

DOSSIER**PAISAJES: NATURALEZA Y CULTURA EN LA LITERATURA
LATINOAMERICANA (SIGLOS XIX Y XX)**

Daniela Evangelina Chazarreta*

Este *dossier* está pergeñado a partir del siguiente interrogante: ¿cuáles son las significaciones con las que asoma el paisaje en la literatura latinoamericana? Este cuadro compuesto por artículos que encaran el paisaje, la naturaleza y sus teorías, de modo muy heterogéneo -desnudando la propia índole de las categorías- está organizado, por cierto, en cuatro núcleos que nos parecen significativos en lo concerniente a la presencia del paisaje y la consideración de la naturaleza en la literatura latinoamericana. El primero de ellos está constituido por las concepciones sobre naturaleza cuyo diseño instaure diversas imágenes sobre lo americano instaladas, sobre todo, desde el siglo XIX. El segundo núcleo se moldea a partir de las estrategias estéticas y retóricas con las que el paisaje se traduce como figura de la naturaleza en diversas textualidades y estéticas; en tercer lugar, ubicamos a los paisajes culturales y espirituales que ponen en diálogo asiduo las implicancias de la dicotomía naturaleza/cultura y, finalmente, dispusimos las teorizaciones sobre el espacio americano y sobre su paisaje.

I. Consideraciones sobre la naturaleza

El primer núcleo, entonces, se inicia con “Concepciones sobre la naturaleza de América: algunos recorridos”, de Amalia Chaves. Su itinerario está constituido por las meditaciones acerca de la naturaleza americana que atravesaron los siglos XVIII y XIX desde paradigmas científicos (naturalistas, para ser exactos) y filosóficos, europeos, contexto en el cual Georges Louis Leclerc, conde de Buffon, y Alexander von Humboldt se emplazan como figuras antitéticas. Buffon es quien inicia el nutrido linaje de aquellos estudiosos que consideran a la naturaleza americana inmadura, degenerada e inferior a la de Europa (acaudalada línea que incluye a Georg Hegel). Desde la contemplación, por el contrario, la mirada de Humboldt sobre la naturaleza americana unifica y singulariza la experiencia de lo sublime, proveniente del romanticismo en emergencia, con la idea de armonía que, desde sus parámetros naturalistas, ubica nuestro continente en el sistema natural universal en el que hay cooperación e interrelación de cada una de sus fuerzas y elementos, reincorporando lo americano, entonces, desde la categoría del paisaje y desde la simetría, en un “cósmos” universal.

*Investigadora Adjunta del CONICET y profesora a cargo de Literatura Latinoamericana para Lenguas Modernas en la Universidad Nacional de La Plata (Argentina). E-mail: dchazarreta@fahce.unlp.edu.ar.

En “Peri em Brocéliande: o deserto-floresta n’*O Guaraní*, de José de Alencar” de Marcos Flamínio Peres, se considera el lazo entre espacio y normativa en la estética del romanticismo brasileiro presente en *O Guaraní* (1857). En este contexto, Peri, nativo y héroe de la novela, es un personaje fronterizo pues se construye a partir de los cruces entre naturaleza y civilización, aunque, evidentemente, se enlaza con el último término de ese binomio. Este artículo propone, entonces, la categoría de naturaleza en diálogo con las nociones de espacio de Gastón Bachelard y de frontera de Iuri Lotman -entre otros sustantivos soportes teóricos-, a partir de las cuales se considera el díptico casa-bosque; esta última figura apela al entramado constituido por diversos intertextos culturales en lazo con el imaginario del lector potencial.

Las nociones sobre la naturaleza y otredad en lo que se define, desde enfoques muy actuales, como sistema poscolonial y paradigmas desarrollistas y ecofeministas, forja el marco teórico de “Sycorax y la noción de naturaleza: una lectura de *Una tempestad* de Aimé Césaire en la era del antropoceno”, de Marcelo Silva Cantoni. Desde allí, entonces, el espacio natural se propone como el seno de disputas de poder y dominación, así como de nociones profanas de lo natural en el que el autor del artículo superpone la noción de “Gaia” (Latour) identificada, además, con Sycorax. La noción de naturaleza se despliega, por cierto, en una dialéctica antitética con el binomio cultura-civilización.

II. Bifurcaciones del paisaje

En relación con el segundo núcleo de análisis que diseña este *dossier*, la construcción del paisaje se inaugura con “Condenados al paraíso: paisaje y tiempo en los artículos de D. F. Sarmiento sobre el Delta del Paraná en *El Nacional*, en *El tempe argentino* de Marcos Sastre y en *Apuntes sobre las islas del Delta argentino* de Santiago Albarracín”. Allí Malena Velarde retoma un tópico clásico de la literatura argentina, sobre todo en el siglo en que se instala su artículo, el XIX: la antítesis entre desierto y paraíso que atraviesa el diseño del Delta del Paraná según la perspectiva o paradigma que lo contemple. La figura del desierto, entonces, se relaciona tanto en Sarmiento como en Albarracín con la *tabula rasa*: el vacío tópico habilita, desde la proyección e imaginación, el ingreso de la modernización. Sin embargo, la fundación de este espacio en Marcos Sastre roza el *beatius ille* y el *locus amoenus* al diseñar un paisaje de naturaleza de exuberante cornucopia, emparentado a la poesía pastoril. Esta consideración se modifica en la mirada regida por lo económico de Albarracín; el análisis del paisaje del Delta del Paraná despliega, por lo tanto, al paisaje como palimpsesto, es decir, un recinto atravesado por diversos intereses y perspectivas que constantemente reescriben su bosquejo.

El paisaje continúa su diseño a través de esta figura significativa de nuestra literatura en “El desierto como posibilidad: Raúl Zurita y Hugo Mujica después del nihilismo” de Mauricio Cheguhem. En primer lugar, se subraya el vacío que la figura del desierto tiene en el arte occidental hasta el siglo XIX sin ningún linaje que lo enlace con la tradición clásica. En el cono sur hispanoamericano, por cierto, este ámbito se liga con una alta y rica tradición que estos poetas revisan y enriquecen retomando la impronta que el desierto tiene en el pensamiento moderno simbolizando la posibilidad. En segundo lugar, el desierto se inserta, tanto en la estética del chileno como en la del

poeta argentino, desde lo topográfico hasta lo simbólico, constituido por una poética de la mirada.

“La apelación pasional en la poesía de Manuel J. Castilla: «Los coyuyos»”, de Carina Belén Santiago, indaga el paisaje desde la búsqueda de lo regional en este singular poeta salteño. El sujeto poético, por cierto, se construye desde las inflexiones tópicas dispersas en bestiarios y herbarios autóctonos en una recuperación constante de la cultura folclórica. El paisaje se propone, entonces, como el espacio que resuelve entidades antagónicas como cultura popular y letrada, tradición y vanguardia, dialogando con la memoria afectiva y territorial cuya retórica de la pasión se proyecta en la naturaleza, con acentos simbólicos.

Los entornos del agua y sus figuraciones afloran en “Paisaje, poesía y voz en *Tributo del mudo* de Diana Bellessi”, de Roxana Ybañes. Asoma aquí nuevamente la figura del Delta entramando lo insular con la intertextualidad cultural del orbe chino (conectado con lo prehispánico), y la estética de lo onírico. Las tramas se convocan para ligar el espacio con lo femenino y lo simbólico en el cual el sujeto poético aparece a partir de una particular labor con la sensorialidad (en la que tiene un lugar particular lo cromático); a partir de operaciones que forjan catálogos de bestiarios y herbarios autóctonos y la constante edificación de la memoria afectiva se busca corroer el contexto de la última dictadura militar argentina. La figura del Delta, además, traza la espacialidad textual bosquejada desde los blancos y la aglomeración de palabras a modo de islotes, y la ajenidad se proyecta sobre todo a nivel léxico y fonológico en la presencia de voces otras procedentes de la cultura china o guaraní. Nuevamente, el paisaje es un *collage* en el que se imbrican los sustratos de la historia, la cultura y los afectos.

III. Paisajes culturales, espirituales y urbanos

Otro núcleo sustantivo en la configuración del espacio, como ya hemos referido, está constituido por los paisajes culturales. El primer acercamiento a este nutrido espectro es “Rubén Darío, el modernismo y los paisajes culturales”, de Sabrina Roldán que inicia con un necesario recorrido histórico y teórico de la noción partiendo del paradigma geográfico para enlazarlo con la clásica definición de Pedro Salinas, instalando la categoría en la antítesis naturaleza – artefacto, propia del modernismo hispanoamericano. El corpus del artículo está constituido por el transitado poemario *Prosas profanas* (1896) de Rubén Darío que encara desde nuevos enfoques teórico-críticos; desde allí, entonces, los paisajes culturales y espirituales de Darío se sustentan no solo en el cosmopolitismo -que se traduce en los innumerables intertextos-, sino también en la configuración de un sujeto poético disperso, fragmentado; inflexiones que de modo constante construyen un discurso metapoético, expresión sublime del artefacto dariano.

“La mirada sensible. Pedro Henríquez Ureña en los Estados Unidos”, de Martín Sozzi retoma un tópico clásico de la literatura hispanoamericana desde mediados del siglo XIX: el relato sobre los Estados Unidos, articulándolo con los paisajes culturales de *Memorias*. Si bien existen tres estancias de Henríquez Ureña en Estados Unidos (la primera de 1901 a 1904; la segunda, de 1914 a 1921 y la tercera de 1940 a 1941), Sozzi se detiene en la primera de ellas vinculada con un viaje familiar en ocasión de los compromisos políticos de su padre como Ministro de Relaciones Exteriores de Santo

Domingo. Lo que sobresale en lo que concierne al tratamiento de los paisajes culturales es, por cierto, que se trata de itinerarios de arte cuya multiplicidad exhibe la riqueza de la vida cultural neoyorkina de principios del siglo pasado, traducida en catálogos de toponimias y nombres de artistas. Estos paisajes de arte se configuran, además, a partir del enorme acceso que posibilitan, y que no solo influyen, sino determinan la formación estética (sobre todo literaria) del afamado crítico. El esplendor de los paisajes culturales se oscurece cuando debe insertar estampas vinculadas a la explotación laboral, mucho más férrea en los latinos y que contempla y padece en persona obligado por apremios económicos familiares.

Carolina Toledo analiza los relieves de la ciudad en “Paisaje urbano y artes visuales en *El acoso* (1956) de Alejo Carpentier”. Allí el extraordinario narrador refunda La Habana inscribiéndola en el contexto de la modernidad a partir de diversas estrategias discursivas provenientes de una contemplación particular de la arquitectura, la escultura de esta ciudad y la fotografía; nuevamente asiste, a la mirada sobre lo americano, la comparación con lo europeo, pero justamente para reconstruir una simetría en lo respecta a los procesos de modernización instalados, sobre todo, en los hábitos y costumbres de la burguesía republicana. La segunda operación consiste en consolidar la imagen de ciudad-*collage*, es decir, diseñar el espacio urbano a partir de la aglomeración de estilos arquitectónicos que combinan lo antiguo y lo moderno. Desde estos dos procedimientos, el espacio urbano simboliza, por una parte, la sensación de asedio que experimenta el protagonista de la novela -por tratarse de una ciudad antigua cercada por la modernidad- y, por otra, los monumentos habaneros se relacionan constantemente con la memoria afectiva. En todo caso, el paisaje urbano se imbrica con la naturaleza erosiva del trópico en diálogo con la estética de Amelia Peláez; la novela se construye, en juego especular barroco tan apreciado por Carpentier, también a partir del *collage* desplegado en los diversos niveles textuales y en los heterogéneos materiales de composición narrativa (por ejemplo, las fotografías de notas periodísticas presentes desde la intertextualidad).

IV. Teorizaciones

Finalmente, el *dossier* recoge dos teorizaciones inherentes a su temática: por una parte, la heterogeneidad de concepciones sobre el espacio desde la construcción de la mirada amerindia, es decir, un paradigma otro, en “Crítica del espacio occidental en *Pez de oro* de Gamaliel Churata”, de Cesar Augusto López Núñez. El espacio amerindio se dispone, por supuesto, como antítesis de la concepción occidental del espacio concebida desde lo hegemónico y colonial. El abordaje, fundamentalmente epistémico, se traduce en una oposición entre lo vertical, propia de la episteme occidental, y múltiple, en el caso de la concepción amerindia que construida desde la hibridación destaca, sobre todo, la noción de juntura espaciotemporal presente, por ejemplo, en el quechua que descentraría, por lo tanto, lo antrópico.

Por otra parte, las teorizaciones en torno al paisaje se perfilan en el artículo de mi autoría: “«Convertir la naturaleza en un tapiz»: el paisaje en las estéticas de José Lezama Lima, Vicente Gerbasi y Octavio Paz” en donde indago la constelación de proximidades con la que estos poetas construyen sus teorías del paisaje americano para reubicar a Hispanoamérica en el contexto de la historia de la cultura occidental.