (Sitman 2003, 163). En el seno de este órgano fueron trazados los planes de visita a Estados Unidos. Uno de sus principales propósitos era mostrar cómo vivía el adalid americano de la guerra, con evidentes motivos propagandísticos.

Las cualidades que debían reunir los invitados estaban definidas pragmáticamente, según se desprende de un documento del Departamento de Estado: “Held in high regard by their fellow citizens and who are a position, either through their official positions or otherwise, to influence public sentiment towards a better appreciation of North American culture, life and government” (Roy 1985, 21). El criterio de selección permitía abarcar diferentes posiciones ideológicas mientras comulgaran en el combate de la influencia nazi en América Latina. De ahí que participaran de esta experiencia no sólo intelectuales del ala liberal, sino también de izquierda. Igualmente, el resultado de la selección despertaba ciertas suspicacias en cuanto al nivel y los objetivos de los visitantes, como alguna vez declaró Gabriela Mistral<sup>6</sup> y como se verá también en el caso de Martínez Estrada.

Una vez en Estados Unidos, los viajeros disponían de un circuito fijo de visitas a los lugares e instituciones que los organizadores juzgaban más representativos de la cultura estadounidense (Washington, el Congreso y su Biblioteca, Boston, Nueva York, el Harlem, Chicago, etc.). Por lo general debían dictar cursos o conferencias sobre temas de su especialidad y participar en reuniones y charlas de trabajo o de socialización en el ámbito de la organización panamericana. Los cursos y conferencias que impartían, así como las actividades de recreación concebidas como instancias de intercambio cultural, eran justificados ante los estadounidenses como formas de acercamiento a las diferencias y particularidades de los países latinoamericanos, acerca de los cuales tenían muy poco conocimiento y confundían continuamente.

---

<sup>6</sup> “Creo que lo más importante es que esa gente yanqui sepa escoger lo que llevan a EEUU. Tiran el dinero como niños y la regla general es la de que no sepan, aunque quieran, escoger a los nuestros. Hace tiempo, la Fundación Guggenheim me manda en consulta algunas peticiones para becas, de profesores de varios países. Les mando siempre juicios rigurosamente ajustados a la verdad, pensando en que los que van darán siempre el ‘test’ de nosotros, el pésimo, el malo, el bueno. Pero como ellos, los Americanos, siguen creyendo en la cantidad, piensan que hacen muy bien cuando triplican el número de los becarios” (Mistral/Ocampo 2007, 155).

De este modo, el Panamericanismo de la Administración Roosevelt hizo de Estados Unidos el precursor de la institucionalización de un plan de visitas culturales para la promoción de su imagen y de la cooperación intelectual. Seguirán esta iniciativa la Unión Soviética y Cuba, entre otros países, lo que confirma al viaje de intercambio cultural como un terreno cada vez más político.

### ***Sur, Estados Unidos y Argentina durante la Segunda Guerra Mundial***

En 1936, durante la Conferencia Interamericana de Consolidación de la Paz en Buenos Aires, Estados Unidos y Argentina mantuvieron una difícil negociación en torno a los alcances de la “solidaridad” panamericana en relación a las causas de intervención y neutralidad en caso de guerra. La diplomacia argentina era hostil a los esfuerzos de acercamiento norteamericanos, básicamente, por el histórico recelo de la voluntad anexionista de aquellos y también porque temía que la histórica conexión económica con Gran Bretaña saliera afectada. Las tensiones crecieron con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, que provocó que la política de unidad continental se volviese más demandante. La entrada de Estados Unidos en la guerra en 1941 y el traslado de la lucha antifascista a América instalaron férreamente la consigna de solidaridad continental. Para Argentina, fueron años de gran tirantez política y diplomática con Estados Unidos, dado que se resistía a abandonar su neutralidad. No obstante, el fomento de las relaciones intelectuales y culturales entre los dos países se vio incrementado a partir de 1938. El aumento del poder de las facciones nacionalistas (principalmente la de los militares golpistas del 43) y su presunta empatía con el Eje eran motivo para que Estados Unidos viera a Argentina como la nación más sospechosa del continente americano y por ello intentara reforzar allí su influencia.

En lo que hace a los intelectuales argentinos, la gran mayoría vivió la Segunda Guerra como un asunto propio, no sólo porque defender a Europa era, para ellos, defender la cultura, sino por las secuelas del conflicto en la política interna. “Del resultado final de la guerra dependía, para mí” —declara Oliver en sus memorias—, “el destino inmediato de la Argentina. Los vencedores en los campos de batalla impondrían el

triunfo de sus simpatizantes en la política interna de las demás naciones y en particular de las más chicas” (1981, 174). Para los escritores de *Sur*, el abandono de la neutralidad por parte de Argentina era, junto con su militancia antinazi, un asunto de capital importancia. Y los defensores de la neutralidad, reunidos bajo una alianza entre la Iglesia y el nacionalismo populista, se les representaban como las oscuras fuerzas del pasado y la barbarie. Finalmente, en 1944, debido a las presiones ejercidas por Estados Unidos y vislumbrando ya el final del conflicto, Argentina abandonó su neutralidad.

*Sur* había extendido el apoyo moral que prodigaba a Francia y Gran Bretaña —su aliadofilia—<sup>7</sup> a Norteamérica apenas ésta intervino en el conflicto, ungiéndola como garantía del progreso de los pueblos (King 1989, 124) y defensora de la cultura y de la libertad. Publicitó su espíritu de entrega en la lucha contra el salvajismo nazi y la acogida en su suelo de los exiliados europeos, así como el sentimiento de unión continental. Ante el ataque japonés a Pearl Harbor y la consecuente respuesta de Estados Unidos, Ocampo escribía: “América, por primera vez desde que lo soñó Bolívar, empieza a sentirse indivisible, desde el estrecho de Bering hasta el Cabo de Hornos. Indivisible por sus raíces históricas y geográficas y por el papel que está llamada a representar en el mundo” (*Sur* 87, 9).

Las relaciones culturales entre Argentina y Estados Unidos tuvieron en la revista un canal ejemplar y ciertamente favorecido por el trabajo de María Rosa Oliver en Washington. Fueron publicados asiduamente textos de intelectuales y poetas estadounidenses, entre ellos Archibald McLeish, Lewis Mumford, Edgar Lee Masters, Langston Hughes, entre otros. *Sur* gestionó, asimismo, la traducción y publicación de obras de la literatura norteamericana que serían conocidas por primera vez en Sudamérica, así como de numerosas notas y reseñas sobre la cultura y el arte de aquel país, en especial, de espectáculos de Broadway y de los

---

<sup>7</sup> El compromiso de *Sur* con las circunstancias políticas de la guerra es visible en los números temáticos que publicó por esos años. En 1939, “La Guerra” (*Sur* 61); en 1941, “La guerra en América” (*Sur* 87); en 1942, “Homenaje al Brasil” (*Sur* 96), número con el que celebra el abandono de la neutralidad por parte de este país; y en 1945, un número dedicado a la Paz (*Sur* 129). La aliadofilia de la revista se constata en otras expresiones, como en los números especiales dedicados a las literaturas de Norteamérica (*Sur* 113/114); Francia (*Sur* 147/149) e Inglaterra (*Sur* 153/156).

estrenos cinematográficos.<sup>8</sup> Su iniciativa también incluyó la promoción de debates sobre la cultura de Estados Unidos<sup>9</sup> y el contacto con escritores de la revista *Partisan Review* —con quienes tenían grandes afinidades—, hecho que contribuyó al intercambio de colaboraciones y la circulación de ideas durante estos años.

### **María Rosa Oliver: propaganda y traducción cultural**

Gran admiradora del cine norteamericano y de la novelística de la “Generación perdida”, percibió a través de ellos que “en aquel país se estaban produciendo, para bien o para mal, cambios que ya no se daban en Europa” (1981, 47). El de Oliver, más que un viaje, fue una residencia en Estados Unidos entre 1942 y 1944, mientras se desempeñó como asesora de la División de Relaciones Culturales de la Oficina Coordinadora de Asuntos Interamericanos. La Embajada Norteamericana en Argentina, conocedora de su abnegada labor en la Junta de la Victoria (organismo argentino de mujeres contra el nazismo y de ayuda a los aliados), y su amigo, el etnógrafo Alfred Métraux, la recomendaron ante Washington para la tarea. Su aceptación del cargo propuesto radicó en

---

<sup>8</sup> El fenómeno del cine fue realmente cautivante para los argentinos y tal vez una de las manifestaciones culturales de mayor efecto en el acercamiento a la civilización norteamericana. Una muestra de tal permeabilidad se encuentra en una reseña de *Luces de la ciudad*, de J. L. Borges, en la que el autor se refiere a Charles Chaplin como “uno de los dioses más seguros de la mitología de nuestro tiempo” (*Sur* 3, 171).

<sup>9</sup> El más destacado tal vez sea el originado en torno al ensayo de Mary Mc Carthy, “Norteamérica, la Hermosa”. La introducción de Ocampo (“Sobre ‘Norteamérica, la hermosa’”, *Sur* 192/194) a dicha polémica es sumamente interesante. Establece simbólicamente una alianza entre Estados Unidos y Argentina. Destaca sus similitudes: son países de aluviones inmigratorios, lidian con la vulgaridad y el materialismo engendrados en la miseria de la que escaparon estos inmigrantes, carecen de color local, pero son lo más representativo del continente. Las aserciones de Ocampo acerca de las empatías culturales y la representatividad de los dos países, sugieren cierta voluntad de compartir el liderazgo del continente, en un momento en el que notoriamente eran las naciones más desarrolladas del Norte y del Sur de América. La asociación de las potencias de cada extremo del continente, de los blancos del sur con los blancos del norte —parafraseando a Drieu La Rochelle—, podría constituir un nuevo eje de poder cultural capaz de legitimar y dar visibilidad a la intelectualidad del continente.

la confianza que le generaba la Administración Roosevelt, compuesta por numerosos liberales de centro-izquierda, y porque sentía que la lucha contra el nazismo ameritaba todos sus esfuerzos. Trabajó entonces para uno de los principales órganos de propaganda norteamericana examinando y a veces traduciendo artículos, notas o ensayos destinados a la prensa latinoamericana; revisando los discursos sobre la Buena Vecindad de políticos estadounidenses y a veces escribiéndolos; sugiriendo qué latinoamericanos convendría invitar como visitantes culturales; aconsejando sobre la propaganda de guerra, etc.

Su compromiso y entusiasmo con la causa se reflejó no sólo en la dedicación con que se desempeñó como colaboradora de la Unión Panamericana, sino también en las crónicas periodísticas difundidas primeramente en sesiones radiales, en las que transmitió su visión de aquel país al público argentino. Estas comunicaciones fueron recogidas en *América vista por una mujer argentina*, publicado en 1945 y acompañado de dibujos y viñetas de Antonio Berni. La insistencia en el papel mesiánico de los Estados Unidos como garante del derecho a la seguridad y a la felicidad de todos los pueblos, y las continuas alusiones a la doctrina y misión panamericanista hacen de él un libro de didascalías y propaganda. María Rosa albergaba, como muchos latinoamericanos, la convicción de estar trabajando para la victoria aliada desde la retaguardia, cuidando la vida cultural del continente, “ayudando” —señalaba— “a preparar las bases de ese mundo mejor por el cual tantos muchachos morían: el buen entendimiento entre naciones de América es una de esas bases” (1945, 14). No obstante, la confianza que puso en el entendimiento y fraternidad entre los pueblos de las Américas en ese momento, tuvo, podría decirse, una raíz demasiado afectiva, nutrida de cierto candor e idealización que no le permitieron incorporar inmediatamente los elementos disonantes de su experiencia estadounidense.

*América vista por una mujer argentina* permite acceder a la experiencia de traducción cultural bidireccional de Oliver. Difundió ante el público austral las particularidades del “hermano del Norte” y de modo inverso, ante éste, la cultura argentina, sin dejar de admitir que el grado de conocimiento que los norteamericanos tenían de los latinoamericanos era muy escaso porque no disponían de libros ni películas que les mostrasen cómo eran. Veían a los países latinoamericanos “en montón”, asociándolos a las palabras “fiesta” y “siesta”, y consideraban a los latinos atrayentes y divertidos, pero divagadores y vanidosos.

Oliver empleó repetidamente el argumento de la unidad continental recurriendo a las analogías históricas de las Américas: habían sido escenarios de una conquista y colonización de tierras, la mezcla de razas y las guerras de Independencia. De este modo, la autora comenta, en una de sus crónicas, que mientras dictaba clases de literatura latinoamericana en los cursos de verano en una universidad, y ante la celebración del 4 de julio, aprovechó la ocasión para hablar a su estudiantado sobre el 9 de julio, conmemoración de la Independencia Argentina. La referencia a esta analogía (entre muchas otras) en su crónica para el público argentino pretende acusar, en la cercanía de fechas, la unidad de ambos países en su vocación independiente, difuminando así la distancia de sus costumbres e instituciones con base en las raíces sajona e hispánica, respectivamente.

En otra de sus crónicas, Oliver se ocupa del nivel cultural del norteamericano medio, uno de los temas en el que tradicionalmente se cebaba el repudio a la civilización del norte:

En cuanto a la cultura en general del americano medio, sólo se la puede juzgar por comparación: si comparada con la del europeo medio, quizá sea inferior intelectualmente, pero tiene en cambio esa soltura, esa naturalidad que da al ser humano una infancia libre de miseria. Pero si les falta cultura general literaria o histórica, son buenos técnicos, buenos especialistas. De lo que sucede en el resto del mundo se enteran más por la radio y el cine que por los periódicos, en los cuales prefieren las páginas, las innumerables páginas de historietas. Por pertenecer a una nación de 140 millones de habitantes, se han olvidado un tanto del resto del mundo. En eso se diferencian de nosotros que tanto hemos mirado hacia Europa. Hablo del norteamericano medio, ni más ni menos culto intelectualmente que el argentino medio, pero con más oportunidades de cultivarse que nuestro compatriota (1945, 72).

Un recurso recurrente que debe señalarse en los textos de viaje de Oliver es la comparación de tipologías socioculturales, entre las cuales figura, como era frecuente entre los viajeros sudamericanos a Estados Unidos, un tercer término de comparación aparte del “ustedes” (para referirse a los americanos del Norte) y “nosotros” (los de *Sur*): el europeo. La presencia y prestigio de éste en las referencias culturales de los argentinos y, coyunturalmente, la presencia de los refugiados europeos en Estados Unidos, hace que sea un factor muy presente en los procesos

cognitivos y emocionales que llevan adelante los viajeros del panamericanismo. Esta cita de Oliver es un buen ejemplo: “Basta encontrarse con un europeo en los Estados Unidos, para saber que el hecho de ser de América ha dado a nuestro carácter y a nuestro concepto de lo que es la vida algo común a todos los pueblos del continente” (1945, 50). La autora convivió con ellos con sentimientos encontrados. Apreciaba la agilidad mental y sutileza de sus conversaciones, algo que no encontraba en los americanos de las tres Américas, pero le irritaban sus reacciones.<sup>10</sup> “En ellos —señala—, pertenecientes a grandes potencias, se sentía más esa envidia a la riqueza y al poderío de los Estados Unidos [...] A los europeos solía molestarles lo nuevo, lo que se había salido del carril por ellos tendido y en el que ellos seguían circulando” (1981, 122). La falta de dinamismo histórico y la estrechez de miras que percibe en ellos contrasta con la disposición que muestran los americanos para emprender desafíos y brindar soluciones con gran creatividad. El optimismo mundonovista aparece también configurado en numerosas notas que destacan la belleza y la juventud del pueblo estadounidense, ciertamente una sinécdoque de una nación cuya sociedad y cultura le sugieren una gran novedad y vitalidad. El fragmento que sigue es un ejemplo de ello y de la propaganda del *American Dream* que comunicaba Oliver por esos años:

La Quinta Avenida es buen marco para la belleza de la juventud norteamericana, de ambos sexos. Fuerte, pero no pesada, con cutis y dientes sanos, cabeza erguida y paso elástico, esos muchachos y muchachas parecen pequeños reyes sin arrogancia. Las mujeres llaman la atención por sus piernas perfectas y su pelo cuidado, brillante, esponjoso. Todo dice salud física y moral. Esa es la juventud que Hitler hubiera podido tener, pues a esta juventud no la han educado para la muerte, sino para la vida, una vida de cuya felicidad o infelicidad cada uno es único responsable (1945, 52).

---

<sup>10</sup> Los mismos sentimientos encontrados manifestaba Victoria Ocampo, quien en sus cartas a Roger Caillois se lamentaba de los juicios mordaces que los europeos solían dedicar a Norteamérica. Indicaba: “comprendo que para los europeos vivir en las Américas es una suerte de purgatorio (de infierno para algunos). Pero no es culpa de las Américas que hacen lo que pueden. Y es gracias a las Américas que los europeos respiran en este momento” (Caillois/Ocampo 1997, 142).

El espíritu de sacrificio de los norteamericanos durante el *wartime* era exaltado no sólo mediante aspectos que hacían a su servicio en el frente de batalla, sino también en las descripciones de la suplantación del varón ausente por la mujer en sus puestos de trabajo. Para Oliver, que era una activa feminista, ver a las mujeres enroladas en el ejército, o trabajando como soldadoras u operarias en fábricas de armamento, además de hacerse cargo del hogar, era emocionante y consideraba que esto debía recibir especial difusión en la sociedad latinoamericana, a la que juzgaba sumamente machista. La guerra acentuaba la igualdad en la sociedad estadounidense en diversos aspectos: los sueldos percibidos por hombres y mujeres estaban equiparados, las mujeres participaban en oficios de varones y el consumo estaba regulado equitativamente.

Las restricciones y el racionamiento fueron también temas que subyugaron su atención. Como militante de izquierda, estos temas le sirvieron para reflexionar acerca de la justicia social y el intervencionismo estatal en la distribución de los bienes. Describió la situación de Washington —donde residía—, ciudad que se había convertido en la capital del mundo en guerra y que, por este motivo, había multiplicado su población, acarreando problemas en el alojamiento y el transporte, entre otros servicios. El racionamiento se extendía a cosas de naturaleza diversa: el azúcar, los zapatos, la carne...

*"For the duration..."* —acotaba Oliver— Estas tres palabras se repiten como un estribillo... que pidamos elástico para una liga u horquillas invisibles, un piano o un cordón para el teléfono, la contestación es: no hay, *for the duration...* por la duración... innecesario agregar la palabra 'guerra'" (1945, 40).

Para su sorpresa: "Nadie se queja, nadie protesta, nadie se siente despojado de esos privilegios que muchos creen tener casi por derecho divino: hay que ganar la guerra" (1981, 113). El final de un mundo y el origen de otro orden donde Estados Unidos tendría un desempeño destacado eran claros. La profética expresión de Oliver en su última crónica fue a la larga una verdad a medias, una ironía, al partir del puño de una militante comunista.

Por carácter, por educación, por las condiciones sociales y económicas, el pueblo norteamericano, a mi parecer, podrá entrar sin convulsiones catastróficas

al mundo nuevo que se está estructurando. Digo sin convulsiones, pero no sin sacrificios. Ya en la guerra se han dejado a un lado privilegios y ganancias. Con ello se obtuvo la victoria. Igual cosa, y algo más, tendrán que sacrificar para ganar la paz. Habrá días difíciles sin duda, pero después, el progreso técnico y la fuerza industrial, darán a las masas, al hombre común, a todos, un nivel de vida jamás soñado antes (1945, 76).

En el tercer volumen de sus memorias, *Mi fe es el hombre* (1981), de publicación póstuma, recoge una relación más extensa y detallada de su estadía entre los norteamericanos. La nota peculiar de esta última etapa es la sustancia crítica, la mirada atenta a aspectos político-sociales y económicos mediada por su formación marxista. Como ha podido verse, los textos publicados en 1945 transmiten una visión idílica y admirada de Estados Unidos, de la democracia y su papel en la Segunda Guerra. Lo recogido en sus memorias, treinta años después, se encuentra reconfigurado por la perspectiva histórica y la radicalización ideológica de la autora. Los puntos que harían mella en la imagen del adalid de la democracia y la justicia, y que no fueron expresados en su momento, figuran aquí, junto con las dudas que la aquejaban (en especial la de si la causa que defendía era ‘químicamente pura’) y su final desencanto. Un desencanto que no hace al proyecto panamericanista en sí, a cuya idea de unidad continental siguió sirviendo a su manera, pero sí a los rumbos imperialistas tomados por la política exterior estadounidense.

Una de las estridentes ausencias en sus crónicas de 1945, es el segregacionismo racial; en sus memorias, en cambio, manifiesta: “Al comienzo no ‘me hallo’ en Washington. Más que el clima físico me ahoga la ‘línea de color’ que allí comienza a acentuarse hacia el Sur [...] Me parece absurdo que mi contribución a la lucha contra Hitler tenga que darla en un país racista” (1981, 96). El relato de su dificultad para decodificar y digerir el racismo de la sociedad norteamericana es sumamente rico y a él dedica un apartado de sus memorias, al que titula “Color”. Una instancia significativa en la que se recoge uno de sus tantos errores de observación, como ella misma admite, se da en un viaje en tren, al enfrentarse al servicio sanitario:

Al leer *colour room* y *white room* sobre dos puertitas abiertas al andén pienso que eso de tener retretes pintados de manera digna de ser anunciada es señal de refinamiento. Ya la estación ha quedado atrás cuando caigo en la cuenta de

que el letrero advierte cuál debe ser el color de la piel de los que traspasan esas puertas, sean ellos *dames* o *messieurs*, *ladies* o *gentleman* o, sencillamente, en este país de la democracia, *men* or *women*. Me había distraído de nuevo en lo referente a un problema que, sin embargo, me obsesionaba (1981, 188).

Pero la ‘distracción’ con resultado más amargo es la que descubre al concurrir a una reunión, en la propia Oficina Coordinadora de Asuntos Interamericanos, en la que se tratarían temas económicos vinculados a América Latina.

Llegué a esa reunión con unos minutos de retraso. Ante una mesa larga estaba ya sentada, y deliberando, la plana mayor de la Oficina (casi todos ellos financistas) y algunos militares de alto grado, cosa inusitada ahí. Los oyentes ocupamos los asientos adosados a las paredes laterales. Me senté junto a Lozada, con la firme voluntad de prestar atención a un tema que no me interesaba en lo más mínimo. Se leían muchos informes sobre inversiones de capital, pertenencia de empresas, firmas usufructuarias, etcétera, y tanto en esos *reports* como en los cambios de opiniones que suscitaban, las palabras *we* y *they* eran las únicas que para mí se referían a algo concreto: nosotros eran los que estaban ahí, en pugna con ellos, a los que había que desplazar de los lugares que ocupaban. Ellos, tenían que ser los nazis. No podían ser otros. Si yo no lo entendía así era sin duda debido a mi ignorancia en cuestiones financieras. Pero cuanta más atención a lo dicho, más patente se me hacía que no se trataba de los alemanes. Muy en voz baja, totalmente perpleja y temiendo incurrir con mi sospecha en el pecado de “levantar falso testimonio”, le pregunté a Enrique si podría ser posible que se estuvieran refiriendo a los ingleses. “Sí, claro”. Me miró y algo en mi cara le causó risa. Agregó: “Recién te has dado cuenta”. Sentí como si la suela de una bota me aplastara contra la pared a la altura del corazón impidiéndome respirar. Apretando dientes y puños aguanté hasta que los financistas, civiles o de uniforme (con condecoraciones algunos), dieron por terminado su aquelarre. Ya en la calle volví a preguntarle a Enrique: “Así que hay una guerra abierta contra los alemanes y una subterránea contra los británicos”. “Bueno, sí, ¿no lo sabías? Ahora estás perdiendo tu inocencia...”, replicó mi amigo (1981, 135).

La impureza de la causa a la que servía, las bombas atómicas y el retorno del intervencionismo del “Tío Sam” tras la muerte de

Roosevelt terminan de desencantar a la viajera ingenua y comprometida que fue Oliver. No obstante, Estados Unidos tuvo un papel clave en su trayectoria intelectual, dado que gracias a ese periodo comenzó su vocación latinoamericanista: “Por primera vez” —declaraba— “alterno a diario con personas de todos nuestros países, y aquí surge otro absurdo: haber tenido que ir a Washington para conocer a mi gente” (1981, 97). Su conciencia continental se desarrollará en los años que siguen pareja a su apoyo al comunismo. Este destino, así como sus viajes posteriores (URSS, China, Cuba) y el servicio al Consejo Mundial de la Paz —órgano de inspiración y financiación soviéticas— la situaron en la vereda de enfrente no sólo del bloque occidental-capitalista, sino también de *Sur*, que en la década de 1950 se decantará manifiestamente anticomunista.

### **Ezequiel Martínez Estrada, viajero sin aura en el tren del panamericanismo**

Entre julio y septiembre de 1942, Martínez Estrada visitó Estados Unidos como invitado del Departamento de Estado. Su interés por la cultura norteamericana y el profundo estudio que dedicara a la misma recuerdan a Sarmiento<sup>11</sup> y quedaron plasmados en *Diario de viaje a los Estados Unidos* y *Diagrama de Estados Unidos*.<sup>12</sup> En ambos escritos pretendió construir un narrador imparcial y un panorama objetivo

---

<sup>11</sup> Martínez Estrada lo tuvo muy presente en su viaje, de hecho, lo menciona en su *Diario*. Tanto la escritura, como los asuntos sobre los que posan la mirada, entre otras muchas concomitancias, hacen que aquél se inscriba como un palimpsesto de *Viajes* del sanjuanino. Por otra parte, cabe consignar, dado que hablamos de un viaje de Buena Vecindad, que Martínez Estrada valoraba a Sarmiento como un precursor del americanismo panamericanista y un promotor de la cooperación de los pueblos de América en paridad de condiciones (Martínez Estrada 2001, 348 y s.).

<sup>12</sup> Permanecieron inéditos hasta su publicación conjunta en *Panorama de los Estados Unidos*, edición a cargo de Joaquín Roy. Este estudioso ha señalado la existencia de dos versiones del diario: el manuscrito y una versión mecanografiada, con muy pocas variantes del primero, que posee indicaciones para el linotipista, lo que sugiere que Martínez Estrada tuvo intención de publicarlo, pero finalmente no pudo o no quiso hacerlo. Del *Diagrama* sólo se habría publicado el apartado número 9.

y fundamentado de la sociedad norteamericana y sus principales instituciones.<sup>13</sup> En el empeño por lograr una imagen fidedigna de Estados Unidos demuestra su conciencia del grado de politización de las imágenes colectivas de dicho país, la fuerza de los prejuicios y estereotipos de secular elaboración, pero también su sentido del peligro de formar parte de un viaje de propaganda.

Lo que aquí pretendemos analizar es el comportamiento viajero del autor, al que el *Diario de viaje a los Estados Unidos* permite un acceso privilegiado. En tanto registro de observaciones cotidianas y vivencias íntimas constituye una fuente para el estudio de su proceso cognitivo y emocional no sólo en relación al país, sino al viaje de Buena Vecindad en sí. La mediación reducida de los criterios de corrección política hace que el diario contenga “notas parciales y pintorescas de aquella realidad” (Martínez Estrada 1985, 149) que no figuran en sus otros textos y que recogen el reverso negativo de la experiencia norteamericana.

En su presentación oficial ante la Unión Panamericana, le advertía a uno de sus anfitriones: “Vengo a ver. La tarjeta de presentación que traje indica que yo quiero dar conferencias, y eso es lo que menos me gusta. No vengo a eso, sino a ver” (1985, 45), mostrando ya desde el punto de partida un desacuerdo con el plan dispuesto. Su autorrepresentación como intelectual viajero tiene componentes de una psicología romántica, marginal —a veces cercana al “malditismo”—, lúcida. Sabe que hay más cosas que ver de la realidad norteamericana. Las maravillas que le mues-

---

<sup>13</sup> En líneas generales, su análisis de los Estados Unidos se centra en las instituciones de gobierno, los valores bases de la nación y el capitalismo. Los datos sobre el estado de guerra son escasos y responden, como ha señalado Roy (1985), a la todavía incipiente militarización e imposición de medidas de guerra en el país a su llegada. El escritor destacó la armonía de estructuras creadas para conseguir una superación del hombre sobre la base del derecho a la libertad y la felicidad, llegando a considerar lo que ve como el estado político-social más avanzado hasta ese momento: “Prácticamente están abolidas las clases. Sobre un pie de libre competencia individual, se escalonan las profesiones, los oficios y las fortunas. Si subsisten las diferencias sociales, no existen las diferencias humanas sino hasta cierto punto. No sé si el comunismo es más avanzado que esto” (1985, 86). No deja de anotar igualmente las contradicciones y los riesgos; no escatima en críticas al capitalismo aunque *bona fide*, sosteniendo que el paso del tiempo y la corrección de sus deficiencias podría cumplir un gran servicio en el progreso de toda la humanidad. Para una profundización en el análisis de Estados Unidos realizado por el autor, se recomienda: “Ezequiel Martínez Estrada y los Estados Unidos”, de Joaquín Roy (1976).

tran son cual “pantallas” —dice— “que se interponen entre lo que no debe verse y los ojos del curioso viajero” (1985, 119). Pero no se resigna: “Madrugaré para ver a los pobres. Me dicen que en los barrios apartados, al amanecer, andan como sombras, husmeando en los desperdicios, moviéndose en busca de trabajo, saliendo de los asilos nocturnos, etc. El alba es la hora de los pobres y de los enfermos” (1985, 97). Se encuentran en pugna continua el programa del viaje panamericano y el que Martínez Estrada cree conveniente realizar. De este modo, actúa como un viajero “desviado”. Declara: “tuve que solicitar una constancia de que era huésped invitado, para evitar que se me confundiera con un vagabundo, un intruso sospechoso” (1985, 98).

Al poco tiempo de haber llegado, expresa su hartazgo en relación a los actos y relaciones protocolares, y sus consecuentes dinámicas de publicidad (charlas, fotos, entrevistas, tés), que padece malamente: “En un hotel, un té panamericano: la tetera-samovar, las autoridades femeninas, la tertulia y las palabras sacramentales. Hay que decir algo y que sea gentil, no importa qué. Lo digo” (1985, 107). Con frecuencia, se describe en situaciones de profunda alienación. En una de sus numerosas visitas a bibliotecas, escribe:

Necesito hablar con alguien que no me recite fórmulas de cortesía, ni me muestre instalaciones, organización con sistemas eléctricos para pedir los libros, ni álbumes clasificados con vistas de todo el país, catalogadas. Tengo necesidad ya de encontrar un ser humano, un hombre, una mujer, naturales como el pollo en el gallinero y los seres humanos en conserva. Esto es lo más protocolar, ya lo sé; pero lo más monstruoso (1985, 56).

Manifiesta a lo largo del relato su extrañamiento ante la organización del panamericanismo y su necesidad de saber en qué consiste verdaderamente el plan de visitantes y cuán efectivo es:

Esto del panamericanismo puede dar tema para un libro gordo. ¿Qué institución es esta del té y de las palabras? ¿O que las viejas aprendan español en vez de calceta? ¿Hay una burocracia intelectual del panamericanismo? Yo no he interesado, realmente, a nadie, todavía (1985, 110).

Concurre a las bibliotecas nacionales y universitarias donde realiza relevamientos que apuntan a comprender el grado del intercambio cultu-

ral y del conocimiento entre las Américas. “En la Biblioteca de Casa de España –escribe–, bibliografía completa sobre el Martín Fierro. Sobre mí, todos los libros fichados, y datos de crítica. En Washington también los tenían” (1985, 95); “En la Biblioteca de la Universidad [Harvard] hay 7 obras mías. Me conocen” (1985, 101);

La biblioteca de la Universidad tiene 6 000 000 volúmenes. No hay ni un solo libro mío; ni Dios me conoce. ¿Cómo es que hay esa relación entre la simpatía y los antecedentes? Me quedo meditando: porque aquí están las obras de todos los imbéciles de mi país; lo que no quiere decir que debieran estar las también las mías. Me guardaré de alegar ese derecho (1985, 107).

Víñas interpretó esta obsesión bibliográfica como un rasgo de megalomanía (2008, 340), para nosotros, en cambio, responde más a la necesidad del autor de entender las dinámicas internas de la Unión Panamericana y los mecanismos mediante los que un intelectual sudamericano es o no conocido y comprendido por el auditorio extranjero que escucha sus conferencias.

Le preocupaba sobremanera conocer qué esperaban de él los norteamericanos como representante de la América del Sur. En una oportunidad alguien le habla con gran fervor de Gardel (una de las figuras más representativas de Argentina para Estados Unidos por la proyección hollywoodense que tuvo el cantor en sus últimos años) y él piensa: “Algunos esperarían que yo les cantara alguna milonga. La próxima vez iré mejor prevenido” (1985, 121 y s.). Anota con frecuencia la ignorancia hacia la cultura sudamericana: “A las tres y media reportaje del New York Times. Difícil comprensión, porque no tienen ni idea de nuestro país, ni de nuestras cosas. (1985, 94). Comprueba que el conocimiento recíproco entre el Norte y el Sur sigue siendo una utopía, como en tiempos de Eduarda Mansilla, quien observaba: “Nosotros les llamamos con cierta candidez, hermanos del Norte; y ellos, hasta ignoran nuestra existencia política y social” (1985, 69).

Los estereotipos que los estadounidenses poseen de los intelectuales latinoamericanos también salen a relucir. En cierta oportunidad, en relación a una invitación espontánea para que dictara una conferencia en una universidad que visita, señala:

Dan por hecho que querré hablar. Pero yo no quiero. ¿Dónde? ¿Cómo? Esto es ya demasiado. Me da vergüenza que esté tan generalizada la opinión de que somos charlatanes y de que ellos tienen la obligación hospitalaria de concedernos un aula con algunas personas para desahogarnos (1985, 101).

En otra instancia, recién llegado a una ciudad, le entregan una carta y pasajes para ir a dar una conferencia: ¿Conferencia? ¡Dios mío! Si estoy enfermo. ¿Es así como organizan las conferencias de los ‘intelectuales’ americanos? ¿Hay que satisfacer a esa gente, hambrienta de orejas? (1985, 105). Junto con la invisibilidad del intelectual sudamericano, Martínez Estrada sugiere también la del viajero intelectual,<sup>14</sup> llamándose a sí mismo “turista intelectual” (1985, 44). El tono peyorativo de esta categoría procede de la consideración del turismo como la industrialización del viaje. Beatriz Colombi ha apuntado que aquél resulta de la democratización del viaje, medio de aprendizaje y de prestigio propio de la alta burguesía. Y por esto, advierte también la autora, entre los viajeros de la élite letrada sudamericana “nadie quiere ser tomado por turista, la figura más rechazada por todos” (2010, 18). El turista es, para los viajeros de la generación del 80 y para los herederos de la tradición liberal, entre los que ubicamos a Martínez Estrada, un *parvenue*, un advenedizo y así es como se siente tratado el escritor argentino en Estados Unidos, enfrentado a una modalidad propia de una sociedad abierta y agresivamente instalada en la era industrial.

Su experiencia viajera podría resumirse como el pasaje del aura a la serie.<sup>15</sup> El concepto manejado por Walter Benjamin (2008) en su análisis de la obra de arte en la era industrial se aplica a la percepción de sí mismo que tiene el escritor viajero, como un viajero “sin aura”. La despersonalización, unida a la condición de mercenario del intelectual del Panamericanismo parece mancillar su autenticidad, su irrepetibilidad, su probada *areté*. Cabe recordar que Martínez Estrada tiene casi cincuenta años al

<sup>14</sup> Para este concepto seguimos a Beatriz Colombi: “señala al escritor que se autorrepresenta como agente de una cultura e interviene como tal en una escena pública exterior” (2004, 16).

<sup>15</sup> En este sentido también es significativa la red de metáforas en relación a las mercancías y productos en conserva. Escribía Don Ezequiel: “No he venido a perder mi honor ni a convertirme en salchicha” (1985, 115), y “esta organización burocrática de la cultura y del intercambio de intelectuales es entristecedora. Se parece a las carnes y a las frutas en conserva” (1985, 45).

momento del viaje a Estados Unidos, extensos viajes por Europa y una trayectoria que incluye ya su obra cumbre, *Radiografía de la pampa*. En su país es un escritor reconocido y el presidente de la Sociedad Argentina de Escritores. “Me fastidia ser un sudamericano más” —declara—; “otro cliente que hay que atender con deferencia [...] Entre estas gentes y yo media un abismo, mucho mayor que entre este país y el mío” (1985, 45). El asunto aparece como un problema de categoría, de estatus:

Para los sudamericanos de mi tipo —no banqueros ni comerciantes— no hay aquí programa fuera de entregar los pasajes y de pagar las dietas. Especie de servidumbre. No me importa, porque no he venido a que me agasajen, sino a ver qué es esto. Tampoco me gustaría que se ocuparan de mí con excesiva galantería. No soy hombre de etiquetas; aunque tampoco me parece bien ambular como un paria por las calles, rondar el hotel, recorrer la jaula (1985, 82 y s.).

Las reminiscencias de una genealogía señorial y arielista afloran en sus declaraciones para resguardarse del utilitarismo de Calibán. El viejo tópico de la calidad versus la cantidad reaparece para distanciar a los hombres del Sur de los del Norte. Luego de inspeccionar la Biblioteca del Congreso y asegurarse de que las obras no son evaluadas de acuerdo con una tabla de valores de calidad, afirma:

Pero nosotros, por ejemplo, tendemos más bien a formar un alfabeto de calidades que de cantidades, en muchos aspectos de la cultura, precisamente porque tenemos pocos ejemplares de cada especie. El que tiene pocos libros los lee muchas veces. Los ensayistas y escritores norteamericanos tienen un canon de gran amplitud (los lectores); yo busco, por ejemplo, satisfacerme a mí mismo como exigente y único lector (1985, 63 y s.).

De forma similar, se conduce ante un ofrecimiento para publicar una colaboración en el *Reader's Digest*, símbolo de la industria editorial de masas. Le piden que escriba “algo truculento, de política actual” argentina. Él se niega. Se considera un escritor de artículos “estrictamente intelectuales” y juzga que éstos no interesan en Norteamérica porque hacen perder el tiempo. Por otra parte, piensa: “Si tuviera algo malo que decir, lo diría en mi país; además, tengo que volver y mi pellejo vale más de 300 dólares, señor mío” (1985, 103).

Otra muestra de la conciencia de valía del escritor sudamericano enfrentada al mercado y a la masa se constata, si bien atenuado por cierto humorismo, en el testimonio de Bioy Casares de su visita a Estados Unidos en 1949:

En una reunión con los escritores de la *Partisan Review*, uno de ellos me preguntó qué vendía (*What do you sell?*). Me acordé de William Faulkner y el Sur, de Ernest Hemingway y las bravuconadas, de Erskine Caldwell y la miseria de los años treinta, y no sin orgullo contesté que no vendía nada. Me previno entonces que yo no iba a interesar a nadie; peor aún, que iba a despertar sospechas. Cuando volví al hotel, mentalmente corregí el diálogo con el pelafustán y llegué a decirle que se cuidara bien de formular su pregunta fuera de Norteamérica, porque iban a despreciarlo. En la escena que yo imaginaba, el hombre se entristecía y para levantarle el ánimo le aseguré que en Europa preguntaban lo mismo, pero con estas palabras: “¿Es usted un escritor comprometido?” (Bioy 1994, 123 y s.).

La altivez de Bioy en su respuesta al embate del mercantilismo se asimila a un gesto de afirmación oligárquica, a una defensa del linaje ante el dinero del “rastacuero”. Por otra parte, es pertinente considerar que la figura del “viajante de comercio” —un tipo y una psicología que Martínez Estrada consigna como algo propiamente norteamericano— que sobrevuela la escena de Bioy como un fantasma, constituye una imagen muy cercana al “turista intelectual” del panamericanismo. De hecho, Oliver manifestaba que algo a lo que nunca pudo acostumbrarse en las reuniones de trabajo con norteamericanos fue al uso de la expresión *to sell an idea*, y que si bien le explicaron que significaba tan sólo hacer que una idea sea aceptada, nunca le satisfizo esa asociación de ideas y mercado, ni le creyó en su inocuidad. Es que para los escritores liberales, hijos del humanismo y esteticismo europeo, la presencia de las lógicas del capital en el espacio de la cultura, el conocimiento y la creación, es percibida como la profanación de un lugar sagrado.

Volviendo a los episodios de alienación del viaje panamericanista de Martínez Estrada, queremos señalar la existencia de una suerte de contrapesos, que identificamos en actitudes e imágenes que concentran cierto orgullo por las costumbres vernáculas, un desparpajo propiamente criollo, una exaltación de las modalidades “bárbaras”. Así

se define, por ejemplo, en el relato del episodio en el que conoce a Archibald McLeish: “Nadie sino yo —el bárbaro, el mal educado— lo asaltó echándosele encima como mi tordo a mí” (1985, 66). Los registros del diario en los que retoma la cotidianeidad y los modos argentinos tienen un efecto no sólo de religación con lo conocido y apreciado, sino que funcionan como reafirmadores de su identidad (como también lo es la propia escritura del diario). Son momentos en los que recupera no sólo objetos que le son cercanos, sino también un peculiar registro lingüístico e imaginativo. Anota: “Nuestro estu-pendo cónsul Del Carril, que me invita a comer un puchero hecho por él en persona. ¿Puchero? ¿Es posible? Claro que iré” (1985, 107). Comer un puchero; intervenir en la cura de un borrego abichado aplicándole el método “criollo”; escuchar repetidamente *La Cum-parsita* y emocionarse; hablar con Hellen Keller<sup>16</sup> sobre Argentina y W. H. Hudson; escribir el nombre de Horacio Quiroga en la casa del novelista Jack London,<sup>17</sup> son tiempos y vivencias que contrastan con el vacío, con los tiempos “muertos” de las formalidades panamericanas. Son vías de escape del hastío en el que éstas lo sumen. Lo que Martínez Estrada llama *barbarie* en su viaje es aquello que funciona como un

---

<sup>16</sup> Los invitados del Departamento de Estado podían solicitar una entrevista con aquella figura estadounidense que fuera de su interés. Martínez Estrada pidió conocer a Helen Keller, la mujer que había vencido la sordoceguera que la afectaba desde los primeros meses de vida y que había dedicado su vida a dar un testimonio de superación personal. Este encuentro constituyó para el escritor la *mirabilia* o verdadero momento de epifanía de su viaje y su relato del episodio está imbuido de misticismo.

<sup>17</sup> En la visita a la casa del novelista, cada uno de los visitantes “escribe su nombre en un broche de ropa y lo cuelga en un hilo puesto al efecto. Si vuelve se lleva el broche. Yo escribo en un lado mi nombre y en el otro el de Horacio Quiroga” (1985, 124). El hecho reviste un gran simbolismo, dado que compartía con Quiroga una profunda afinidad espiritual, que Martínez Estrada definió como “hermandad” e “identidad de ser y destino”. La psicología de ir —y sentir— contra la corriente ciertamente los identifica. Es curioso constatar que, como Quiroga en su *Diario de Viaje a París* (1900), Martínez Estrada también subvierte, desvía el viaje a Estados Unidos pautado por las expectativas colectivas. También Horacio se desenvolvió con incomodidad, lamentándose de la frivolidad de las experiencias que el viaje parisino le presentaba. Se aferró y defendió su carácter de viajero excéntrico vistiendo, en un velódromo colmado de espectadores y corredores, la camiseta del Club de Ciclismo de Salto o insistiendo con denuedo, en una tertulia de café, en que Gómez Carrillo reconociera la existencia del idioma guaraní.

mecanismo de reafirmación y un antídoto a la alienación del ritualismo panamericano. Él la vuelve una forma legítima y argentina de ser; la transforma incluso en una nota de distinción.<sup>18</sup>

Ayer le dije a Marina Cuevas [colaboradora de la Unión Panamericana]: 1º —no recuerdo—; 2º nosotros despreciamos algunas cosas que ustedes tienen, porque no podemos tenerlas; 3º a ustedes les hace falta algo que nosotros tenemos y que es indispensable; sin lo cual no se puede vivir. (Esto hubiera querido ella que yo le explicara.) Le dije: ustedes necesitan un poco de nuestra levadura bárbara. (Quería decirle yo: sentido de lo vital, terrestre, trágico; de lo humano sin desnaturalizar) (1985, 60).

Definitivamente, no cree en la efectividad del plan de visitas de la Unión Panamericana.

En fin, ¿cuál es el objeto práctico de unión y de mutua inteligencia? ¿Nos conocen aquí, ni nosotros a ellos allá? Los que venimos ya sabemos todo lo admirable que existe en este país y sólo nos falta verificar que Norteamérica existe, que no es una utopía, un mapa fraguado. Existe como existía Roma o Florencia antes de que yo comprobara personalmente que existían. Comprobado esto, por cada viajero, la Pan American Union seguirá forzosamente trayendo sudamericanos. ¿Qué han hecho ellos después para secundar esa obra? Sin duda meritoria como la de toda institución, cualquiera que sea al fin, la organización que tome. ¿Pueden los intelectuales hacer algo en sus países, al regreso, para consolidar los vínculos de unión espiritual de los países de América? Tendrían que venir, uno por uno, nuestros compatriotas, ver y comprender (1985, 46 y s.).

Descreo del poder de un intelectual para fomentar la inteligencia común entre americanos de regreso a su país de origen, lo que no quiere

---

<sup>18</sup> En una tesis emparentada aunque hiperbólica, puede mencionarse un episodio de validación criolla de Lucio V. Mansilla, quien pedía a un camarero en París “pan y manteca” en lugar de las típicas *brioche*s. Ante la incompreensión demostrada por éste, Mansilla espetaba: “Franchutes animales, ¡imagínate que no saben lo que es pan y manteca, caray!” (Losada 2010, 162).

decir que descrea del panamericanismo en sí, sino de esa forma de promoverlo. Cuando en Estados Unidos, recibe la noticia de la agresión a Waldo Frank (que era judío y de izquierda) por un grupo de ultraderecha en Buenos Aires (donde se encontraba en el mismo programa de intercambio cultural), apunta en su diario: “Leo el apaleamiento de Waldo Frank. ¿Cuál es el eslogan que se aplique a lo sudamericano? Según sea resultará imposible y absurdo fomentar la peregrinación de intelectuales y estudiantes” (1985, 109). La imposibilidad de reciprocidad del intercambio intelectual por la no siempre admitida distancia de las condiciones materiales entre la América del Sur y la del Norte se evidencian en su relación del viaje.

El malestar o inadecuación de Martínez Estrada como viajero no debe simplificarse como un síntoma de repudio a Estados Unidos, al que admiraba en numerosos aspectos. El *Diario* certifica su inadecuación al programa de intercambio cultural, algo comprensible si se considera que era un intelectual ya maduro, con una sensibilidad forjada en el humanismo europeo, acostumbrado a otro ritmo y modalidades de socialización cultural, a una escala sudamericana, alejada de la masificación. El registro impresionista e intuitivo que llevó adelante es un testimonio válido de las nuevas tensiones que conformarán el imaginario cultural de los Estados Unidos, proponiendo por otra parte vías de reflexión acerca del lugar y papel del intelectual y del viaje en tiempos del declive de Europa como capital de cultura y de la expansión y fortalecimiento de la sociedad de consumo.

Cabe señalar asimismo que este viaje alimentó su obra en los años que siguieron. Los numerosos artículos sobre la cultura del Norte del continente, el ensayo “Sarmiento y los Estados Unidos” y el mordaz *El verdadero cuento del Tío Sam*, son parte de la constelación de textos y meditaciones americanas que desarrolló a partir de su visita y durante más de dos décadas. El valor de las obras de 1942 es que dan cuenta de su primer contacto directo con la civilización norteamericana y permiten acceder a su visión del país antes de la polarización ideológica de la posguerra y de su compromiso con la Revolución Cubana, su perfil más difundido y trabajado por la crítica.

## Victoria Ocampo y la hora americana: legitimaciones y desacuerdos

En 1943, durante la guerra, pasé cerca de seis meses en Nueva York. La situación de Francia era trágica. Al encontrarme con la tapicería del Unicornio en los Cloisters, y después en Chicago, con los ojos de las mujeres de Renoir (en una magnífica colección de impresionistas), casi había soltado el llanto. Esas salas asépticas de museos, relumbrantes de limpieza como salas de operaciones me helaban. Francia estaba allí, pero como en un ataúd. Ya era Grecia (Ocampo 2010, 183).

El análisis del segundo viaje a Estados Unidos de Ocampo, admitiría una versión doble, como ha señalado Sylvia Molloy (2010). La duplicación responde a la existencia de dos relatos: la correspondencia enviada a su amigo Roger Caillois y las crónicas de viaje escritas a su regreso a Argentina y reunidas en “USA 1943” (publicado en la tercera serie de sus *Testimonios*, en 1950). Por un lado, los estados de melancolía provocados por la presencia de Europa, de Francia principalmente, en la forma de obras de arte y de escritores y artistas en su exilio norteamericano.<sup>19</sup> Por otro, el entusiasmo ante la civilización norteamericana, su modernidad, y el hecho fundamental de la entrada de Estados Unidos en la guerra, expresado en la alabanza del Nuevo Mundo y sus potenciales, aumentado por el contraste con la decrepitud de Europa. Por motivos de orden y extensión, nos centraremos en “USA 1943”.

Victoria emprendió su viaje en respuesta a una invitación de la Guggenheim Foundation para que viera lo que sucedía en el país en esa emergencia y dictara algunas conferencias. El afán de instruirse, finalidad del viaje consignada por la autora, vertebró la mayor parte del relato que

---

<sup>19</sup> Del mismo modo opera en ella la visión del *Normandie*, el transatlántico francés detenido en Estados Unidos por medidas cautelares al estallar la guerra y que en 1942, por un accidente durante su reparación y transformación en barco de guerra, se incendió e inundó. Escribe Victoria: “Observé esta especie de gran cadáver que resucitan, que tratan de resucitar, con una espantosa melancolía. Vi el nombre escrito sobre la proa (¿o es la popa?) y me dije que podía haber visto ese nombre en la dársena de Buenos Aires ya que Valéry iba a llegar en ese barco. Me pareció que ese enorme barco quemado, vomitando agua por todos sus orificios, y que se elevaba tan lentamente que el movimiento era casi imperceptible al ojo, era el símbolo de muchas cosas” (Caillois/Ocampo 1997, 146 y s.).

recoge las actividades propias de una visitante cultural, un itinerario pre-establecido de lugares, personas e instituciones representativas del país. Dedicó numerosas descripciones llenas de admiración por el estilo de vida de los norteamericanos durante la guerra. Notas sobre el racionamiento, las medidas de seguridad en museos, bibliotecas y espectáculos públicos, y el papel de la mujer en el ejército. No debe desatenderse que para Ocampo, como para gran parte de la intelectualidad argentina, la visión de Estados Unidos en ese momento se encontraba oblicuamente influida por la neutralidad que mantenía su país. De ahí que sea frecuente observar que numerosos episodios son aprovechados en su crónica para dar cuenta de la guerra como un compromiso común, es decir, americano de Norte a Sur. Esto es visible, por ejemplo, en el testimonio de su visita a la casa de George Washington. Pretende tender puentes entre las culturas norteamericana y argentina recurriendo a sus mitos fundacionales y realizando, a partir de ellos, una evocación patriótica del pasado común, conformado por las gestas libertadoras. Compara la residencia de Washington con la quinta de Juan Martín Pueyrredón, donde se planificó una de las más imponentes acciones en el proceso de emancipación sudamericano, el cruce de los Andes de San Martín, difuminando los accidentes, las diferencias y resaltando las similitudes.

La principal diferencia surge de los medios económicos, no del espíritu de las dos casas. Esta *plantation* de Virginia y la chacra de San Isidro tienen un aire de familia conmovedor. El mismo amor a las plantas y a la independencia en los propietarios, la misma sencillez, el mismo buen gusto, la misma carencia de ostentación, el mismo instinto de lo bello. Estos hombres, el uno en el Norte, el otro en el Sur, quisieron apasionadamente dos ríos, a cuya orilla buscaron refugio; dos barrancas cuyo declive manso trae apaciguamiento. La sombra de los arces allá, aquí la de los timbós, atajaba el sol y se extendía sobre graves problemas patrióticos [...] Diferencia insignificante de fechas (2010, 118).

La comparación y analogía a través de la confrontación cartográfica de Norte y Sur le resultan apropiadas para transmitir la unidad de las voluntades de San Martín y Washington, hombres que, según Victoria, casaron “su destino para siempre [...] con el del Nuevo Continente” (2010, 119). Para la autora, conocer es reconocer, y por esto

es una perseguidora de analogías, de “reconocimientos” aunque estos sean muy humildes, como las catalpas, el romero o los pájaros. Esta actitud que conforma su poética de viaje, sirve oportunamente a la retórica del panamericanismo en su intención de contribuir a la hermandad de la América del Norte con la del Sur.

Por otra parte, son numerosas, en las crónicas de Ocampo, las disquisiciones sobre la vegetación, los bosques y parques nacionales, belleza física, natural y símbolo de la virginidad no sólo del país sino también del continente. Esta imagen identitaria de América que fue construida y difundida en un primer momento por el conquistador, se convirtió luego en parte fundamental de la imagen que construyeron los propios criollos para diferenciarse de Europa (Pratt 2010).<sup>20</sup>

Un francés, amigo mío, refugiado en los Estados Unidos desde la ocupación, me contaba su sorpresa al recibir, una mañana en pleno Washington, la visita de una ardilla. Entró y salió por la ventana abierta, haciendo caso omiso del dueño de casa. “No me hubiera pasado en París, ni en Londres, ni en Berlín, ni en Roma”, me decía riendo.

En nuestro Buenos Aires, que es también una gran capital ruidosa —mucho más grande que Berlín, Roma, Madrid—, por poco que nos alejamos de los suburbios nos encontramos frente a la desnudez de la pampa. Casi no lo advertimos, tal es la costumbre; pero los europeos se extrañan de semejante anomalía. Están habituados al pulular de pueblitos o ciudades importantes en torno de las grandes capitales.

La ardilla asomada a la ventana de mi amigo, en Washington, y la pampa a tres cuartos de hora de la Plaza Constitución son fenómenos bien americanos. Por eso es que, en general, un sudamericano ante los Estados Unidos no encuentra motivos para asombrarse igual que un europeo (Ocampo 2010, 110).

Los esfuerzos retóricos de la autora parecen estar dirigidos a conferir legitimidad a Estados Unidos, consciente de que, ante los ojos de Europa y Argentina, no la merecía. Para esto recurre a la tradicional anglofilia

---

<sup>20</sup> El mito de la Naturaleza como propio del continente americano evolucionó desde entonces, aumentando, a partir del modernismo, como ha señalado Pera (1997), el sentido de la fuerza y vitalidad, en franco juego de oposición con el mito de la artificialidad de París, símbolo de Europa.

de la élite letrada argentina, presente ya en los padres de la patria. La promoción de la inmigración anglosajona a tierras argentinas por parte de Alberdi, es un hecho que demuestra el prestigio concedido a ese pueblo en desmedro del hispánico (y su mestizaje), cuya influencia se pretende negar por ser percibida como la raíz de los males de América. Victoria desempolva la filiación sajona de la civilización norteamericana.<sup>21</sup> De paso por Boston, afirma: “He aquí al hijo de la madre a quien tanto quisimos. Nos mira con ojos que nos son familiares; nos habla, y reconocemos inflexiones de voz, giros de frases. ¡Es ella!, pero como si jugara al escondite y nos tocara siempre buscarla” (2010, 127). La disciplina, la moral, el puritanismo, y la conciencia social, rasgos que los intelectuales sudamericanos valoraban de los norteamericanos, son las marcas genéticas de Albión. De este modo, el prestigio de la cultura inglesa se extiende a la estadounidense por contigüidad étnica, en una operación de transitividad que es estrategia circunstancial de legitimación de la cultura estadounidense en virtud de la aliadofilia y el americanismo que mueven a Ocampo.

Para la gran viajera por iniciativa y peculio propios, de circuito europeo y en tiempo de paz que era Victoria, este viaje a Estados Unidos como invitada cultural con un programa definido implicaba una adaptación y una reformulación de sus hábitos viajeros. Uno de los cambios que pretende incorporar es tomar notas, una acción que admite haber intentado muchas veces en su vida, pero sin haberlo logrado nunca. Durante sus viajes, solía escribir cartas a sus amigos y familiares con sus impresiones y luego las empleaba como ayuda a la memoria para la escritura de sus testimonios y conferencias: “En cuanto no me dirijo a alguien (como en las cartas), en cuanto no veo mentalmente un interlocutor para contarle lo que veo, siento, observo, pienso, las palabras se me marchitan” (2010, 113). Vuelve a intentarlo en el viaje a Estados Unidos por tratarse de una ocasión excepcional. La libreta de notas con la que parte

---

<sup>21</sup> Martínez Estrada también lo hace. Atribuye la grandeza alcanzada por los Estados Unidos a la conservación de la tradición y la raza de Gran Bretaña, y considera la Independencia un traspaso de hegemonía de la metrópoli a la colonia. Apuntaba: “es posible que Norteamérica sea una copia barata (*cheap*) de Inglaterra. Sobre todo la *furniture*: lámparas, cortinas, tapices, al alcance del pueblo. Pero, ¿sigue siendo la copia, simplemente una copia del original, o es otra cosa ya?” (1985, 96 y s.), y “E.E.U.U. no es Inglaterra, es una etapa ulterior” (1985, 231). De este modo, fortalecía la imagen de Estados Unidos, legitimándola no sólo por herencia, sino también por innovación y superación del modelo.

desde Buenos Aires representa la novedad de lo que verá, pero también su compromiso con la tarea de difusión que, como agente cultural destacado en el campo cultural argentino, le corresponde al retorno de este viaje. Debe instruirse y registrar información para luego transmitirla e instruir a su vez al público argentino.

Pero a poco de avanzado el viaje declara que una fatalidad la persigue pues no logra tomar notas. La libreta queda reducida a una agenda con datos de encuentros y visitas sociales, jeroglíficos luego indescifrables que significaban que había “comido en Alexandria con Mac Leish; conversado con Wallace en Kalorama Road; asistido, detrás de una muralla de espaldas, a la entrevista de Roosevelt con los periodistas; paseado con Mildred Bliss bajo la arboleda de Dumbarton Oaks...” (2010, 119). Todos estos nombres “consagrados” de la cultura y política del momento vienen a dar prueba de la “centralidad” de sus experiencias en la tierra extranjera, y recuerda el comportamiento narrativo de Eduarda Mansilla en su viaje a Estados Unidos, señalando reiteradamente su condición de viajera privilegiada mediante la mención de su pasaporte diplomático, las visitas al presidente Lincoln y la Casa Blanca, el acceso a los círculos más destacados de la sociedad norteamericana y europea residente en ese país. Lo que Viñas (2008, 59 y s.) señaló en Eduarda como muestras de conciencia de clase y una continua búsqueda de legitimación de su identidad en la sociedad estadounidense, se aplica también a Victoria: “Durante mi temporada en Estados Unidos —escribe— no recuerdo haber tomado un buen té, un té excelente, más que una vez: en la Casa Blanca” (2010, 126). Lo frecuentemente señalado en la escritura de Ocampo, la extensión de su subjetividad en cualquier materia que toque, su darse a ver, no tiene una excepción en estas crónicas de viaje. Ella misma se disculpa y se autoriza abiertamente a hacer de su crónica de viaje una crónica de sí: “Sospecho —advierde— que todos mis recuerdos de viaje son por el estilo: irremediablemente personales, escandalosamente privados, reprensiblemente subjetivos” (2010, 125).

Su comportamiento viajero tal cual aparece representado en sus textos de viaje, sus formas de inscribirse en lo narrado, dan cuenta de una escisión entre la intelectual profesional, sistemática y especie de *reporter* que se espera sea ante la realidad norteamericana, y la intelectual diletante —caprichosa— y privilegiada que es. El destino de la libreta de notas sigue siendo útil para reflexionar a estos efec-

tos. Visita una exposición de armas del ejército. “Era el momento de *aprender*, y, dócil a este imperativo de mi conciencia, abrí mi libreta para copiar las explicaciones ilustrativas leídas en un cartel” (2010, 121). Se acerca un soldado y le pregunta qué hace, ella contesta “no sin orgullo” que toma notas. La detienen momentáneamente e interrogan por considerarla sospechosa de espionaje. En el interrogatorio se maneja el incómodo dato de la neutralidad argentina (un tema que parecía generar problemas a los viajeros argentinos, como también lo sugirió Martínez Estrada). Ocampo contesta altiva pero cordial. Hay desdén de su parte hacia los militares y en ello puede leerse las marcas ideológicas que la situaron en la oposición en el ámbito de la política nacional: “Quizás habría contestado en otra tesitura a civiles. Pero no puedo, por principio, ceder terreno a los militares, por muy simpáticos y americanos que sean” (2010, 122).

En suma, la libreta de notas y el lápiz son abandonados: “Visité museos, bibliotecas, universidades, teatros, parques, fábricas de aviones, iglesias ‘*without a pencil*’” —declara (2010, 123). Y ya liberada del deber ser, de los datos duros, en un gesto de fingida modestia, asesta: “que los profesionales de notas eruditas y de estadísticas reveladoras me absuelvan e ignoren” (2010, 125). Su método de averiguación es subirse a un taxi y obtener información de los choferes americanos. Juzgaba a ese gremio como “un medio precioso para ponerse en contacto con el pueblo norteamericano y con la ‘opinión pública’, a cualquier hora del día” (2010, 136). Por otra parte, éstos representan asimismo el contacto más sorprendente para Victoria con los efectos de la democratización, cosa que experimenta en la excesiva familiaridad que detecta en el trato de los taxistas estadounidenses y que puede complementarse también con la de los botones, como comenta en su *Autobiografía*.<sup>22</sup> Sus impresiones acerca de este tema recuerdan la afirmación de Eduarda Mansilla: “Quien a *Yankeeland* se encamina, tiene por fuerza que democratizar su pensamiento” (1996, 22). Victoria no manifiesta explícitamente tener un problema con esto, pero

---

<sup>22</sup> “Observé que el menor ‘botón’ del hotel se sentía más sobre un pie de igualdad con el cliente, que los maître d’hotel, personajes tan encopetados del Ritz parisino o del londinense Savoy. Recuerdo que un día, en mi cuarto, le pedí al ‘botón’ que telefonara no me acuerdo a quién. Se sentó resueltamente para hacerlo, sin pedir permiso ni autorización” (1984, 81 y s.).

su insistencia en comentarlo demuestra que está acostumbrada a otras modalidades de tratamiento.

Otros aspectos que sí admite como riesgosos de la democratización y ante los que manifiesta un estridente rechazo, son la masificación y mercantilización de la cultura. Un episodio lo expone. Durante una cena, un periodista a quien no conocía comienza a interrogarla acerca de *Sur*: “¿Ganaba yo dinero publicándolo? Contesté que perdía con toda regularidad en cada número. ‘*It makes no sense*’. (‘No tiene sentido’), dijo entonces. Le expliqué que la revista no había sido fundada para ganar dinero, sino para dar a los lectores argentinos la posibilidad de leer literatura de la mejor calidad” (2010, 139). A continuación, su interlocutor le pregunta la tirada de la revista. Victoria no contesta, pensando que la cifra sería irrisoria en relación a los números que manejaban las editoriales norteamericanas. Se limita a aclarar que se trata de una revista producida por una minoría para otra minoría, inspirada en el modelo cultural francés. El norteamericano ridiculiza la revista y la tradición cultural donde ésta hunde sus raíces. La discusión sube de tono. Él le ofrece que escriba un artículo para una publicación norteamericana, sobre la revolución que acababa de tener lugar en Argentina. Le advierte que el mismo tendría una circulación que Ocampo nunca ha conocido. Ante la rotunda negativa de ésta, le ofrece dinero. Ella lo rechaza, no tiene necesidad. Él insiste: no aceptan nada gratis. Le recomienda que lo tome y lo reparta entre los pobres de su tierra. Ella, indignada, “¿por qué no a los de la suya? Tampoco aquí faltan” (2010, 141). Como Martínez Estrada y Bioy, Ocampo tiene su áspera experiencia con el mercado editorial estadounidense. Se da cuenta del abismo entre los programas culturales del Norte y del Sur y aísla — como quien evita el contagio—, el modo argentino de concebir a la cultura y su política.

Las personas encargadas de esas tareas (grandes editores y directores) suelen pensar en el lector, en lo que a él agrada, no en el escritor ni en la calidad literaria de la obra por publicar. Tienen la devoción del *best seller*. El suplemento literario del *New York Times* publica cada semana la lista de los libros que más se han vendido, como si eso pudiera ser una recomendación [...]. Inútil decir que esa manera de tratar los libros como cualquier otra mercadería no nos llama la atención (2010, 142).

Como en las crónicas periodísticas de Oliver, la tendencia panegírica respecto de la democracia y sociedad estadounidenses hace que Ocampo silencie las condiciones en la que viven los negros. En su primer viaje había presenciado los cultos de la colectividad negra en el Harlem y así lo hizo también en su segunda visita al país. Para ella, los negros representaban uno de los contactos más cautivantes en Estados Unidos. Según Plotkin: “Los negros norteamericanos constituían el ‘otro’ total que encarnaba mejor que nadie la ‘otredad’ de los Estados Unidos” (2002, 574). Le sugerían cierto exotismo y primitivismo en el que reconocía su infancia, rodeada de servidores negros, legados del pasado colonial. Alabó la sensación de elevación estético-mística que experimentaba con su música, en particular, con el *spiritual*, e incluso algunas conferencias dictadas en Buenos Aires y en Madrid tuvieron al Harlem como tema. Sin embargo, a pesar de la empatía demostrada no refiere en sus testimonios las numerosas formas de la segregación racial, un asunto en extremo espinoso por darse dentro de la casa de los principales abanderados del antinazismo. Demasiado *sotto voce*, verbalizan esta contradicción interna, mediante el epígrafe que lleva su crónica de la visita al Harlem, unos versos del poeta negro Langston Hughes: “There’s never been equality for me / Nor freedom in this homeland of the free”.

El segundo viaje de Victoria a Estados Unidos significó un paso adelante en su progresiva separación de Europa como tótem y destino, lo que estaba asociado a la comprensión del advenimiento de un nuevo orden mundial en el cual el continente americano podría encontrar su hora. La labor de promoción del conocimiento y de cooperación intelectual entre las Américas del Norte y del Sur, que desempeñara desde la fundación de *Sur* a su regreso del primer viaje a Nueva York, tuvo continuidad según se comprueba en el relato del viaje del 43, asumiendo esta vez notas de legitimación y propaganda de la civilización norteamericana, las que deben ser puestas en diálogo con la neutralidad de Argentina y la fuerte adhesión al Eje que demostraban allí varios sectores. Está claro que no logró identificarse plenamente con la cultura estadounidense (aunque sí se distanció de los prejuicios europeos de los viajeros del 80). Le gustaban, como se comprueba, muchas cosas de ese país y le disgustaban otras tantas. Su americanismo, existente desde antes del auge de la Buena Vecindad, sale, tras éste, fortalecido aunque por poco tiempo. El mundo

de posguerra (cor)romperá con prontitud las bases de solidaridad y cooperación continentales en las que confiaron los panamericanistas.

El *después*, en breve síntesis. Terminado el conflicto, victoriosos los aliados, el mundo y Argentina son otros. Ya sin Hitler, comienza la guerra ideológica de los bloques y se reorganiza el tablero. Argentina se prepara para un cambio político sin precedentes de manos del peronismo. Estados Unidos envía entonces al embajador Spruille Braden. Su llegada concita una oposición, fundamentalmente conformada por grupos de intelectuales, entre ellos, gente cercana a *Sur*. La amistad con Estados Unidos siguió como un vínculo cada vez más difuso y politizado, oscilando entre la solidaridad y la intervención. La visión de la otra cara de la Buena Vecindad, la del imperialismo económico que avanzaba conquistando países por medio de diplomacia y estrategias de intimidación, hizo que Oliver y Martínez Estrada cambiaran el rumbo de sus viajes. Los intelectuales que coincidían en *Sur* ya no estarán en el mismo frente, como otrora, cuando la lucha contra el nazismo: Oliver trabaja en el prosoviético Consejo Mundial de la Paz; Borges, Mallea, Peyrou y Bioy firman el pedido de invasión a Cuba en 1959 y apoyan a Estados Unidos en el episodio de Bahía de Cochinos; Martínez Estrada escribe en la Cuba de Fidel y Guevara. Se producen las rupturas que apartan definitivamente a los que estaban integrados pero en los márgenes. El manifiesto anticomunismo de Victoria y el núcleo fuerte de *Sur* consolida su rechazización. Oliver y Martínez Estrada migran a las páginas de *Propósitos*, periódico de la izquierda independiente dirigido por Leónidas Barletta.

## Conclusiones

Los relatos de viajes a Estados Unidos en el marco de la política de Buena Vecindad presentan un campo de gran riqueza para el estudio de los imaginarios culturales de las Américas y su evolución. Muestran las diversas dinámicas que siguieron la traducción y mediación cultural a la que se entregaron estos intelectuales. Independientemente del grado efectivo de acercamiento entre la América del Sur y la del Norte, es innegable la operatividad de estas ficciones de viaje en el imaginario del público argentino, y también en la dirección inversa, en virtud de la divulgación de la

cultura nacional en Estados Unidos. Las representaciones culturales que se extraen de los relatos de viaje de estos intelectuales son, de este modo, una fuente para la historia social y política del continente.

Como ha podido verse, en este contacto, motivado por el fervor panamericanista y con la Segunda Guerra Mundial como trasfondo y causa aglutinante, los clichés de la burguesía viajera que antecede a los tres escritores trabajados, se vieron atenuados, al tiempo que se alejaron del corriente vilipendio acrítico de los Estados Unidos. La Guerra Fría inaugurará otra instancia de “fijación” y simplificación de la percepción de Estados Unidos en estereotipos enmarcados en la politización extrema de la cultura y la construcción de “santos” y “demonios”, necesarios en toda guerra.

Por otra parte, el viaje a Estados Unidos y su escritura se integran en el proceso de pensar la realidad argentina y sudamericana, en continuidad con sus antecesores criollos. Conocer Estados Unidos significaba también acercarse a una definición de sí mismos en tanto hijos también de un sistema colonial. La esperanza depositada en Estados Unidos, era la esperanza de que el resto del continente pudiera, emulándolo, revertir su subalternidad.

Finalmente, los viajes y relatos abordados representan un valioso acceso a la reflexión en torno a la identidad y el papel del intelectual viajero, la naturaleza y alcances de los programas de intercambio y la diplomacia cultural, así como al sentido político del viaje, es decir, su instrumentalización, su uso para legitimar —o reprobar— un determinado programa u orden político-cultural. En definitiva, se constituyen en un flanco por donde avanzar en el asedio del viaje intelectual y su vínculo con la consecución de las utopías.

## Bibliografía

BENJAMIN, WALTER

2008 *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Obras. Libro I / Vol. 2. Madrid: Abada Editores.

BIOY CASARES, ADOLFO

1994 *Memorias*. Barcelona: Tusquets.

BORGES, JORGE LUIS

1931 "Films". *Sur* 3: 171.

CAILLOIS, ROGER Y VICTORIA OCAMPO

1997 *Correspondencia (1939-1978)*. Buenos Aires: Sudamericana.

COLOMBI, BEATRIZ

2004 *Viaje intelectual: migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo.

2010 "Prólogo". En *Cosmópolis. Del flâneur al globe-trotter*, edición de B. Colombi, 11-33. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

IGLESIA, CRISTINA

2003 "Waldo y Victoria en el paraíso americano. Identidades y proyectos culturales en los primeros años de la revista *Sur*". En *La violencia del azar. Ensayo sobre literatura argentina*, 155-170. México: FCE.

KING, JOHN

1989 *SUR. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*. México: FCE.

LOSADA, ALEJANDRO (ED.)

- 2010 *Esplendores del Centenario. Relatos de la elite argentina desde Europa y Estados Unidos*. Buenos Aires: FCE.

MANSILLA, EDUARDA

- 1996 *Recuerdos de viaje*. Madrid: Ediciones El Viso.

MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL

- 1985 *Panorama de los Estados Unidos*, edición de J. Roy. Buenos Aires: Torres Agüero Editor.
- 2001 *Sarmiento, Meditaciones sarmientinas, Los invariantes históricos del Facundo*. Rosario: Beatriz Viterbo.

MISTRAL, GABRIELA Y VICTORIA OCAMPO

- 2007 *Esta América nuestra. Correspondencia 1926-1956*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.

MOLLOY, SYLVIA

- 2010 "Victoria viajera. Crónica de un aprendizaje". En *La viajera y sus sombras. Crónica de un aprendizaje*, Victoria Ocampo, 9-39. Buenos Aires: FCE.

NINKOVICH, FRANK A.

- 1981 *The Diplomacy of Ideas: U.S. Foreign Policy and Cultural Relations, 1938-50*. Nueva York: Cambridge University Press.

OCAMPO, VICTORIA

- 1941 "América indivisible". *Sur* 87: 7-9.
- 1950 "Sobre 'Norteamérica, la hermosa'". *Sur* 192/194: 143-45.
- 1966-1967 "Postdata. Waldo Frank y *Sur*". *Sur* 303/305 (Índice 1931-1966): 23-36.
- 1984 *Autobiografía VI. SUR y Cía*. Buenos Aires: Ediciones Revista Sur.
- 2010 "USA 1943". En *La viajera y sus sombras. Crónica de un aprendizaje*. Buenos Aires: FCE.

OLIVER, MARÍA ROSA

- 1945 *América vista por una mujer argentina*. Buenos Aires: Salzmann.
- 1981 *Mi fe es el hombre*. Buenos Aires: Carlos Lohlé.

PERA, CRISTÓBAL

1997 *Modernistas en París. El mito de París en la prosa modernista hispanoamericana*. Berna: Peter Lang.

PRATT, MARY LOUISE

2010 *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: FCE.

PLOTKIN, MARIANO

2002 "Victoria Ocampo y su descubrimiento de los Estados Unidos". *Anuario de Estudios Americanos* LIX (2): 565-588.

QUIROGA, HORACIO

2010 *Quiroga íntimo. Correspondencia. Diario de viaje a París*, edición de Erika Martínez. Madrid: Páginas de Espuma.

ROY, JOAQUÍN

1978 "Ezequiel Martínez Estrada y los Estados Unidos". *Inter-American Review of Bibliography* 28 (1): 19-35.

1985 "Génesis y contexto de los escritos inéditos de Martínez Estrada sobre los Estados Unidos". En *Panorama de los Estados Unidos*, E. Martínez Estrada, 7-25. Buenos Aires: Torres Agüero Editor.

SARLO, BEATRIZ

1998 *La máquina cultural: maestras, traductoras y vanguardistas*. Buenos Aires: Ariel.

SARMIENTO, DOMINGO F.

1993 *Viajes por Europa, África y América 1845-1847*. Madrid: Archivos.

SITMAN, ROSALIE

2003 *Victoria Ocampo y Sur. Entre Europa y América*. Buenos Aires: Lumière.

VIÑAS, DAVID

2008 *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor.

## Entre ciencia y estética: el espacio americano en dos viajeros del siglo XIX

Carolina Depetris<sup>1</sup>

Dos cuestiones me interesa presentar en este artículo: la primera es analizar cómo la geografía de una región se puede configurar por medio de palabras; la segunda, cómo el discurso científico, o con fuertes pretensiones de científicidad, ha funcionado como garante de fidelidad y certidumbre en la configuración de una geografía y cómo, vista desde hoy, esta garantía se reduce prácticamente a una ilusión de orden retórico. Para ello repasaré los testimonios de dos viajeros del siglo XIX que recorrieron dos partes de América que, al momento de su viaje, les eran desconocidas. Subyace a estas cuestiones un problema de base: la no siempre clara distinción entre arte y ciencia que ha acompañado el diseño de la geografía americana.

El punto de partida es, en principio, obvio, en especial a partir de estudios poscoloniales como *Ojos imperiales*, de Mary Louise Pratt, u *Orientalismo*, de Edward Said: la descripción y representación de un espacio realizada por los viajeros está siempre condicionada por una episteme, esto es, por una hipótesis que regula *a priori* los procesos interpretativos, cognitivos y representativos que los viajeros aplican a una tierra que es nueva para ellos. Sucede, no obstante, que esta obviedad se pierde de forma inmediata al momento de revisarla. Un primer síntoma problemático es que estos viajeros apelan a principios epistemológicos que están en franca contradicción con el *factum* de estar determinados por

---

<sup>1</sup> Universidad Nacional Autónoma de México.

un conjunto de saberes, usos, costumbres, por una “enciclopedia” propia, al momento de viajar. Un segundo indicio conflictivo está dado por el hecho de que cada palabra escrita, incluso aquellas de fuerte capacidad mimética, está siempre sujeta a un muy complejo proceso semántico que complica el sentido de “realidad” con una “ilusión de realidad”, y el sentido de “verdad” con una “ilusión de verdad”.

Expondré, entonces, algunas de estas cuestiones a través del testimonio de dos viajeros decimonónicos en sendas geografías americanas distantes, guiados ambos por objetivos distintos. El primero es Luis de la Cruz, quien viajó en 1806 desde Concepción, en Chile, hasta Buenos Aires con objeto de encontrar una ruta comercial segura a través de la Cordillera, la Patagonia norte y la pampa argentina.<sup>2</sup> El diario que deja registro de este territorio tiene por título *Viaje a su costa, del alcalde provincial del muy ilustre cabildo de la Concepción de Chile, D. Luis de la Cruz, desde el Fuerte de Ballenar, frontera de dicha Concepción, por tierras desconocidas, y habitadas de indios bárbaros, hasta la ciudad de Buenos Aires*.<sup>3</sup>

Nuestro segundo personaje es Frédéric de Waldeck, un supuesto barón naturalizado francés, que realizó un viaje por Palenque y Uxmal entre 1832 y 1835 guiado por el deseo de encontrar “tesoros” arqueológicos de las civilizaciones pretéritas que habitaron la península de Yucatán y América Central, y acertar con una explicación sólida en torno al origen de estos pueblos y edificios en ruinas. El registro de este viaje apareció publicado en París en 1868 con el título *Voyage pittoresque et archéologique dans la Province d'Yucatan (Amérique Centrale) pendant les années 1834 et 1836*.

La cercanía entre estos dos viajeros no es sólo cronológica: ambos esgrimen en sus testimonios idénticos principios epistémicos que aseguran la fiabilidad cognitiva de lo observado y expuesto; ambos testimonios son muy cuestionados por comisiones científicas *ad hoc*; ambos trabajan en un documento con aires de cientificidad que no sirve como conocimiento fiable y ambos, por último, configuraron a través de sus escritos parte de la geografía americana y lo hicieron deslizando la ciencia hacia la estética.

---

<sup>2</sup> Cruz sale del fuerte de Ballenar (cerca de Antuco, Chile), atraviesa la Cordillera por el paso de Pichachén, y transita el norte de lo que hoy es Neuquén, el sur de Mendoza, toda la Pampa, noroeste de Buenos Aires y sur de Santa Fe.

<sup>3</sup> El diario aparece publicado en el tomo I de *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*, de Pedro de Ángelis.

## El caso de Luis de la Cruz

Luis de la Cruz parte desde Chile instruido con una serie de normas epistemológicas y retóricas que debía respetar en la observación y registro del territorio recorrido. Estas instrucciones, que tienen su antecedente más lejano en los cuestionarios que guiaban las *Relaciones histórico-geográficas de Indias*, aseguraban que las informaciones recogidas y transmitidas por los viajeros se traducirían, una vez siguieran la cadena de comunicación que llevaba del viajero al monarca pasando por comisiones, virreyes, audiencias y Consejo de Indias, en conocimiento fiable de un territorio que, aunque propio, era desconocido por lejano. El problema central consistía en saber si los territorios al sur del río Colorado, en la actual Argentina, debían ser abandonados por la corona española o, por el contrario, conservados y esto, básicamente, dependía de que fuesen tierras rentables para la real hacienda. Muchas expediciones, todas con un reporte escrito en forma de diarios fuertemente descriptivos, permitieron configurar una cartografía de Patagonia a través de una cadena de información que cristalizaba en una decisión política por parte del monarca.<sup>4</sup> El mismo dilema sobre los límites del imperio español se presentó en el norte de Nueva España, otro punto conflictivo, con resultado inverso: Carlos III, a través de su ministro Gálvez, ordenó reforzar el límite septentrional del imperio español y dispuso abandonar los territorios meridionales de la actual Patagonia argentino-chilena.

Así, los testimonios de viajes que resultaban de las expediciones enviadas debían, para conducir al monarca a tomar importantes decisiones políticas sobre una tierra que estaba bajo su dominio pero que no conocía directamente, funcionar de una manera muy precisa, y ese funcionamiento abarcaba dos niveles: uno epistemológico (qué y cómo observar la geografía) y uno retórico (cómo escribir acerca de lo observado). En la base, estos principios suponen: 1) observar y medir el territorio con instrumental adecuado y de forma directa; 2) observar el territorio de manera “imparcial”, esto es, en la relación cognitiva, el objeto dirige el proceso epistemológico del sujeto; 3) lo observado debe

---

<sup>4</sup> Un estudio detallado del proceso retórico y epistemológico que se siguió en la segunda mitad del siglo XVIII y parte del XIX en la configuración de la geografía americana puede verse en Depetris 2007.

procesarse por medio de un razonamiento inductivo, sin juicios *a priori*. Retóricamente, estos principios que regulan la rutina de conocimiento deben ser expresados por medio los siguientes recursos: 1) un discurso fuertemente descriptivo de desarrollo sinecdótico;<sup>5</sup> 2) uso del presente del indicativo para referir lo observado; 3) uso de formas impersonales (“se”, primera persona plural, verbos “ser” o “haber” [“es lugar de leña”, “hay mucha leña”]); 4) ausencia casi absoluta de narración. Estas cuatro características del discurso traducen el principio epistémico de objetividad y el desarrollo de un razonamiento de orden inductivo, y demuestran que en este tipo de escritos importa mucho más el escenario del viaje que lo que ocurre en el viaje. La fórmula retórica que estructura estos escritos se apoya en el principio de representación de orden realista-mimético que esgrime Genette en la fórmula “decir lo más posible y decirlo lo menos posible” (1989, 224).

Luis de la Cruz llega al fuerte Melincué, muy cerca de Buenos Aires, el 5 de julio de 1806, cuatro meses después de haber salido de Concepción. Llega en medio del caos de la primera invasión inglesa a Buenos Aires y no encuentra allí ninguna autoridad que lo reciba ni que lo auxilie en el viaje de regreso a Chile. Decide, entonces, seguir viaje hasta Córdoba, donde estaba refugiado el virrey Sobremonte y allí consigue darle su diario de viaje y los mapas trazados a lo largo del derrotero. Su testimonio es revisado y evaluado por una Comisión encargada de caminos y de navegación. La Comisión emite un dictamen que con el título *Examen crítico del Diario de D. Luis de la Cruz por una comisión del consulado de Buenos Aires y con la defensa del autor*, es también compilado por Pedro de Ángelis en el tomo I de su *Colección*. En este dictamen la Comisión sostiene, en un comienzo, que no se debe tener confianza del mapa trazado por Luis de la Cruz. Cruz replica a la Comisión este dictamen con el consiguiente resultado: “Lo que no tiene duda es, que del diario del tal mapa, y de los nuevos alegatos de D. Luis de la Cruz resulta más confusión que luz a nuestra geografía interior” (*Examen* 1837, 21).

---

<sup>5</sup> Un ejemplo [en referencia a Puerto Deseado]: “Hállase sí abundancia de barrilla, para hacer vidrio y jabón: abundancia de mármol colorado, con listas blancas, mármol negro, y alguno verde: mucha piedra de cal, y algunas peñas grandes de pedernales” etc. Así, cada piedra refiere la geología de Puerto Deseado que, a su vez, configura la topografía de la costa patagónica que, a su vez, define la geografía de la región.

Resulta muy interesante seguir la disputa entre la Comisión y Cruz porque enfrenta dos modos de comprender la ciencia en 1806. La cita tal vez más reveladora de esta tensión aparece alrededor de una metáfora articulada en el emblema del “espejo”. Sostiene la Comisión que no se trata de ver para conocer sino de hacerlo “con toda aquella precisión que un espejo presenta a nuestra vista” (*Examen* 1837, 4). Cruz responde: “El espejo es una hermosa invención del arte, en que se ve el objeto que se le presenta: pero con mayor, igual o menor perfección que la que tiene, según la más o menos claridad de la luna” (*Examen* 1837, 10). Descifrando la metáfora podemos sospechar que, en esencia, Cruz entiende que un diario de expedición dedicado a registrar la topografía de un lugar y darle así contorno no expresa realidades “ciertas” sino “posibles”, y esta sujeción de lo real y la verdad a lo contingente está dada por el hecho de que la topográfica observada no se traslada directamente al papel sino que, desde lo real a la palabra, media un proceso de representación. El grado de fiabilidad de ese proceso no está, para Cruz, determinado por la realidad sino por el grado de desvío mimético que opera siempre en un proceso de representación a través del sujeto que observa, del instrumental que se utiliza y de la palabra que comunica el proceso de observación.

Esta consideración del proceso cognitivo que Cruz defiende tiene su reflejo en el discurso. Un diario de expedición, recordemos, está articulado en torno a la descripción, pero en el diario de Cruz aparecen tres indicios narrativos que, en síntesis, complican su correcto funcionamiento y lo tornan científicamente inoperante: 1) la importancia que Cruz da al acontecimiento del viaje; 2) la aparición de un narrador-personaje en la voz del diarista; 3) el uso cada vez mayor de diálogos transcritos. Voy aquí sólo a desarrollar el primer punto.

En un diario de expedición típico el discurso está enteramente volcado a su función descriptiva, esto es, su grado de eficacia conativa es generar una imagen evidente del espacio recorrido que se pueda transmitir.<sup>6</sup> Tal como ocurre en todo viaje y más por las difíciles tierras del sur del continente americano, esas expediciones estaban plagadas de accidentes y desventuras, pero las inclemencias climatológicas, las muertes y enfermedades sufridas, la falta de agua o alimento, los asaltos de los indígenas son datos

---

<sup>6</sup> Retóricamente, la posibilidad de generar una imagen de algo por medio de palabras es función de la descripción.

apenas consignados y de manera muy escueta. Estos sucesos tienen, en un diario, casi el mismo potencial derivativo que el apunte de un día, una hora y una latitud, es decir, nulo. Nada conduce a un determinado suceso y nada se origina en él. Volvamos ahora al diario de Luis de la Cruz.

El día 7 de mayo, escribe:

Cualquier ponderación que se haga de estos terrenos y montes, por los objetos distintos y desconocidos que a cada paso presenta la naturaleza, es muy corta: pues para describir de algún modo útil a la inteligencia, ni debía venir de marcha, y con los distintos cuidados que me rodean (1835, 81 y s.).

No hacía falta llegar a mantener una polémica con la Comisión evaluadora; esta simple cita es suficiente para condenar su testimonio porque Cruz está aquí declarando que no puede describir convenientemente la geografía viajada porque el acontecimiento del viaje se lo impide; en síntesis: que su diario descriptivo está quebrándose ante los sucesos narrativos del viaje. Voy a repasar esta condición narrativa del diario de Cruz a través de un elemento que extraigo de la cita anterior: “la marcha”.

¿Qué sucede cuando un viajero dedicado a registrar un escenario ajusta su derrotero a la lógica de “la marcha”? “Marchar”, dice el diccionario de María Moliner, es “moverse de un lugar a otro de cualquier manera”. De modo que este traslado de un punto a otro que implica la marcha nos habla de una acción sucesiva en la que opera una lógica temporal (antes / después), espacial (aquí / allí) y consecutiva (causa / efecto). Entonces, como primera instancia, un diario sujeto a la lógica de la marcha no presenta una visión del entorno, o una suma de visiones, sino una serie de transformaciones definidas a partir de una situación inaugural que comienza en Concepción y que se espera culmine en Buenos Aires. Entre estos dos puntos extremos ocurre, en el discurso, lo siguiente: hay una serie de sucesos generados o vividos por una serie de actores que son conectados por un diarista-narrador-personaje según un orden que tiende a vincular los puntos extremos del viaje a través de una trama y en dirección a un sentido o historia. Sostiene Genette en *Nuevo discurso del relato*: “desde el momento en que hay un acto o suceso, aunque sea único, hay una historia, porque hay una transformación, el paso de un estado anterior a un estado posterior y resultante”

(1998, 16). Comienza, a medida que avanza el viaje, a hacerse notoria la diferencia entre enunciados del tipo “árboles no hay en todos los contornos” y “puedo confesar que mi espíritu jamás ardió en tanta cólera como cuando oí expresiones tan picantes, y de boca de una figurilla tan ridícula y fea” (Cruz 1835, 45 y 166). En el primero se trata de un mero enunciado que da la ilusión de imparcialidad, guiado por una fuerte ilusión referencial (la realidad parece trasladarse directamente al papel) y por lo que Ricoeur denomina *epoché*, es decir, una puesta entre paréntesis de “las propias pasiones” del diarista (Ver Ricoeur 1999, 154.); en el segundo hay claramente un enunciado producido por alguien que se evidencia a través de sus pasiones. Si en un diario cartográfico típico el acento está puesto en el enunciado a través del desarrollo de descripciones, en el de Cruz el acento recae en la enunciación a través del desarrollo de narraciones.

Así, el *Viaje a su costa* no está estructurado en torno a la función referencial como ocurre con un diario cartográfico fiable, sino en torno a su función poética: el relato se colma de detalles epistemológicamente innecesarios pero esenciales para generar un argumento narrativo sujeto a una determinada expectativa. Un ejemplo: hay un cacique, Carripilun, que acompaña a Cruz como baqueano. Las hechiceras de la tribu de Carripilun vaticinan que el cacique morirá si llega a Buenos Aires. Ese motivo va creciendo a medida que Buenos Aires se acerca y genera una enorme expectativa: ¿sobrevivirá Carripilun o no? Esta expectativa termina siendo falseada por una nueva encrucijada: Buenos Aires está invadida por los ingleses y los viajeros no pueden entrar a la ciudad. Se abre, entonces, una nueva peripecia que tuerce el rumbo de la narración e inaugura una nueva historia: ¿qué hacer ante la invasión inglesa? ¿Irá Cruz a Córdoba a tratar de ver al virrey o volverá a Chile pobre y desgraciado? Y si decide volver a Chile, ¿cómo emprenderá su viaje si necesita ayuda para organizar la expedición de retorno? La respuesta a estos interrogantes que conocemos por boca del narrador guía, de una parte, la historia del viaje hacia la felicidad o la desgracia y, de otra, realza a un primerísimo plano la figura misma del narrador que ya no sólo ha dejado la descripción del entorno absolutamente olvidada sino incluso, en cierta medida, la historia misma del viaje para caer a un plano íntimo, casi un soliloquio, en donde más importa la semántica de las pasiones que el rumbo que seguirá la historia.

Cruz fracasa en su esfuerzo por ofrecer un testimonio útil, fiel y cierto en la enorme campaña por definir una geografía del sur de América porque vive su viaje no como una razón para mostrar sino como un rico motivo para contar. En el *Viaje a su costa*, en síntesis, la literatura termina abrumando a la ciencia. La Comisión científica que evalúa el *Viaje a su costa* se muestra verdaderamente irritada con Cruz y su documento porque, al fin y al cabo, tuvo que evaluar páginas y páginas de supuesta información confiable y útil en lo que terminó siendo una suerte de novela.

### El caso de Frédéric de Waldeck

Otro personaje de triste figura que apela a la ciencia para, en realidad, hacer arte es Frédéric de Waldeck, arqueólogo aficionado y excelente dibujante, pintor y grabador. Como señalé, Waldeck llega a Yucatán buscando una respuesta al origen de las ruinas y pueblos mayas. Éste no es un interés aislado; muy por el contrario, es impulsado desde Europa, especialmente por la Société de Géographie de Paris con la cual Waldeck mantiene un asiduo contacto epistolar.<sup>8</sup> Para desentrañar este misterio, Waldeck se propone “el examen y la reproducción rigurosa de las ruinas de América Central” (1996, 46), y esto siguiendo tres principios epistemológicos que reiteran los esgrimidos por Luis de la Cruz: 1) la formulación de juicios después de “imparcial y madura observación” (1996, 105); 2) seguir un orden de razonamiento inductivo (“No se puede razonar más que por inducción”, 1996, 130); 3) evitar ideas *a priori* (“Lo que vi lo he reproducido en forma fiel, sin charlatanismo como sin idea preconcebida”, 1996, 244).

El resultado de su trabajo en la región mayanense aparece publicado en *Voyage pittoresque et archéologique dans la Province d'Yucatan*, libro de estructura desordenada que contiene información gráfica y escrita poco metódica. La gran mayoría de los dibujos que realizó en su viaje permanecen inéditos hasta 1866, después de que una comisión instalada por el Ministerio de Instrucción Pública de Francia estudiara su utilidad

---

<sup>8</sup> En 1826 la Société convoca, a través de su boletín, un premio para quien aportara noticias fiables y vistas pintorescas sobre la región mayanense (“Cinquième prix”).

científica y su grado de fidelidad. M. L. Angrand, reconocido americanista que formaba parte de esa comisión y fue el encargado de firmar el informe, alaba la pericia técnica de Waldeck para el dibujo y los detalles, pero poco a poco desliza que este gusto excesivo por el detalle que revela la técnica de Waldeck es “una falta y un peligro porque traza sobre el papel un poco más de cosas de las que vio en realidad”.<sup>9</sup> Pasa aquí algo parecido a lo que ocurrió con Cruz: los propósitos epistemológicos parecen vencerse ante cierto impulso creador. Hay cosas, entonces, que Waldeck no vio en la realidad y que, sin embargo, reprodujo; hay detalles que volcó en su configuración del espacio yucateco que tienen un origen en otro lugar lejano a Yucatán y que, a pesar de lo que sostiene, sí trae como ideas “preconcebidas”. Esas ideas son, en esencia, dos: el orientalismo y el pintoresquismo. El influjo de estas epistemes supone, en la base, que una serie de elementos asiáticos e ingleses conformaron la realidad de Palenque y Uxmal en la primera mitad del siglo XIX a través de los ojos de Wadeck.<sup>10</sup>

El proceso de cómo llegan esas ideas a dirigir la episteme que porta un viajero al enfrentarse a una realidad que le es ajena es sumamente complejo, y los factores que se entrecruzan en dicho proceso son múltiples y de muy distinta índole. En el caso del orientalismo, por ejemplo, el más obvio es el surgimiento de lo que Said denomina el “orientalismo moderno”, un saber secularizado que, a raíz de la campaña de Napoleón a Egipto en 1798, abrió Oriente a la esfera científica occidental moderna, esto es, la historia y actualidad de Oriente se alejan del manto de explicaciones de sustrato bíblico. Pero esto, a su vez, debe leerse a la luz de, por ejemplo, el surgimiento de la filosofía de la historia como ámbito de reflexión que, por primera vez de la mano de pensadores como Herder o Hegel, se cuestiona de manera crítica sobre el origen y destino de la humanidad, la idea de devenir histórico, la idea de progreso, reflexiones todas que sitúan el origen de la humanidad en Oriente (allí están ubicados, en el siglo XIX, el origen de la humanidad, el de las religiones, el de las lenguas, el de

---

<sup>9</sup> Ver la introducción al texto de Brasseur de Bourbourg citado en la bibliografía final. La traducción del francés es mía.

<sup>10</sup> Para un estudio detallado de la influencia orientalista y de la estética pintoresca en Waldeck, ver Depetris 2009a, 2009b, 2010.

la escritura). De modo que el cuestionamiento sobre el origen de los pueblos mayas en esos años debe contemplar la posibilidad, y hacerlo de manera seria, de que los mayas tengan sus antecedentes al este de la cuenca del Mediterráneo.

Tal vez de esta gran sombra que ofrece la filosofía de la historia podamos comprender otros factores que marcaron la mirada orientalista de Waldeck sobre Yucatán: la “temporalización” de los viajes, esto es, el traslado geográfico es concebido como un traslado hacia el tiempo pretérito del lugar viajado; la posibilidad, sobre todo a raíz del pensamiento de Herder, de que Oriente funcione como parámetro comparativo, además de Grecia y Roma, para explicar realidades nuevas, especialmente las “arqueológicas”; la fuerte certidumbre de que las diversas realidades del mundo están conectadas por un parentesco. Detrás de esto, como explica Pratt en su estudio y antes que ella Foucault en el capítulo V de *Las palabras y las cosas*, hay una fuerte conciencia planetaria que, en el ámbito científico, cristaliza en el sistema natural de Linneo; certidumbre epistémica que, verbigracia, será determinante en la concepción científica que tiene Humboldt cuando llega a América: hay una conexión íntima entre todos los fenómenos naturales y físicos del mundo. La traducción de esta certidumbre de vínculos cercanos en realidades geográficamente lejanas tiñe desde la novena sinfonía de Beethoven (la oda de Schiller una y otra vez proclama la hermandad humana) hasta los cadáveres exquisitos de los surrealistas, e instala en la gramática de todo viajero que se precie la reiterada frase “el mundo es el mismo en todas partes”, frase que no olvida asentar Waldeck (1996, 143).

El orientalismo en nuestro viajero lo lleva a postular con alto grado de convencimiento que los mayas tienen dos orígenes probables: son los descendientes de las tribus perdidas de Israel o descienden de las Indias Orientales. Egipto también aparece como posibilidad de manera menos sistemática en *Voyage* aunque la hipótesis es fuerte en sus cuadernos de notas y diarios que se encuentran, a la fecha, inéditos. Las señales de este parentesco las busca básicamente en el ámbito etimológico y arqueológico. Eso lo lleva a ver elefantes asiáticos en las narices de los mascarones de Chaac del estilo puuc,

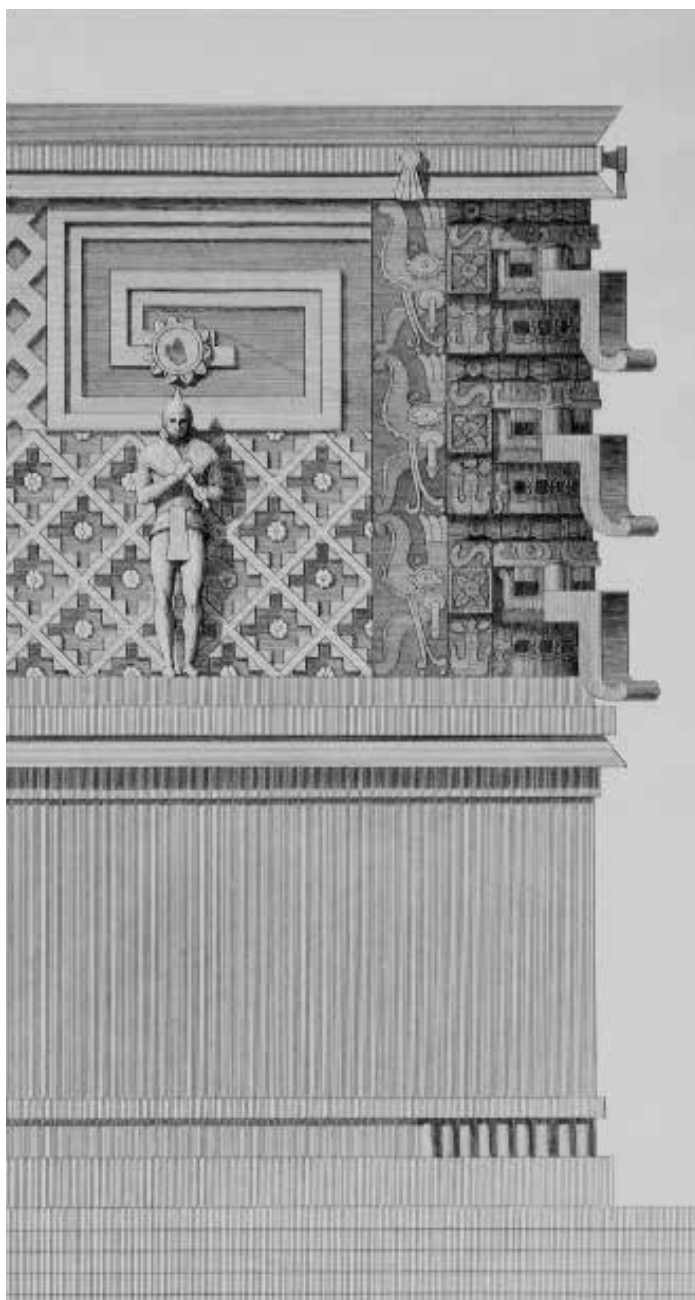


Imagen 1. Waldeck. Detalle de “Façade du temple aux Serpents”.

o señales del culto al *lingham* en unas aberturas en forma de “T” en Palenque, o a recrear una suerte de arco lobulado también en Palenque como si fuera morisco, o a dibujar una imagen de la pirámide del adivino de Uxmal como si fuera Ramsés en Tebas.



Imagen 2. Waldeck. “Étude d’une partie de la pyramide de Kingsborough”.

Estas imágenes de la realidad arqueológica yucateca y otras que, vimos, fueron criticadas en la década de 1860 por ser aunque bellas, *irreales*, aparecen incrustadas en escenarios que terminan por delinear el paisaje mayanese. Vamos a ver cómo Waldeck describe ese paisaje:

El aspecto de estas ruinas es admirable a la hora en que el sol las inunda de una luz espléndida; las sombras formadas por las salientes de los monumentos hacen resaltar las ornamentaciones que las decoran y les dan un valor que no tienen cuando los contrastes de luz y de sombra no existen. En la noche, a la claridad de la luna, el efecto no es menos imponente: esas masas colosales, rodeadas de un silencio solemne y medio envueltas en tinieblas, inspiran melancólicos ensueños y llevan el pensamiento hacia los lejanos tiempos en que una población de extrañas costumbres, de creencias bárbaras, habitaba la gran ciudad cuyos restos hoy se pisan (1996, 229).

Esta descripción responde, en teoría, a la mentada formulación de juicios que Waldeck esgrime después de “imparcial y madura observación” y está también, supuestamente, despojada de “ideas preconcebidas”. Es, en consecuencia, una descripción que, en palabras de Waldeck, está destinada a colaborar con la ciencia porque abre la “verdadera vía” para llegar a saber quiénes fueron los constructores de esos edificios en ruinas y cuál era el origen de este pueblo. Pero la inserción de las ruinas en escenarios definidos por juegos de luces y sombras, por irregularidades, por nocturnos, etc., que “inspiran melancólicos ensueños” y agitan la imaginación histórica nos recuerda que el viaje de Waldeck no es sólo arqueológico sino también pintoresco.

Los viajes pintorescos se pusieron muy de moda durante los siglos xviii y xix y denotan un tipo de derrotero signado por la curiosidad de conocer y dar a conocer realidades lejanas y extrañas a un público europeo, y por expresarlas a través de imágenes agradables. Pero este sentido tanto del viaje como de las imágenes que de él surgen es restrictivo y, hasta cierto punto inexacto, porque el viaje pintoresco surge como un recorrido por la propia tierra y porque, aunque es sin duda una categoría estética un tanto confusa que se cruza muchísimo con las otras categorías en boga en la época como son lo bello y lo sublime, tiene una morfología específica.

El viaje pintoresco se origina como consecuencia de las guerras napoleónicas y tiene su antecedente en el *Grand Tour* cuando, debido a los problemas entre Gran Bretaña y Francia, los jóvenes ingleses dejan de cruzar

el Canal de la Mancha para atravesar Europa y llegar a Italia, comienzan a interesarse por las tierras altas de Escocia y por la parte celta de Gran Bretaña, y a recorrer ese territorio con fuerte sentido estético: viajar será contemplar la geografía “bajo las reglas de la belleza pintoresca”, tal como sostiene Gilpin, uno de los primeros teóricos sobre el tema. A diferencia del viaje por Italia que era, en definitiva, un viaje en busca de la belleza del arte clásico en los museos y en las calles, el viajero pintoresco procura contemplar artísticamente un paisaje natural. Es decir, el viajero pintoresco entiende que la experiencia estética no está en los “cuadros muertos” de los museos sino en los “cuadros vivos” de la naturaleza; entiende que la naturaleza es arte. Viajeros paradigmáticos serán William Wordsworth y Samuel Coleridge, y su registro poético de Lake District en *Lyrical Ballads* (1798).

¿Por qué, entonces, usar el vocablo “pintoresco” para designar este tipo de experiencia estética? Porque lo pintoresco es, en una primera acepción, lo susceptible de ser pintado, y el término aplicado a los escenarios naturales de Escocia y Gales señala esa carga estética de toda escena natural: la naturaleza se convierte en arte de la idéntica manera que una tela pintada lo es. Un viajero pintoresco, entonces, es un cazador de escenas naturales estéticas. Pero, ¿qué se entiende por “natural” si la naturaleza se convierte en arte? Una clave para responder a esa pregunta la encontramos en *El arte de los jardines modernos* (1780), de Horace Walpole.

Walpole parte de la problemática relación entre arte y naturaleza, y opone los jardines barrocos franceses a los jardines “modernos” ingleses. Los primeros, con sus terrazas, declives, escalinatas, avenidas de árboles y arbustos recortados, con sus jarrones, obeliscos y demás ornatos, con surtidores de agua y fuentes de mármol, con bordados de *parterre* que obsesionan tanto la simetría como la perspectiva, son para él artificiosos porque están decorados y enriquecidos por el arte. De los jardines ingleses, en cambio, dice que evitan “la línea recta” tanto como la evita la “silueta graciosa y espontánea de la naturaleza”; en ellos “todo es grande, extraño y primitivo”, sus paseos “no parecen diseñados, sino abiertos a través del bosque de pinos”, tienen un “aire de extensión salvaje y sin cultivar” (ver Walpole 2005, 23, 52, 21, 56, 51).

Así, un jardín pintoresco (y con él todos los soportes del pintoresquismo: paisajes pintorescos, pinturas pintorescas, descripciones pintorescas, decorados pintorescos) es más artístico cuanto más alejado esté del ornato artificial

y más se asimile a la condición ya no *ideal* sino *natural* de la naturaleza. Walpole, en realidad, no hace más que sumarse a los coletazos de la famosa *Querelle* entre antiguos y modernos, porque el arte que él entiende como artificioso es aquél de orden clásico, sujeto a los principios de proporción y simetría y a una concepción idealizada de “lo natural” que respeta estos principios. Por el contrario, el arte natural de los jardines modernos está definido por los contornos y formas que se encuentran en la naturaleza “salvaje” o “pura”: por la irregularidad, el exceso, la asimetría, la variación y la rudeza.

Una escena pintoresca, entonces, debe estar siempre compuesta por elementos que destacan su “naturalidad”: senderos retorcidos, malezas, vistas agrestes, árboles caídos o fragmentados, raíces expuestas, atmósferas vaporosas, variaciones súbitas de paisaje con inserción de rocas, cascadas o ríos, cabañas o puentes que destacan el valor rural, figuras humanas asimiladas a la naturaleza, juegos de luces y sombras, ruinas. Estos elementos, como se ve en la siguiente imagen, aparecen en las láminas de Palenque y Uxmal que Waldeck realiza y que fueron criticadas por la Comisión del Ministerio Público.



Imagen 3. Waldeck. Fachada oriental del Palacio, Palenque.

¿Por qué, entonces, lo pintoresco parece ser una categoría estética adecuada para acompañar un viaje arqueológico? Tal vez la clave a esta respuesta se encuentre en una consecuencia lógica de la consideración estética de la naturaleza: Walpole dice, “la belleza más importante de todo jardín [está en la] perspectiva y los puntos de vista atractivos” (2005, 57). Esta frase asimila un determinado orden de representación con la normatividad científica que defiende Waldeck porque lo pintoresco, en síntesis, es un arte de “observación”: surge de la mirada del natural y se proyecta en una escena destinada a ser observada. Un jardín pintoresco no es un jardín para ser vivido sino para ser contemplado. Esta distancia visual que pone un arte entendido como escena de orden natural tiene dos derivaciones: lo pintoresco parte de un naturalismo de orden objetivo que deviene en una representación fuertemente mimética. Lo que el arte pintoresco pretende es que una escena artística muestre la naturaleza “tal como es”, y es ese nuevo orden natural, es esa realidad en teoría despojada de idealismo la que conmueve la emoción del espectador. Waldeck sintetiza este orden de representación pintoresco en la frase ya citada: “lo que vi lo he reproducido en forma fiel, sin charlatanismo como sin idea preconcebida”. La ausencia de *a priori* (“sin idea preconcebida”) indica, de una parte, un orden de razonamiento inductivo y, de otra, la tan defendida imparcialidad del observador. Esta distancia epistemológica empata con el *voyeurismo* estético que impulsa el pintoresquismo y que acorta, paradójicamente, la distancia entre la realidad natural y su representación consolidando el valor de certidumbre cifrado en la “fidelidad”: lo que el arte pintoresco representa es tan cercano a su referente real que funciona como realidad para el conocimiento científico.<sup>12</sup> La ilusión de realidad es extrema: se esconde en un realismo mimético, en un “arte natural objetivo” que, visto desde hoy, no es más que un símil: los jardines pintorescos no son naturales, son *como si* fuesen naturales.

No obstante, hay una fuerte tensión entre estas declaraciones epistemológicas de Waldeck y las imágenes pintorescas de él que hemos visto. En el orden gráfico, y también verbal, como se desprende de la adjetivación de las ruinas o la descripción verbal que hace de ellas, aparecen muchos indicios que violan el escueto realismo mimético proclamado.

---

<sup>12</sup> Esta retroalimentación que existe, a través de la estética de lo pintoresco, entre arte y ciencia es algo que destaca, por ejemplo, Humboldt en *Tableaux de la nature* y en *Cosmos*.

Lo pintoresco aparece, entonces, como un recurso verosímil para la ciencia (y aquí es importante recordar que la Sociedad de Geografía de París pedía noticias y “vistas pintorescas” de las zonas arqueológicas de América Central): torna real una escena que sólo es susceptible de ser tomada como real. Así como Luis de la Cruz creyó que “con sólo expresarlo como corresponde a todo viajero”, su testimonio sería tomado por verdadero, la “verdadera vía” que abre Waldeck para la ciencia arqueológica no es más que un universo representado inspirado en el paisajismo moderno inglés, a su vez inspirado en el paisajismo pictórico barroco, a su vez inspirado en las bacanales de Tiziano, etcétera.

Las imágenes que Waldeck trazó de Uxmal y Palenque fueron referencia importante para viajeros posteriores por la región y también para la élite yucateca y nacional que, sin embargo, no dejaron de cuestionarlas. Así, por ejemplo, muchas de sus estampas se reprodujeron en los periódicos literarios de mediados del XIX editados en ciudad de México que, desde el centro del país, se interesaron por dar a conocer la “realidad yucateca” a sus lectores. Pero para llegar a crear esta parcela de realidad americana fue necesario, antes, que este supuesto noble europeo decidiera viajar a México huyendo de una penosa situación económica en Europa, y antes lo fue, entre tantísimos sucesos, que Alejandro Magno llegara a la India, que cayera Constantinopla en manos de los turcos, que se cantara la *Chanson de Roland*, que los otomanos llegaran a las puertas de Viena, que Colón llegara a Ofir, Cipango o Catay, que el enviado del Gran Sultán otomano llevara café a la corte de Luis XIV, que Galland tradujera las *Mil y una noches*, que Anquetil tradujera los *Zend Avesta* y los *Upanisads*, que las cortes europeas pusieran de moda la *chinoiserie*, la *turquerie*, la *egyptomanie*, que se pintaran numerosos retratos de reinas y cortesanas echadas en divanes y vestidas de sultanas, que a Hubert Robert, a Piranesi y compañía les obsesionaran las ruinas que obsesionaron antes a Poussin, Lorrain y otros obsesionados, a su vez, con la Roma clásica; que baños turcos, celosías, velos y turbantes, palmeras y camellos, desiertos y mercados no escaparan a la imaginación de Bellini, de Durero, de Veronese, de Tintoretto, de Rubens, de Rembrandt, de Watteau, de Tasso, de Ariosto, de Shakesperare, de Voltaire, de Goethe, de Byron, de Chateaubriand; que Walpole, Beckford, Reynolds y otros artistas, nobles y diletantes ingleses gustaran de tomar té mirando sus prolongados jardines sin muros; y que Francia

e Inglaterra, como tantas otras veces a lo largo de la historia, combatieran y esto forzara a los ingleses a un turismo casero y a Napoleón a realizar sus sueños de grandeza en Egipto, sueño breve que no obstante cristalizó en la monumental *Description de l'Égypte* y en una moda, muy presente en los cuadros de David, su pintor oficial y supuesto maestro de Frédéric de Waldeck, que primero se llamó “style retour d’Égypte” y que hoy conocemos como “estilo imperio”.

Luis de la Cruz y Frédéric de Waldeck son, entre tantísimos otros, dos ejemplos que muestran cómo América definió paulatinamente sus rasgos característicos en un tránsito, con frecuencia históricamente soterrado, entre las ciencias morales y naturales y las artes gráficas y lingüísticas. El resultado, hoy, es un lienzo híbrido, problemático y a la vez tentador de conocimiento e inventiva, de realidad y deseo, de verdad e imaginación.

## Bibliografía

ÁNGELIS, PEDRO DE

- 1835 *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*. Tomo I. Buenos Aires: Imprenta del Estado.
- 1826 “Cinquième prix”. *Bulletin de la Société de Géographie de Paris* 5: 595-596.

BOURBOURG, C. E. BRASSEUR DE

- 1860 *Recherches sur les ruines de Palenqué et sur les origines de la civilisation du Mexique par M. l'Abbé Brasseur de Bourbourg, membre de la Commission Scientifique du Mexique. Texte publié sous les auspices de S. E. M. le Ministre de l'Instruction Publique*. París: Arthus Bertrand.

CRUZ, LUIS DE LA

- 1835 “Viaje a su costa del alcalde provincial del muy ilustre cabildo de la Concepción de Chile, D. Luis de la Cruz, desde el Fuerte de Ballenar, frontera de dicha Concepción, por tierras desconocidas y habitadas de indios bárbaros, hasta la ciudad de Buenos Aires,” Pedro de Ángelis, *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata*. Tomo I. Buenos Aires: Imprenta del Estado.

DEPETRIS, CAROLINA

- 2007 *La escritura de los viajes. Del diario cartográfico a la literatura*. Mérida: UNAM.
- 2009a “El viaje pintoresco de Frédéric de Waldeck”. *Península* IV (2): 13-31.
- 2009b “Influencia del orientalismo en la explicación del origen del pueblo y ruinas mayas: las tribus perdidas de Israel y el caso Waldeck”. *Mexican Studies/ Estudios Mexicanos* XXV (2): 227-246.
- 2010 “El orientalismo como episteme: Frédéric de Waldeck y las ruinas mayas”. *Humboldt im Netz, International Review for Humboldtian Studies* XI (21): 10-22.

1835 *Examen crítico del Diario de Luis de la Cruz por una comisión del consulado de Buenos Aires y con la defensa del autor. Pedro de Ángelis. Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata* Tomo I. Buenos Aires: Imprenta del Estado.

FOUCAULT, MICHEL

1993 *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.

GENETTE, GÉRARD

1989 *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

1998 *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.

PRATT MARY LOUISE

1997 *Imperial Eyes*. Londres-Nueva York: Routledge.

RICOEUR, PAUL

1999 *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós/Universidad Autónoma de Barcelona.

SAID, EDWARD

2002 *Orientalismo*. Madrid: Debate.

WALDECK, FEDERICO DE

1996 *Viaje pintoresco y arqueológico a la Provincia de Yucatán, 1834 y 1836*. México: CONACULTA.

WALPOLE, HORACE

2005 *El arte de los jardines modernos*. Madrid: Siruela.

Los ensayos “Memoria y utopía en la bahía de Guanabara. De Jean de Léry a Lévi-Strauss”, “El espacio utópico en los relatos de viaje por Yucatán de Alice Dixon Le Plongeon” y “Entre ciencia y estética: el espacio americano en dos viajeros del siglo XIX” son resultado de investigaciones realizadas gracias al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT IG400113) de la Universidad Nacional Autónoma de México.

*Geografías Literarias de América*

editado por el CENTRO PENINSULAR EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES, siendo el jefe de Publicaciones SALVADOR TOVAR MENDOZA, se terminó de imprimir el 5 de junio de 2015 en los talleres de Gráfica Premier S. A. de C. V., 5 de febrero 2309, col. San Jerónimo Chicahualco, C.P. 52170, Metepec, Estado de México. El texto estuvo al cuidado de DANIELA MALDONADO CANO y de DIANA LAGOS CASTILLO. La formación del texto (en tipos Caslon Pro, 11:13, 10:12 y 9:11 puntos) la llevó a cabo ANDREA JIMÉNEZ QUIROZ. El diseño de los forros lo realizó SAMUEL FLORES OSORIO. El tiraje consta de 300 ejemplares en tapa rústica, impresos en *offset* sobre papel cultural de 90 gramos.