

LAS POÉTICAS DEL LUGAR

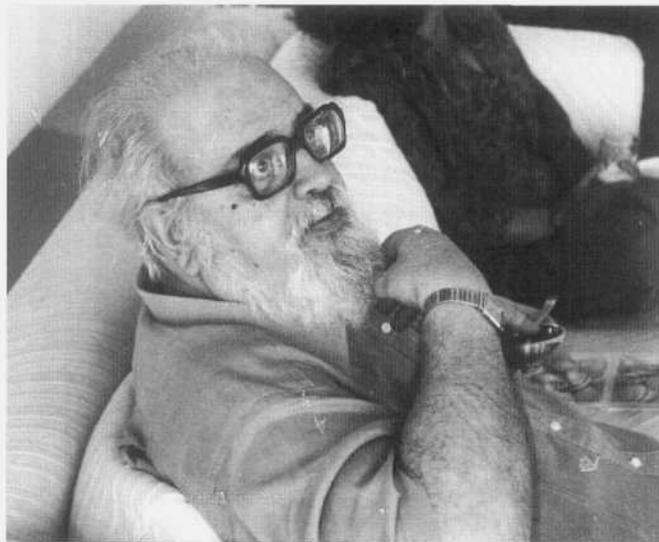
La imagen literaria como anclaje del pensamiento latinoamericano

Gustavo Ogarrio

Una actitud que en la teoría literaria y en la literatura latinoamericana se expresa con vigor y claridad es la de destrucción, entendida como revisión, comprensión y reubicación de formas y tradiciones de escritura, cultura, política y pensamiento crítico. Una actitud de destrucción de modelos de sensibilidad, de formas discursivas y de poéticas dominantes y canónicas, se pasea por la manera en que algunos escritores latinoamericanos han abordado el problema del lugar: el lugar que ocupa América Latina en la historia, el lugar que ocupa la literatura —en relación con otros saberes, como la filosofía y la historia— como forma de creación y crítica de nuestras sociedades.

La literatura latinoamericana, gran parte de sus tendencias y momentos, puede leerse como la permanente colocación desde la ficción en una diversidad de lugares imaginados, que al mismo tiempo desata una tensión con los lugares emanados de los discursos dominantes y colonialistas. No sólo en los emblemas de la espacialidad ficcional latinoamericana, como el Macondo de García Márquez, la Santa María de Onetti o la Comala de Rulfo, puede rastrearse esta relación entre ficción y espacio, sino en la manera de plantear a la misma ficción y a la imagen literaria como tradiciones de escritura desde las cuales América Latina cuenta sus historias en claves diversas. Una historización de la imagen literaria, así como una poética de la historia, del lugar o del espacio, son las operaciones que han acompañado a la literatura como ejercicios de destrucción de los lugares imaginados por los modelos de sensibilidad colonialistas y los saberes dominantes.

Esta destrucción, como veremos en los casos de la razón antropofágica de los poetas y ensayistas brasileños de la vanguardia, de la poética de la historia de José Lezama Lima y de la poética del túnel de Julio Cortázar, se realiza desde América Latina como una manera de plantear alternativas a los veredictos sobre su relación con Europa y con la cultura occidental. Además, este ánimo de destrucción se ejerce de diversas maneras, llevando siempre una profunda dimensión estética, ligando la imagen literaria a una lectura de la historia y entendiéndola como pensamiento crítico postulado desde América Latina.



Haroldo de Campos

La poética antropofágica

En el terreno de las vanguardias, encontramos en la razón antropofágica¹, construida por los poetas concretistas y ensayistas brasileños durante las primeras décadas del siglo XX, una racionalidad que a través del acto de deglutir los elementos de la cultura del conquistador enarbola un ritual estético y revolucionario, ritual que marca una ruptura con las maneras de asimilar la tradición y la cultura occidental. Esta racionalidad, poética y política a un mismo tiempo, echa mano de una figura revolucionaria incluso en la utilización de la forma —a través del “Manifiesto antropófago”, formato de evidente origen marxista²—, plantea una estrategia de asimilación disruptiva “contra los enlatadores de conciencia”³, y se inscribe en un profundo cambio de óptica respecto a la lectura de la historia política y cultural de Europa y de los países imperialistas, y su relación con América: “Sin nosotros Europa no tendría siquiera su pobre declaración de los derechos del hombre”⁴.

Haroldo de Campos, uno de los escritores brasileños que lanzaron el movimiento de Poesía Concreta en 1956, junto

¹ Haroldo de Campos, *De la razón antropofágica y otros ensayos*, Siglo XXI, México, 2000. Selección, traducción y prólogo de Rodolfo Mata.

² “Manifiesto antropófago”, en Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, FCE, 2002, p. 171.

³ *Ibidem*, p. 174.

⁴ *Ibidem*, p. 175.

con Augusto de Campos y Décio Pignatari, describía así su enlace creativo con la racionalidad antropofágica:

Creo que, en Brasil, con la “Antropofagia” de Oswald de Andrade, en los años veinte... tuvimos un sentido agudo de esta necesidad de pensar lo nacional en relación dialógica y dialéctica con lo universal. La “Antropofagia” oswaldiana... es el pensamiento de la devoración crítica del legado cultural universal, elaborado no a partir de la perspectiva sumisa y reconciliada del “buen salvaje”..., sino según el punto de vista insolente del “mal salvaje”, devorador de hombres blancos, antropófagos⁵.

Este acto antropofágico se desmarcaba de la valoración dual colonialista, que dividía a la cultura americana en buen y mal salvaje, explotando su fuerza ordenadora y su criterio para historizar y narrar las múltiples Américas, logrando construir una racionalidad con otro “punto de vista”—el de los “bárbaros alejandrinos”—, desde otra geografía cultural y desde otro lugar en la historia al asignado por los veredictos imperialistas.

Haroldo de Campos especifica la razón crítica que empuñan las manifestaciones antropofágicas, así como sus enlaces con otras racionalidades críticas emanadas del romanticismo europeo:

No involucra una sumisión (una catequesis), sino una transculturación; o, mejor aún, una “transvaloración”: una visión crítica de la historia como función negativa (en el sentido de Nietzsche), que sea capaz tanto de apropiación como de expropiación, desjerarquización, desconstrucción. Todo pasado que nos es “otro” debe ser negado”. Se puede decir comido, devorado. Con esta especificación aclaratoria: el canibal era un polemista (del griego pólemos = lucha, combate), pero también un “antologista”: sólo devoraba a los enemigos que consideraba valientes, para sacarles la proteína y el tuétano para robustecer y renovar sus propias fuerza naturales⁶.

Sin duda, la razón antropofágica, enmarcada en el movimiento vanguardista latinoamericano, es un magnífico instrumento para repensar críticamente la cuestión del espacio americano en la historia contemporánea, con toda su fuerza de conocimiento y práctica cultural como poética del lugar.

Cortázar y la poética del túnel

En un espléndido ensayo —*Teoría del túnel*—, previo a la escritura de *Rayuela*, su obra más conocida, Julio Cortázar elabora las claves de un proceso de destrucción-construcción de procedimientos literarios, que se resolverá

⁵ Haroldo de Campos, *op. cit.*, pp. 3 y 4.

⁶ *Ibidem*, p. 4.

Al igual que las naciones latinoamericanas, los países que conforman el estereotipado “lejano Oriente” han soportado los embates de la política de interpretación cultural que les ha asignado un papel subordinado en la historia mundial



Julio Cortázar

en posiciones radicales de vida guiadas por la escritura e instrumentalizadas por la literatura, tomando como objeto inicial de su crítica a uno de los símbolos sagrados para la cultura occidental, el Libro, y anclado a dos sensibilidades que impactarían profundamente la cultura europea y latinoamericana, el surrealismo y el existencialismo:

Y cuando un surrealista edita un libro atando páginas sueltas a un arbusto de alambre, su violento desafío lleno de burla, mal gusto, fastidio, encubre una denuncia de otro orden, el estadio intermedio entre una etapa de destrucción ya cumplida y el nacimiento de una etapa de construcción sobre bases esencialmente distintas⁷.

Cortázar desarrolla en este ensayo su propia ubicación, quizás una cartografía de dos poéticas, la del surrealismo y la del existencialismo, con el ánimo de realizar una operación destructiva, un movimiento de rebeldía formal y de contenido hacia la práctica de la literatura dominante. El escritor argentino realiza este movimiento de destrucción-construcción a través de las siguientes operaciones teóricas: ubicación de algunas elementos poéticos del surrealismo y el existencialismo, destrucción de un canon literario y de las normas vigentes de los procedimientos narrativos de la novela —“la liquidación del distinguido Novela-Poema”—, construcción no sólo de una conciencia poética radicalmente distinta y en expansión permanente, sino también conversión de esta poética narrativa en una antropología, y que Cortázar ve con claridad escenificada en la obra del Conde Lautrémont, una “presentación poética del entero ámbito vital de un hombre; sin parcelación estética ni catarsis lírica, sin novela pura ni poema puro, los dos y ninguno”⁸.

⁷ Julio Cortázar, “Teoría del túnel”, en *Obra crítica*, Alfaguara, Madrid, 1994, p. 46. Primera edición de este ensayo de 1947.

⁸ *Ibidem*, p. 96.



José Lezama Lima

Cortázar recorre un camino inédito en la literatura y cultura latinoamericanas, gracias a la vehemente búsqueda y construcción de un lugar radicalmente imaginado y vivido bajo la devastadora soledad y angustia que alumbró el existencialismo, bajo la temeridad poética y solar del surrealismo: “surrealistas y existencialistas —poetistas— reafirman con amargo orgullo que el paraíso está aquí abajo, aunque no coincidan en el dónde ni en el cómo”⁹.

Al plantear el movimiento fundamental de su teoría del túnel, Cortázar fija la clave principal de su comprensión para historizar la imagen literaria, la novela, y colocarla en el centro de la creación de una historia que narrará, con otros recursos y actitud ante la cultura dominante, la puesta en escena de sus lugares-personajes y las posibilidades críticas de su antropología de la imagen, así como su vinculación con otros saberes, como la filosofía y el pensamiento en general:

Esta agresión contra el lenguaje literario, esta destrucción de formas tradicionales, tiene la característica propia del túnel; destruye para construir. Sabido es que basta desplazar de su orden habitual una actividad para producir alguna forma de escándalo y sorpresa... La operación del túnel ha sido técnica común en la filosofía, la mística y la poesía... pero el conformismo medio de la “literatura” a los órdenes estéticos torna insólita una rebelión contra los cuadros internos de su actividad¹⁰.

Desde la literatura y su expansión como construcción de un saber y una práctica, Cortázar fija en la imaginación nómada de América Latina los recursos formativos de la destrucción y la construcción, de su “insólita rebelión” contra el movimiento interno de los saberes fragmentados para poner en escena un ideal regulativo que se expande al pensamiento y a la práctica de la escritura desde América Latina: sólo a través de la destrucción de las reglas fetichizantes que envuelven a los saberes y a las prácticas culturales será posible arribar a otros lugares, a renovadas formas de percibir a los otros.

⁹ *Ibid.*, p. 137.

¹⁰ *Ibid.*, p. 66.

Lezama Lima y la poética de la historia

Al comenzar su ensayo sobre la posibilidad de la imagen como recurso de interpretación de la historia, otra historia contrapuesta a la dominante, Lezama Lima pone en claro el lugar desde el que su poética fijará su principal tensión, vista a través del veredicto creativo que le impone al testigo de este andar de la imagen, el poeta:

Apesumbrado fantasma de nadas conjeturales, el nacido dentro de la poesía siente el peso de su irreal, su otra realidad, continuo. Su testimonio del no ser, su testigo del acto inocente de nacer, va saltando de la barca a una concepción del mundo como imagen. La imagen como un absoluto, la imagen que se sabe imagen, la imagen como la última de las historias posibles¹¹.

Así, el filtro de la imagen es para Lezama la clave de interpretación de su poética del lugar y de una visión de la historia que se asume como contrapuesta a las versiones perspectivistas, que elaboran lecturas cuya parcialidad se presenta como totalidad, y que destierran de su mirada la fuerza de sentido construida desde otros lugares del saber, como la imagen literaria.

Lezama Lima también destruye algunos de los prejuicios usados en contra de la metáfora como forma de conocimiento y como plenitud sensible de una expresión y saber sobre la historia, logrando atraer la fuerza de la imagen a los terrenos de la interpretación histórica, mediante una operación epistemológica que va de la poesía y el ensayo hacia la historia, a partir del reconocimiento de la dificultad para sumergirse en los terrenos de la imagen literaria. Esta dificultad

es la forma en devenir en que un paisaje va a un sentido, una interpretación o una sencilla hermenéutica, para ir después hacia su reconstrucción, que es en definitiva lo que marca su eficacia o desuso, su fuerza ordenancista o su apagado eco, que es su visión histórica¹².

Lezama aborda este lugar asignado a América en la historia no desde el veredicto disciplinario de la historiografía o la política, reinterpreta el gran mirador de la historia hegeliana anclado en el Espíritu Absoluto, su “fábula intertextual” es empuñada desde el horizonte americano transformado en lo que denomina “eras imaginarias”, formas abiertas de periodización cuyo centro no gira alrededor de la “verdad histórica” ni tampoco intenta reconstruir realísticamente el pasado americano. Su fábula, entendida como ensayo y narración de la historia

¹¹ José Lezama Lima, “Las imágenes posibles”, en *Obras completas*, II tomo, Aguilar, México, 1977, p. 66.

¹² José Lezama Lima, “Mito y cansancio clásico”, en *La expresión americana*, FCE, México, 1993. Edición de Irlomar Chiampi con el texto establecido, p. 49.

en cuyo tejido se expresa la red de imágenes que conforman la Imagen de la historia americana, “imprime una notable forma estética a la argumentación al mostrar cómo los propios textos americanos dialogan entre sí”¹³.

Desprendido de las leyes de la historiografía como saber verdadero del pasado, Lezama presenta a una América encendida por el fuego de la transfiguración permanente y definida por una noción altamente poética, rastreada por el escritor cubano en el periodo colonial americano: el plutonismo, cualidad del barroco americano y cuya labor es explotar los elementos de forma y contenido heredados del barroco europeo para integrarlos posteriormente en una nueva unidad de significado y expresión¹⁴.

Para Lezama, la respuesta americana a la colonización no se dio en los terrenos de la política o la economía, sino en el hecho cultural que denomina como contraconquista. Esta respuesta, entregada por la imagen barroca y romántica, no concibe un proceso uniforme de asimilación de la cultura europea, al contrario, despliega una política de la sensibilidad que imagina sus propias eras, sus propios procedimientos de construcción de sentido histórico y sus propios lugares de expresión. La imagen será la última de las historias posibles gracias a su capacidad para captar las síntesis abiertas que la cultura americana ha logrado fijar en las imágenes de su historia.

Epílogo: el lugar desde el Imperio y los otros lugares de la historia

Así como en América Latina esta poética del lugar cuenta con una larga historia, desde otros lugares marcados por las experiencias coloniales y expansionistas de los imperios se han realizado, en las últimas décadas, importantes ejercicios para reconstruir el papel que ha jugado la imagen literaria en los veredictos culturales de la colonización.

Por ejemplo: el escritor palestino Edward W. Said rastrea en algunas obras centrales en la constitución de las tradiciones estéticas de Europa, las formas de representación de lugares “lejanos” y dominados bajo las distintas órbitas imperialistas. Esta operación, la construcción de una sensibilidad desde el Imperio hacia el otro no occidental y que se expresa en obras literarias, para Said forma parte

del esfuerzo general de los europeos por gobernar tierras y pueblos lejanos y, por lo tanto, en relación con las descripciones orientalistas del mundo islámico y

Esta destrucción se realiza desde América Latina como una manera de plantear alternativas a los veredictos sobre su relación con Europa y con la cultura occidental

con los modos espaciales de representación de las islas caribeñas, Irlanda y el Lejano Oriente por parte de los europeos.¹⁵

Said relaciona críticamente los conceptos de imperio, geografía y cultura, tratando de romper con la comprensión lineal de la experiencia moderna imperial, cuya hegemonía es vista solamente como un proceso económico y político: “apenas se presta atención, en cambio, a lo que conforma —según Said— el papel privilegiado de la cultura en la experiencia imperial moderna”¹⁶.

La historia que Said nos cuenta es la de la vinculación entre literatura y poder para representar el lugar que los otros ocupan en relación con la imaginación cultural y estética del imperio: las determinaciones geográficas que a través de la postulación de metáforas, la construcción de sujetos, personajes, atmósferas y temas se convierten en parte de los veredictos expansionistas de las potencias metropolitanas. Para Said, los modos de representar a los otros desde la cultura van ligados a las formas de representación geográfica del poder, dando como resultado una cirugía clasificatoria de la identidad basada en grandes constelaciones culturales: ellos y nosotros. Además, Said señala que esta forma de plantear la identidad se encuentra estrechamente vinculada al lugar político y antropológico designado como central por la modernidad imperial: la nación.

Al igual que las naciones latinoamericanas, los países que conforman el estereotipado “Lejano Oriente” han soportado los embates de esta política de interpretación cultural que les ha asignado un papel subordinado en la historia mundial. Sin embargo, tales veredictos comienzan a ser cuestionados y destruidos por la apertura hacia otras historias, que en su vinculación con la imagen literaria han renovado un pensamiento crítico que aspira a la visibilidad de otros lugares, otras racionalidades y otras maneras de entender la cultura. ☒

Gustavo Ogarrio. Mexicano, cursó la Licenciatura en Derecho y la Maestría en Estudios Latinoamericanos en la Universidad Nacional Autónoma de México. Ejerce el periodismo en diversos medios del país.

¹³ Irlemar Chiampi, “La historia tejida por la imagen”, introducción a *La expresión americana...*, p. 21.

¹⁴ José Lezama Lima, “La curiosidad barroca”, en *La expresión americana...*

¹⁵ Edward W. Said, *Cultura e imperialismo*, Anagrama, Barcelona, 1996, p. 11.

¹⁶ *Ibidem.*, p. 38.