

FERNANDO AÍNSA. *Del topos al logos: propuestas de Geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006.

Si en el Génesis, el principio era el verbo y de él emergen la vida, la naturaleza y la literatura, la palabra juega un papel importante en la creación de un sistema de lugares. Si nuestra civilización se ha erigido sobre los pilares del lenguaje y del discurso, la función del espacio creado literariamente es esencial a la medida que crea imágenes del mundo, representaciones semánticas de una categoría, el espacio, que configura nuestro sistema cultural. De ahí que representar el espacio es una manera de organizar la realidad, darle forma y sentido, actividad que es propia del hombre, llevado por la necesidad de establecer límites, fronteras, puntos de orientación.

El concepto de espacio asociado a la condición humana permite pensar el hombre como un ser espacial, como fundador de lugares y creador de perspectivas. Para Fernando Aínsa, crítico uruguayo, la relación del hombre con el ambiente es factor determinante de la creación artística y de la definición de caracteres y comportamientos humanos. El “donde” es el lugar desde el cual el mundo se pone en perspectiva, lugar del cual parte la mirada, se construye el espacio de la existencia y de la experiencia. Esta concepción se complementa con la visión de espacio vivido, un sistema de referencias de la crítica artística y literaria: la imagen se filtra y la experiencia exterior se transforma en experiencia psíquica. A la espacialidad externa siempre corresponde una interna vivida, un mismo espacio, es decir, el espacio se fija a partir de los límites que una relación personalizada establece con su entorno. Espacio que también está asociado a un “aquí”, la cuarta dimensión del espacio, ya que el tiempo se espacializa como recuerdo, es un lugar en el pasado. El aquí y el ahora aparecen fusionados: explican la dimensión de la historicidad fragmentada en unidades temporales y que se puede reconocer en todo espacio. De ahí que la experiencia, lo vivido,

lugar de la memoria y de la esperanza formen parte de una dimensión espacio-temporal.

Partiendo de estos preceptos, el objeto de estudio de la Geopoética —materia a la que se dedica el crítico Fernando Aínsa— es justamente la conformación de espacios literarios, los paisajes, a partir de la apropiación de la naturaleza por medio de la palabra. A la vez que la literatura crea el paisaje ofrece también un sistema de representación de la realidad, la habita de sentidos. La Geopoética, según Aínsa, no quiere ser ciencia, sino una propuesta crítica que conjuga geografía y literatura y con esto busca ver cómo la naturaleza va siendo manipulada literariamente de distintas formas para llegar a ser paisaje y asiento cultural, es decir, cómo la apropiación artística forja tópicos literarios identificadores.

Esta propuesta crítica permite un recorte literario muy abarcador: no fija períodos literarios, sino que busca en diversas obras literarias las características que conforman el paisaje literario de las naciones latinoamericanas. Los ensayos los llamamos así por tratarse de textos que se escriben bajo el signo de la crítica creativa propuesta por la colección de que forma parte el libro —se mueven alrededor de la fundación del espacio de la narrativa latinoamericana, los símbolos con los que se lo identifica, en una constante relación entre lugar y discurso en un extenso muestreo de autores y obras. Aínsa centra sus reflexiones en dos términos fundamentales para su geopoética: el de *logos*, cuya etimología nos lleva al lenguaje, la palabra, y al *topos*, equivalente a lugar —elemento de asociación de ideas, de condicionamiento, de adestramiento, de mnemónica, un compartimiento en el que los argumentos están colocados.

Desde estos dos conceptos, desarrolla una visión de conjunto de la narrativa latinoamericana, dividida según tres ejes temáticos que se analizan en las tres partes del libro. La primera, *Espacios inéditos*, trata de la constitución de los nuevos espacios americanos. El lugar privilegiado en esa geopoética es el nuevo mundo, que abarca lugares posibles, un amplio imaginario geográfico, un vacío, el espacio inédito y propicio para la creación demiúrgica de cronistas y escritores. El “vivero de imágenes”, expresión de Lezama Lima a la que apela Aínsa, produce el cruce del mito clásico y la nueva

utopía, cuyo resultado es una descripción exagerada, hiperbólica de lo que se está conociendo. Para nombrar lo desconocido, los cronistas se valen de la novela de caballería, de los bestiarios, de las novelas pastoriles de Cervantes, de Virgilio, con el objeto de poner forma a lo informe, para, en última instancia, humanizar, dice Aínsa, ya que la alteridad es arrancada al caos y a la ignorancia.

Ante el desconocimiento sociológico de una época, la definición primera la hace la literatura. Esta literatura de exploradores es una empresa de colonización cultural y en cierto sentido es literatura fundacional, es decir, un esfuerzo por dar forma a la turbulencia caótica del espacio inédito, desconocido, misterioso. El crítico recurre a la idea de Lévi-Strauss de que la cultura nace del enfrentamiento del hombre con el caos de la naturaleza, para sostener que este enfrentamiento establece una perspectiva, integrando el entorno como vivencia. Se configura el espacio y se le da sentido. El mundo se transforma en universo simbólico. El espacio se vuelve experimental y literario.

El interés del autor es, a partir de esta constatación, observar las distintas maneras de asumir y transformar el espacio americano, ya sea a través de una relación conflictiva con la selva y las altas montañas, o como un horror al vacío de la pampa y del desierto. El continente americano no se conoce bien todavía hasta el siglo XX, cuando se da un movimiento de fuerzas centrípetas hacia el interior, del cual van a surgir las voces de la tierra. Si antes los relatos diferenciaban el centro de las provincias, en el siglo XX hay una espacialización también del interior como parte de un esfuerzo de echar raíces y crear un centro de cohesión interior, una visión orgánica y unitaria del territorio, aunque, en realidad, no exista una fuerza integradora central. Proliferan las novelas regionalistas, las novelas de la tierra, y vastas zonas geográficas de América surgen como protagonistas: la selva, la pampa, la cordillera (a las cuales se puede agregar el *sertão* brasileño, apenas mencionado por Aínsa). El paisaje literario se va conformando y con él arquetipos, una tipología del hombre de cada región: el indio, el cholo, el gaucho, el emigrante (cabría añadir una figura importante en Brasil: el *sertanejo*), pese a que siga el vacío central.

La novela de la tierra se aparta de la visión romántica de la naturaleza como soporte del orgullo nacional, como paraíso, paisaje bucólico de la Arcadia, y la representa más bien como la fuerza trágica del destino al que hay que someterse, lleno de insectos y de animales peligrosos. Selva que devora al extranjero, pero en la cual el nativo se mueve con habilidad; que conlleva representaciones opuestas: la de Arcadia, Paraíso, infierno verde, cárcel, laberinto y muchísimas otras, lo que propicia una narrativa conflictiva, donde se pueden encontrar a la vez los mejores mitos y los peores tópicos según el crítico.

Englobando obras que van desde 1879 a 1986, como *Cumandá*, *La vorágine*, *Canaima*, *Don Segundo Sombra*, *Los pasos perdidos*, *Daimón*, *La casa verde* —algunas de ellas analizadas en profundidad respecto al tema— y distintos autores, Aínsa trata de demostrar que la novela de la selva se transformó en un subgénero temático, visto por la ficción contemporánea como paradigma del conflicto tradición y modernidad, resistencia indígena y modernización de la ciudad. Obras que tratan de un camino difícil que lleva a la selva, de un peregrinaje iniciático —que forma parte de la tradición mítico-literaria—, del despojamiento de lo fútil, encuentro con valores primordiales en el corazón de la selva y una comunión final, puesto que el movimiento centrípeta desde las orillas del continente hasta su interior se cumple en todas ellas en una suerte de búsqueda de esencias y tradiciones en la periferia. Selva que también se cierra y se venga de sus invasores hostiles, aniquilándolos, a veces bajo la forma de una mujer, como si de un descenso al infierno se tratara.

Recogiendo tópicos de la literatura occidental y conformándolos al paisaje americano, estas novelas trazan un verdadero mapa literario de la nación, poéticas del espacio y ficciones geográficas y también permiten proyectar una teoría del espacio como centro dialéctico de las extensiones entre el mundo individual y el del otro, dado que sus protagonistas parecen mimetizarse con la naturaleza. Aquí cobra importancia la noción de tiempo, ya que internarse en la selva es también retroceder en el tiempo, lo que demuestra que en los distintos espacios geográficos americanos coexisten diferentes tiempos históricos: la ciudad contemporánea, la colonia indígena

prehistórica, tiempos y espacios distintos ligados por el viaje que hace el personaje, y filtrados por su mirada subjetiva.

El viaje no es sólo la posibilidad de encontrar el centro de un territorio desconocido, sino también una búsqueda interior, un proceso de tomada de conciencia del ser en el que la mujer nativa juega un importante papel: a través de su amor el protagonista, el extranjero, intenta en balde superar su condición de extraño a la selva, deseando una comunión con la naturaleza. Comunión que resulta tan fracasada como el proyecto de cohesión, de búsqueda de un centro en un espacio que “parece haber sido construido al revés”. Tal idea explica, para Aínsa, la ausencia de un centro de donde saliera un proyecto organizador, ya que en América la exploración colonizadora se ha hecho de las orillas al interior en un movimiento desorientado a diferencia de la constitución del espacio europeo, estable, incuestionado desde el cual se ordena el mundo. De ahí que el espacio selvático siempre se vea desde las ciudades, desde la costa u orillas del continente.

En el eje temático de los espacios inéditos, los ríos también aparecen como paisajes literarios, entre los cuales el río Uruguay y sus meandros son los grandes protagonistas como integradores del territorio uruguayo, marcado por su posición geográfica: la banda oriental, del otro lado del río. Aínsa rinde un homenaje a su curso, su ciclo de vida, apenas modificado por la presencia humana, símbolo de la vida —desde la tradición literaria que tiene como protagonista el Nilo, el Rin, el Po—, escenario de huida y fragmentación, aventura inédita y naturaleza en estado puro, de las aventuras de los “montaraces”, cazadores, pescadores, traficantes, contrabandistas, pioneros, fugitivos de la justicia —personajes que aparecen en la obra de Quiroga, Onetti, entre otros escritores uruguayos.

En su búsqueda por los fenómenos de conformación de los paisajes literarios, cabría preguntar por la sutil mención en los ensayos a los conflictos de identidad, por la no emergencia de la voz autóctona. Se evidencia la preponderancia del relato del hombre blanco, letrado que crea el paisaje literario a partir de un reino natural que no le pertenece, pero no se dan muestras de narrativas que tratan de las contradicciones de este movimiento dominador, o que

pretenden dar voz a lo autóctono. Apenas se menciona a José María Arguedas, por ejemplo.

En la segunda parte, *Ciudades*, los ensayos transitan en torno al *topos* urbano como medida de la identidad. Al asociar la ciudad y sus monumentos al tiempo y la memoria, Aínsa enfatiza su papel de sistema celebratorio de la memoria colectiva, un pasado impuesto, parte constitutiva de la identidad: nombres de calles y avenidas, placas y monumentos son la parte concreta de un discurso de poder. Las ciudades se edifican, por lo tanto, a través de los archivos de memoria, de la recuperación del pasado que acaba por influir en el presente. Sin embargo, esta visión del pasado no es la única: otros optan por intentar destruirlo y superarlo, porque representa el “viejo orden”, e instituir lo nuevo, el cambio radical.

Es importante destacar en el recorrido del libro la noción de historicidad —tiempo colectivo— y de espacio-tiempo —la experiencia, lo vivido— como terrenos en los que incursiona la literatura, siendo que ésta privilegia la memoria individual, una experiencia que se noveliza: presente y pasado de la memoria que dan lugar a un espacio estético. De ahí que las ciudades se vayan impregnando de un imaginario literario. Centro de poder político, institucional y del intelecto, la ciudad latinoamericana en su nacimiento sustenta las bases de un Estado que todavía no existe y funciona como centro desde el cual se expande. Fenómeno de crecimiento que Aínsa advierte ya en la ciudad prehispánica y que América adopta como suyo. Se organiza la ciudad, pero la rodea un caos intuido por el escritor o un ambiente bucólico y paradisíaco —relacionado a los orígenes americanos— que lo mantiene más interesado que el espacio urbano. Prima lo rural sobre lo urbano en las novelas de la tierra ya analizadas y la literatura de la ciudad hereda la visión edénica de los tiempos coloniales.

También tiene lugar la representación de la ciudad apocalíptica, una Babel latinoamericana, ambiente turbulento, convulso como el de Lima y Buenos Aires. La violencia cobra protagonismo en Caracas, ciudad laberíntica, lugar de barbarie. A los escritores también les cabe el invento de la ciudad, como es el caso de Montevideo bajo la mirada de Alejandro Dumas, Lautréamont, y otros poetas,

invención que, según el autor, pasa a determinar la relación de la ciudad con la literatura: frente a la Montevideo real existe otra construida en la ficción, que reclama Juan Carlos Onetti al decir que es necesario que los escritores digan cómo y qué es Montevideo. Santiago de Chile también es recuperada en el ensayo como una ciudad mítica inventada por su fundador. A la ciudad de México le confiere un carácter apocalíptico, en su embate constante entre tradición y modernidad.

Pese a las especificidades de cada ciudad, hay un rasgo que comparten las novelas sobre la urbe latinoamericana: ciudades degradadas que viven contradicciones dramáticas (violencia, abismo que separa las clases sociales, *favelas* que demuestran el caos del proyecto arquitectónico) lo que lleva a creer imposible un proceso civilizatorio de integración y consolidación del espacio urbano. La periferia, el espacio urbano marginal, se tornan escenarios importantes en las novelas de muchos escritores: el caos de la ciudad se transforma en objeto literario. Por otro lado, Aínsa también recupera la opinión de quienes ven en sus calles una obra de arte, un museo viviente, un espacio de encuentro de la alteridad, un lugar privilegiado para la narrativa. Las ciudades soñadas son otro tópico abordado: partiendo de Borges y su referencia a Coleridge, hasta llegar a Italo Calvino, en *Las ciudades invisibles*, entre lo imaginario y lo utópico, Aínsa propone la invención de la ciudad tomando como ejemplo la narrativa de Marco Polo, viaje iniciático a países lejanos.

Otro espacio incorporado al análisis es el jardín, lugar protegido, edénico, refugio, frente al caos externo —cuya vasta tradición literaria es recuperada en el ensayo. Volcándose sobre *El jardín de al lado*, de José Donoso, el jardín es visto como un espacio ajeno, anhelado, cuyo acceso es limitado, pero donde el protagonista, como un *voyeur*, puede proyectar su imaginación libremente y trasladarse a su pasado, rescatando nostálgicamente recuerdos desde el exilio, en una simultaneidad de pasado y presente.

La última parte del libro, “Fronteras”, focaliza el espacio fronterizo como representación del límite y de la alteridad, un espacio de la diferencia, del encuentro y de la transgresión, donde la tensión próximo-lejano se desdibuja por la idea misma de “aldea global”.

El crítico propone analizar —inclinándose a un tema importantísimo en la actualidad— las diferentes maneras de entender la frontera y sus representaciones en la literatura, ya sea como protectora de “señas de identidad” o como transgresora de los límites establecidos. Término ambivalente, común a muchas lenguas, evoca distintas definiciones, a la vez que protege las diferencias pero también las pone de relieve, a través de gestos autoritarios; separa e incita el contacto; no es sólo una línea simbólica que separa geográficamente, sino más bien una frontera psicológica, a través de la cual el individuo se reconoce frente a los demás. Un espacio *sui generis* que funda nuevas realidades, que es también ideológico.

Alcanzar la frontera significa alcanzar lo desconocido, lo otro, lo que está en el “confin”, experiencia que resulta muy productiva en literatura, ya que cruzar, atravesar territorios fronterizos revela las contradicciones del espacio que se está explorando, la lucha de identidades entre naciones, pequeñas comunidades o barrios de una ciudad. Este movimiento hacia la margen lo hacen los escritores en el exilio, pero no como una experiencia cómoda, totalmente tranquila, sino más bien como experiencia que deja sus marcas, sus cicatrices.

Al tema de la frontera se suma también el mito de la tierra prometida —presente en muchas culturas—, tierra que hay que alcanzar en una suerte de búsqueda espiritual. Como ya ha aparecido en el ensayo, muchos de los tópicos literarios tienen su origen en la Biblia. El de tierra prometida, tan explorado en la descubierta del Nuevo Mundo, se encuentra en el Génesis y en el Apocalipsis como “tierra nueva”. Sin embargo, lo que antes era la tierra que Dios promete a los judíos se va resignificando hasta adquirir otros matices como el de nación, patria que hay que construirse o recompensa espiritual. A la idea de paraíso —espacio ideal, anhelado, Edad de oro— se opone otra tierra, la maldita, donde viven los descendientes de Adán y Eva, espacio real. América se convierte en destino de “infelices” en sus tierras y emigrar es una forma de escapar, renacer como otro en la alteridad, disociándose de su espacio cotidiano.

Los dos últimos capítulos tratan particularmente de la “fragilidad” de la frontera argentina. En el tema se interna Sarmiento, en

su ya clásica oposición entre civilización y barbarie, ya que la frontera debía ser precisa para justamente separar el país que se quería construir de los salvajes, en defensa de un proyecto nacional argentino. Por tanto, el modelo adoptado era el de los europeos y de los Estados Unidos, y la inmigración la estrategia para llenar un “vacío” y hacer frente al mestizaje de otros países americanos. Los textos sarmentinos fundan el proyecto de las fronteras y del territorio argentino, apostando a que la inmigración llevaría al desarrollo social, intelectual y político del país. El fenómeno migratorio se cumple, pero sus idealizadores se dan cuenta de que los extranjeros que llegan no eran lo que esperaban: calificados, letrados, sino que la mayoría provenía de regiones pobres. Además, con ellos vienen anarquistas, futuros sindicalistas, “bárbaros” que “corrompen” la sociedad en formación y se convierten en una amenaza. Es así que Buenos Aires, tomada por inmigrantes, pasa a ser significada por sus escritores como una ciudad babilónica.

Frente al fracaso civilizador, tiene lugar la idealización del pasado en la figura del gaucho, en una corriente literaria cuyo marco es *Martín Fierro*, y también una mirada sobre los pueblos indígenas de la frontera que se vuelve espacio de encuentro y a veces de sufrimiento. Por otro lado, se da un movimiento de rechazo a los inmigrantes, los que son una amenaza a la tradición argentina. De ahí, una corriente narrativa, realista o costumbrista, que se dedica a narrar los males de la inmigración, de la que forman parte Julián Martel, Eugenio Cambaceres, Eduardo Gutiérrez. Por otro lado, otros narradores tratan de llevar adelante el mito de América como tierra prometida, lugar de esperanza y ascenso social a través del trabajo, según la perspectiva del extranjero que, si antes veía América como un espacio salvaje va tomando contacto con la realidad cotidiana, a la que ayuda construir con esfuerzo, ya que son pocos los que “hacen la América”.

Así termina el recorrido de Fernando Aínsa por los espacios literarios latinoamericanos. Su texto es circular: se abre con la colonización y la palabra del extranjero fundando un nuevo territorio y, al final, es de nuevo el extranjero que llega a tierras americanas, pero ya encuentra un territorio y una narrativa nacionales que tratan de

asimilarlo a la composición del *topos* local. En su propuesta personal, crítica creativa, revela sus abundantes lecturas al proponer cruces y relaciones entre distintas novelas latinoamericanas, divididas no por escuelas o periodos literarios, sino por el marco teórico de la Geopoética: novelas de la tierra, las que tratan de la ciudad y sus espacios propios y las que tienen como objeto la frontera.

Fernanda Andrade do Nascimento  
Universidad Complutense de Madrid.  
Universidade Estadual de Campinas (Brasil).