

Mary Louise Pratt

Ojos imperiales

Literatura de viajes y transculturación

UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES

Rector
Ing. Julio M. Villar

Vicerrector
Lic. Ernesto Villanueva



UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES

ficar lo que habría de ser la Empresa Imperial *par excellence* de la mujer Europea: la Misión Civilizadora. Al mismo tiempo, la claustrofobia de su reinado liberaría a otra figura particularmente propensa a aparecer en la zona de contacto: la Aventurera Solterona quien, de espaldas a Europa, escapa a los límites de su tiempo y vuelve –a veces– para escribir sobre ello.

Capítulo 8

La reinención de América / La reinención de Europa: la autoformación criolla

América es el arca que al porvenir humano
contiene misteriosa y un día se abrirá;
entonces el Eterno levantará en su mano
la herencia de los hombres que prometida está.

(José Mármol, *Cantos del Peregrino*, Argentina, 1847)

Pues sólo atento al goce que imagina
Vuela veloz y la distancia salva,
Llegando ronco, fatigado, inerte,
Al término feliz de su esperanza,
Donde obtiene, por fin, ver con asombro...
¡Un gran desierto que tapizan lavas!

(Gertrudis Gómez de Avellaneda, "El viajero americano",
Cuba, 1852)

En octubre de 1826, mientras España se resignaba a la pérdida de su imperio americano y John Miers al fracaso de su empresa de minería del cobre en Chile; mientras Simón Bolívar se encaminaba al último baluarte realista del Perú, y Alexander von Humboldt trabajaba en

París en el tercer volumen de sus *Viajes Equinociales*, aparecía en Londres el primer número de un nuevo periódico. Se trataba de una revista en lengua española titulada *Repertorio Americano*, que había sido fundada por el intelectual venezolano Andrés Bello. Bello había viajado a Londres en 1810, junto con Bolívar, para requerir la ayuda británica contra el dominio español. Atrapado por la metrópoli, se quedó en Londres 19 años, hasta que en 1829 regresó a América del Sur, donde llegaría a ser uno de los más prominentes estadistas e intelectuales de la era inmediatamente posterior a la independencia.

El *Repertorio Americano* de Bello fue un intento de aportar conocimientos y lucidez a la tarea de fundar las nuevas repúblicas americanas. Bello mismo se convirtió en nexos y filtro para los escritos europeos que podrían ser útiles para el proceso de construcción de la nación. La revista, prometía en el prólogo, sería “rigurosamente americana”. La sección sobre Ciencias Físicas y Naturales incluiría sólo materiales “de aplicación directa e inmediata a América”; las secciones sobre Humanidades y sobre la Ciencia Moral e Intelectual incluiría sólo materiales “de acuerdo con el estado actual de la cultura Americana”.¹

El primer número del *Repertorio* contenía artículos sobre Virgilio y Horacio, sobre el uso del barómetro y el mejoramiento del algodón, sobre el uso del tiempo y sobre el proceso revolucionario de Colombia. Incluía también un largo poema de Bello que ha sido considerado, desde entonces, como “el comienzo y la proclamación consciente de la literatura Americanista en el continente [sudamericano]”.² Identificado como “Oda americana” (“silva americana”), el poema se titula “La agricultura en la zona tórrida”. Originalmente este poema

¹ Andrés Bello, “Prospectus”, *El Repertorio Americano*, vol. 1, octubre de 1826, Londres, Bossange, Barthes y Lowell. El gobierno venezolano publicó una edición facsimilar en 1973, Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 2 vols.

² Pedro Grases, Nota Introdutoria en *Antología de la poesía de Andrés Bello*, Madrid, Seix Barral, 1978, p. 48.

debía servir de introducción a una composición épica en tres partes, titulada *América*, que Bello nunca completó. Para los lectores poscoloniales contemporáneos, el hecho de que uno de los textos fundacionales de la literatura hispanoamericana haya sido escrito y publicado en Inglaterra, por alguien que había vivido quince años en el extranjero, y como parte de una obra totalizadora que quedó inconclusa, puede muy bien considerarse el paradójico síntoma de la difícil situación cultural neocolonial. Pero para Bello, un *americanismo* transmitido hacia occidente desde Europa no era una paradoja y tampoco representaba situación difícil alguna. El tema de este capítulo es esta lógica cultural euroamericana (criolla).

Escribiendo en celebración de la independencia hispanoamericana, Bello inicia su “silva americana” con un gesto de descubrimiento: “Salve, fecunda zona”, empieza el poema, como la exclamación de un viajero que se aproximara a un lugar por primera vez. En una intrincada sintaxis poética que pronto habría de ser suplantada por otros recursos expresivos, el poeta entona una alabanza a la naturaleza americana:

¡Salve, fecunda zona,
que al sol enamorado circunscribe
el vago curso, y cuanto ser se anima
en cada vario clima,
acariciado de su luz, concibes!

Sigue una enumeración celebratoria, que ensalza las riquezas naturales de América:

Tú [fecunda zona] tejes al verano su guirnalda
de granadas espigas; tú la uva
das a la hirviente cuba;
no de purpúrea fruta, o roja o gualda,
a tus florestas bellas
falta matiz alguno; y bebe en ellas

aromas mil el viento y greyes van sin cuénto
paciendo tu verdura desde el llano
que tiene por lindero el horizonte, hasta el erguido monte,
de inaccesible nieve siempre cano.³

La enumeración se prolonga por unos cuarenta versos más, en un estilo forzosamente americanista que canta alabanzas a los productos americanos, tales como la caña de azúcar, la tintura de cochinilla, el nopal, el tabaco, la yuca, el algodón, el fruto del pan, etc. La influencia de las *Geórgicas* de Virgilio sobre este poema ha sido muy discutida. Estas primeras líneas llevan también el sello de Cristóbal Colón al invocar el mundo primigenio propio del exaltado discurso europeo sobre la llegada a América. Bello alude a Colón directamente en un poema anterior, llamado "Alocución a la poesía" (1823), donde exhorta a la "divina poesía" a dejar "la culta Europa, que tu nativa rusticidad desama" y venir a América, donde "te abre el mundo de Colón su grande escena".⁴ También aquí abundan las paradojas coloniales. Las exhortaciones a la rusticidad son hechas en la retórica menos rústica, más culta que la lengua española permitía en la época; y al mismo tiempo, este culto español está condimentado con referentes históricos y materiales americanistas —*azteca, yaraví, Caupolicán, yuca*— que Bello se sintió obligado a explicar en notas a pie de página.

Algunas de esas notas explicativas citan a una figura quien, temporal y textualmente, se levanta entre Cristóbal Colón y Andrés Bello: Alexander von Humboldt. Cuando era un joven estudiante en Cu-

³ Andrés Bello, "Silva a la agricultura en la zona tórrida", versos 1-15. He usado la edición de 1952 de las *Obras Completas*, Caracas, Ministerio de Educación, vol. 1, pp. 65-74.

⁴ Andrés Bello, "Alocución a la poesía", *op. cit.*, p. 43. Los versos en cuestión, tomados de la primera estrofa, rezan: tiempo es que dejes ya la culta Europa / que tu nativa rusticidad desama, / y dirijas el vuelo adonde te abre / el mundo de Colón su grande escena."

maná, Bello había conocido a Humboldt y a Bonpland poco después de su arribo a Venezuela, y los acompañó en algunas excursiones locales. Después siguió asiduamente los escritos de Humboldt a medida que se publicaban en París, en las décadas de 1810 y 1820. Ni un solo número del *Repertorio Americano* apareció sin incluir algún fragmento de Humboldt, seleccionado y traducido al español por Andrés Bello. El comienzo de la Oda americana de Bello no sólo recuerda las estilizadas invocaciones a América de Humboldt en *Cuadros de la Naturaleza*, sino que repite e incorpora el gesto mismo de Humboldt, en la famosa tríada de "floresta" (línea 9), "llano" (línea 12) y "monte siempre cano" (línea 15).

"Si entonces sobrevivieren al olvido algunas páginas de mi libro", había declarado Humboldt en 1814, "el habitante de las orillas del Orinoco y el Atabapo verá con enajenamiento [...] ciudades populosas y comerciales, y fértiles campos labrados por manos libres".⁵ No podría haber estado más equivocado acerca del Orinoco, pero tuvo razón respecto del libro: sus páginas sobrevivieron. Los escritos de Humboldt —mucho más que los de la vanguardia capitalista o las exploradoras sociales— llegaron a ser una materia prima fundamental para las ideologías americana y americanista forjadas por los intelectuales criollos en las décadas de 1820, 1830 y 1840. Su obra fue una piedra de toque para la literatura cívica que proclamaba la independencia literaria de Hispanoamérica, formulando interpretaciones de la realidad americana que eran orgullosamente *americanistas* y, al mismo tiempo —como lo señaló el historiador cultural Pedro Henríquez Ureña—, no eran *européas* sino *européizantes*.⁶ Una y otra vez en los textos

⁵ Alexander von Humboldt, Introducción, *Personal Narrative of Travels to the Equinoctial Regions of the New Continent*, trad. Helen Maria Williams, Londres, Longman et al., 1822, vol. 1, p. li. [*Viajes a las Regiones Equinociales del Nuevo Continente*, *op. cit.*]

⁶ Pedro Henríquez Ureña, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires, Babel, 1927, pp. 27 y ss. Henríquez Ureña considera que en las letras hispanoamericana-

fundacionales de la literatura hispanoamericana, la estetizada América virgen de Humboldt brindó un punto de partida para la elaboración de prescripciones cívicas y morales para las nuevas repúblicas. Su reinención de América para Europa fue transculturada por los escritores euroamericanos a un proceso criollo de autoinvención. Esa transculturación y sus aspectos de selección e invención constituyen el foco de lo que sigue.

En cierto modo, la distinción entre lo "europeo" y lo "europeizante" resume la apropiación transatlántica a través de la cual los criollos de la élite liberal empezaron a buscar fundamentos estéticos e ideológicos como americanos blancos. Esos fundamentos eran difíciles de hallar, y eran también muy vulnerables a los temblores y erupciones volcánicas subterráneas. Política e ideológicamente, el proyecto liberal criollo implicaba la fundación de una sociedad y una cultura americanas descolonizadas e independientes, manteniendo al mismo tiempo los valores europeos y la supremacía blanca.⁷ En realidad, América habría de seguir siendo la "tierra de Colón", como dijo Andrés Bello (el general Bolívar había elegido el nombre de Gran Colombia para la gran república Sudamericana que esperaba fundar). Al mismo tiempo, los criollos se vieron obligados a enfrentar la cruda codicia neocolonialista de los europeos a quienes tanto admiraban, y también los reclamos de igualdad de los indígenas, mestizos y africa-

nas el "afán europeizante" coexistió con el impulso "criollista". La discusión de textos literarios que sigue no pretende ser una lectura cabal de las letras del período de la independencia en América del Sur, ni tampoco se compromete con los actuales debates dentro de la crítica literaria. El objetivo, mucho más limitado, es analizar ciertos puntos de contacto con la narrativa de viajes europea y también ciertas extrapolaciones de ésta.

⁷ El general San Martín, uno de los líderes del movimiento independentista, que era mestizo —su madre había pertenecido a la nobleza incaica—, propugnaba un sistema de gobierno monárquico para América del Sur después de la independencia. Entre las posibilidades que se barajaban figuraban la de coronar Emperador a Bolívar, siguiendo el ejemplo de Napoleón, o restaurar la dinastía incaica.

nos sometidos, muchos de los cuales habían combatido en las guerras de la independencia. Dentro de las filas criollas, los liberales se enfrentaron con poderosas fuerzas conservadoras que, aunque estaban en favor de la independencia, se oponían a ciertos cambios como la implantación del libre comercio, la abolición de la esclavitud, la educación laica y hasta el régimen republicano mismo.⁸

No es necesario identificarse con los intereses y prejuicios de las élites criollas para reconocer los desafíos que los sudamericanos enfrentaban en el momento de la descolonización. La "independencia" no era un proceso conocido, sino que estaba improvisándose al mismo tiempo que los escritores escribían. Las palabras "descolonización" y "neocolonialismo" no existían. En las Américas, del Norte y del Sur, esta primera ola de descolonización significó, en realidad, embarcarse en un futuro que trascendía la experiencia de las sociedades europeas (como sigue siendo hoy). Después de todo, no fue en Europa donde las instituciones "europeas", como el colonialismo, la esclavitud, el régimen de plantaciones, la *mita*, el tributo colonial, las misiones de corte feudal, fueron vividas como historia, lengua, cultura y vida cotidiana. En este sentido, Hispanoamérica en el momento de su independencia era por cierto un Nuevo Mundo, porque había iniciado un camino de experimentación social para el cual la metrópoli europea brindaba escasos precedentes. Las élites autorizadas para construir nuevas hegemonías en América se veían forzadas a imaginar muchas cosas que no existían, incluyendo su propia existencia como ciudadanos-súbditos de la América republicana.

Permítaseme puntualizar aquí algunas de las obras de esos actos de imaginación en la "Oda a la Agricultura de la Zona Tórrida", de An-

⁸ Estos desafíos y aspiraciones fueron compartidos, en gran medida, por las élites blancas de Norteamérica. Todo lo que aquí expreso sobre la estética y la ideología criollas poscoloniales en América del Sur tiene muchos paralelos con otros desarrollos en los Estados Unidos, donde el término "criollo" no se usa, pero probablemente debería usarse.



32. Portada del primer número del *Repertorio Americano* (1826), editado en Londres por Andrés Bello. La figura europea de la Libertad, tocada con el gorro frigio, saluda a América en su tradicional representación europea: como una mujer amerindia con el torso desnudo.

drés Bello. Ya señalé anteriormente que las primeras líneas del poema (¡Salve, fecunda zona!) volvieron a representar el gesto de apropiación de Humboldt al redescubrir América como naturaleza primigenia: gesto repetido, es decir, la repetición de Colón por Humboldt. No obstante, el punto importante es que Bello repite el descubrimiento *sólo como gesto*. Después de sesenta versos de rapsodia de la naturaleza, el poema de Bello cambia abruptamente de dirección, y pasa de la celebración a la exhortación. El poeta exhorta a sus lectores a “cerrar las hondas heridas de la guerra”, a ponerse a trabajar para reclamar el terreno virgen:

Cerrad, cerrad las hondas
heridas de la guerra; el fértil suelo,
áspero ahora y bravo
al desacostumbrado yugo torne
del arte humana, y le tribute esclavo.
Del obstruido estanque del molino
recuerden ya las aguas el camino;
el intrincado bosque el hacha rompa,
consume el fuego; abrid en luengas calles
la oscuridad de su infructuosa pompa.
Abrigo den los valles
a la sedienta caña;
la manzana y la pera
en la fresca montaña
el cielo olviden de su madre España;
adorne la ladera
el cafetal...⁹

Después de poner en escena la fantasía primigenia del veedor europeo, Bello hace nacer el futuro transformador con el que el veedor cu-

⁹ Andrés Bello, “Silva”, *op. cit.*, líneas 203 y ss.

ropeo sólo sueña, aunque su presencia lo presupone. Se introduce una visión social en el vacío paisaje de la *disponibilité*. Tímidamente fundacional, el texto expulsa su versión de la narrativa difusionista del progreso, tratando de legitimarla como un proyecto colectivo y hegemónico.

Es interesante observar algunos detalles del proyecto. La fantasía de Bello de la nueva América es agraria y no capitalista, y notablemente no industrial, ni urbana ni mercantil. Por ejemplo, en marcado contraste con Cristóbal Colón y la vanguardia capitalista, los minerales están ausentes del inventario de riquezas naturales que hace Bello; y su exhortación al trabajo no incluye la minería. Tampoco el comercio forma parte de la receta. Dejando de lado a Virgilio, esto no parece ser una decisión puramente literaria. Esas ausencias son notables, teniendo en cuenta el hecho de que para los capitalistas, tanto europeos como americanos, el comercio y los minerales eran los intereses fundamentales en las luchas por la independencia. Bello pasa resueltamente del modo pastoril al agrario (Géorgicas), pero nunca al industrial o mercantil. Las prescripciones consumistas de la vanguardia capitalista y sus críticas a la falta de "gusto" de los hispanoamericanos están totalmente ausentes. Por el contrario, Bello exhorta a los habitantes de las nuevas repúblicas a rechazar los enervantes males de las ciudades en favor de una vida campestre y sencilla:

Oh, jóvenes naciones, levantad /al asombrado Oeste vuestras testas / de nuevo coronadas de laureles, / honrad el campo, honrad la vida humilde / del labrador y su frugal simpleza.¹⁰

En su exhortación a los humildes labradores que no le tienen miedo al trabajo, Bello comparte la crítica europea burguesa a la sociedad provinciana tradicional, que no pudo dominar su entorno para mejorarlo. Y al mismo tiempo, ni la mano de obra asalariada ni el consumismo, ni la pulcritud ni el confort ocupan lugar alguno en la exhortación de Be-

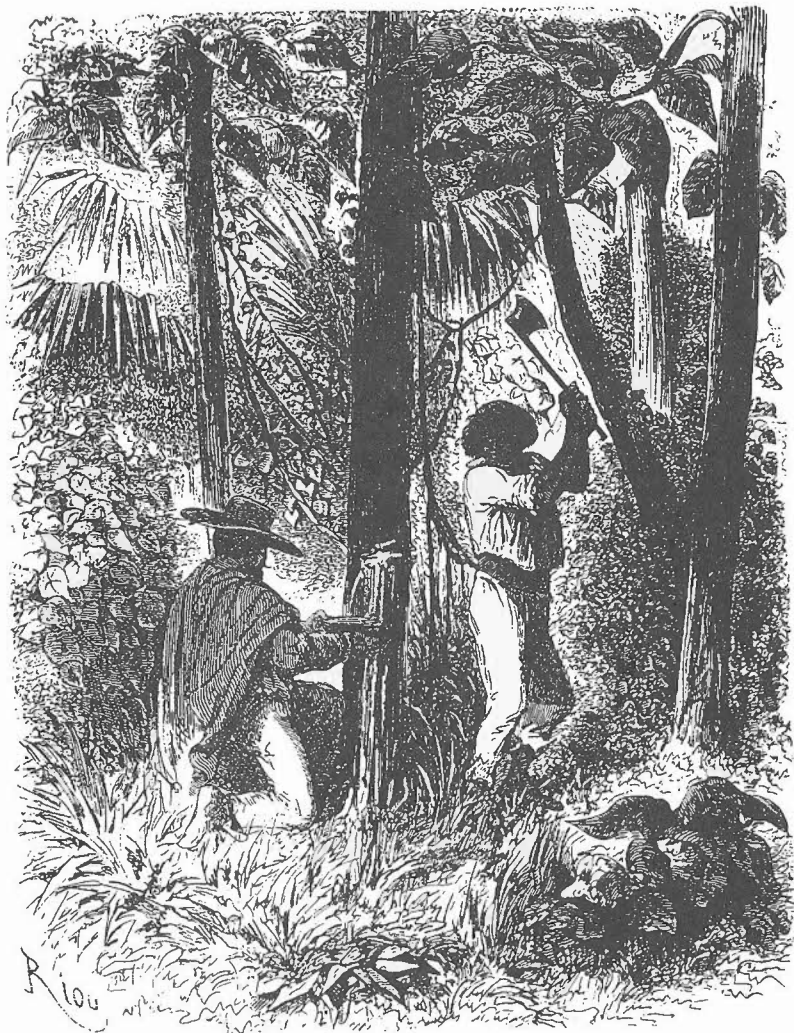
¹⁰ Andrés Bello, "Silva", *op. cit.*, líneas 351 y ss.

llo a llevar una vida simple y frugal en el campo. Entonces, tal vez el punto de vista no industrial, pastoril de su "Silva" no deba ser entendido como meramente nostálgico o reaccionario, sino como una respuesta dialógica a la mirada mercantilizante, codiciosa, de los ingenieros ingleses.

Al igual que en otros textos que examinaré más adelante, en el poema de Bello "la tierra baldía" americana es un hecho de la historia, *como también* (y no en cambio) lo es la naturaleza. A España se la define como la fuerza retrógrada cuya "bárbara conquista" —leemos— destruyó los campos y las ciudades de Atahualpa y Moctezuma; los hijos de América deben expiar ahora esa pérdida. El paisaje debe "olvidar a su madre española".¹¹ Las últimas líneas del poema equiparan la derrota de España con el cruce de los Andes, como grandes hazañas por las cuales la posteridad inmortalizará a los nuevos americanos. Así, la imagen canónica de las montañas coronadas de nieve es incorporada a la visión cívica republicana.

No obstante, de un modo curioso los límites de la empresa emancipadora salen a la superficie en el lenguaje que Bello usa para imaginar su paraíso agrario americanista. Los lectores que se interesen por el estilo habrán quizá notado que en las líneas citadas más arriba, la sintaxis deja sin especificar ciertos agentes. ¿Los brazos de quién manejarán el hacha que derribará los árboles? ¿Quién plantará los cafetos que han de adornar las laderas de las montañas? Como si Bello mismo se sintiera incómodo frente a estas cuestiones (o como si anunciara la crítica desconstruccionista), él interrumpe su descripción para plantear una pregunta sorprendente y crucial. Al referirse a la escena que ha descrito, el poeta pregunta: "¿Es éste el ciego error de una vana ilusión?" Como para disipar la duda, por primera y única vez en el poema la figura autoritaria del veedor aparece explícitamente:

¹¹ Andrés Bello, "Silva", *op. cit.*, líneas 302 y ss. Atahualpa y Moctezuma fueron los gobernantes de los imperios incaico y azteca, respectivamente, en el momento del primer contacto con los españoles.



33. La savia del árbol del caucho. Grabado por E. Riou, de Paul Marcoy, *Travels in South America*, 1875.

Mírola ya que invade la espesura
de la floresta opaca; oigo las voces,
siento el rumor confuso; el hierro suena,
los golpes el lejano
eco redobla; gime el ceibo anciano,
que a numerosa tropa
largo tiempo fatiga;
batido de cien hachas, se estremece,
estalla al fin, y rinde la ancha copa.¹²

Sin embargo, la duda persiste. Aquí el “ellos” sigue definido vagamente como una “laboriosa multitud”; y aun esa nebulosa presencia es detectada apenas como un “distante eco”. Cuando se trata de relaciones concretas de trabajo y propiedad, las facultades del veedor parecen esfumarse en el ruido confuso, en los sonidos distantes de un árbol cortado por manos invisibles. En este caso, la pregunta que se impone no es: “¿Dónde están todos?” sino “¿Quién hace el trabajo?” y “¿Para quién?” Es en ese punto que las aspiraciones liberales parecen tornarse incapaces de autorrepresentarse. Con frecuencia la conciencia cívica criolla parece menos inclinada que Humboldt a imaginar, a representarse a los americanos en cuyo nombre se libraron las guerras con España en las que ellos pelearon; a los americanos cuyos afanes habrían de construir las nuevas repúblicas y cuya permanente subyugación constituía la base misma del privilegio euroamericano. En el ámbito estético (y también en el político), era difícil habérselas con las inquietas multitudes americanas.

La misma dinámica prevalece en otra rescatable página humboldtiana: un texto escrito por Simón Bolívar en medio de las guerras de la independencia. Hacia fines de 1821, quince años después de haber conocido a Humboldt en París, Bolívar era aclamado como el Gran Libertador de la América del Sur. Dejando la recién fundada República

¹² Andrés Bello, “Silva”, *op. cit.*, líneas 227-235.

de la Gran Colombia en manos del general Santander, partió con su ejército y su edecán irlandés, Daniel O'Leary, para apoderarse de Quito y Guayaquil, en Ecuador. Cumplió esa misión y pasó el año siguiente en Ecuador, esperando una oportunidad para atacar uno de los baluartes realistas, el Perú. Quizá para matar el tiempo, Bolívar organizó una expedición para escalar —como no podía ser de otro modo— el Chimborazo. Y quizá también para matar el tiempo, escribió un relato de la experiencia, en el que aparece Humboldt como punto de referencia fundamental. “Busqué las huellas de La Condamine y de Humboldt”, dice. “Había visitado las encantadas fuentes amazónicas, y quise subir al atalaya del universo.”¹³

El ascenso de Bolívar fue, aparentemente, el primer intento oficial de escalar el Chimborazo desde el fallido esfuerzo de Humboldt en 1802. Recordando el impresionante relato de Humboldt de los efectos físicos de la altitud, Bolívar cuenta cómo “llegó a la región glacial” donde “el éter cortaba el aliento”. Al acercarse al lugar donde (como hace notar) Humboldt se había visto obligado a retroceder, el americano es “capturado por la violencia de un espíritu para mí desconocido” que le permite seguir. “Dejé atrás las huellas de Humboldt”, para llegar por fin “a los eternos cristales que rodean al Chimborazo”.¹⁴ Ya en la cima, Bolívar se entrega a una visión delirante, en la que el ascenso al Chimborazo se convierte en una alegoría de su épica misión política como Libertador de las Américas. Aparece entonces el “padre de los siglos” y le dice a Bolívar que los logros humanos son insignificantes en presencia del infinito: “¿Por qué desmayáis, niño o viejo, hombre o héroe? [...] ¿Creéis que vuestras acciones tienen algún valor en mi presencia?” Identificando altitud con poder, Bolívar replica: “¿Qué mortal no desmayaría, habiendo subido tan alto? [...] domino

¹³ Simón Bolívar, “Mi delirio en el Chimborazo”, *Escritos fundamentales*, ed. Germán Carrera Damas, Caracas, Monte Ávila, 1982, p. 235.

¹⁴ *Ibid.*, p. 236.

la Tierra con mis pies; toco la eternidad con las manos [...] en tu rostro leo la historia del pasado y los pensamientos del destino”. Luego el espíritu le indica que “observe y aprenda”, para “pintar para los ojos de tus semejantes el cuadro del universo físico, el universo moral”, “para decirle la verdad a la humanidad”. Después Bolívar vuelve en sí al oír “la voz tonante de Colombia”.¹⁵

Si bien sigue las huellas cósmicas de Humboldt, nada podría ser más opuesto al repertorio imaginativo y verbal de Humboldt que este delirio místico y su inocultable alegoría paternal/imperial. Mientras que en sus escritos Humboldt trató de ocultar su condición de sujeto histórico y político, es ése precisamente el reconocimiento que Bolívar pide para sí en la cumbre del Chimborazo. El modo de representación de Humboldt depende de una distinción ideológica entre conocimiento y conquista; el relato de Bolívar, en cambio, ignora una y otra, para hacer de la naturaleza una alegoría de la historia humana e incorporar la historia humana dentro de la eternidad. Nada podría ser más diferente del estetizado cientificismo de Humboldt que el severo simbolismo invocado por Bolívar. Para Humboldt, es la ciencia la que revela las “fuerzas ocultas” del cosmos, y no el misticismo, el delirio, el ideal revolucionario o la falta de oxígeno.

En términos de viaje y de discurso, entonces, Bolívar deja atrás las huellas de su predecesor europeo; pero sólo después de haberlas transitado en primer lugar. En cierto modo, la viñeta de Bolívar resume el lugar que ocupa Humboldt en las letras criollas tempranas: es un punto desde el cual parte la conciencia americanista, y más allá del cual se pretende llegar. El “modo estético de tratar los temas de la historia natural” propio de Humboldt volvió a presentar una América en un estado primigenio, desde el cual habría de levantarse para entrar en la gloriosa Eurocivilización. En el mito que se desprendió de sus escritos (y del cual Humboldt no debe haber sido el único responsable) Amé-

¹⁵ Bolívar, “Mi delirio...”, *op. cit.*, p. 237.

rica era imaginada como una tierra vacía y sin dueño; las relaciones coloniales estaban entre bambalinas; la presencia del viajero europeo no era cuestionada. He llamado a esta configuración una “anticonquista”, expresión de un incipiente proyecto expansionista en una forma mistificada. Como espero mostrar, fue esta mistificación misma la que hizo que los escritos de Humboldt fueran especialmente útiles para los líderes e intelectuales criollos que trataban de elaborar una nueva representación de sus sociedades y de ellos mismos.

Esperar hasta que oscurezca

Cuando leemos los textos literarios canónicos del período de la independencia en Hispanoamérica, nos sorprende advertir con cuánta frecuencia es invocado Humboldt como un gesto inicial para inaugurar (y presumiblemente legitimar) las aspiraciones intelectuales e imaginativas específicamente criollas. Y esas aspiraciones, a su vez, son frecuentemente expresadas en términos alegóricos abstractos que, como quiero señalar, mantienen en suspenso algunas de las contradicciones implícitas en el intento de legitimar sociedades jerárquicas a través de ideologías igualitarias.

En otro texto clásico de la década de 1820, el poeta cubano José María Heredia repite el ascenso de Humboldt a la Pirámide de Cholula en México, descrito en *Vistas de las Cordilleras* (véase Ilustración 34). Heredia visitó el sitio en 1820, mientras estuvo exiliado de Cuba por razones políticas, debido a sus actividades *independentistas*. Esa visita dio origen a su famoso poema “En el teocalli [templo] del Cholula”. Al igual que Bolívar en el Chimborazo y que los poetas románticos europeos que Heredia admiraba, el “yo” del poema trepa a la pirámide en busca de una posición de poder y conocimiento. El poema se inicia en la voz del veedor, con una estrofa de alabanza a la naturaleza americana canónica. “¡Cuánto es bella la tierra que habitaban / los aztecas valientes! En su seno / en una estrecha zona concentrados, / con

asombro se ven todos los climas / que hay desde el Polo al Ecuador...”¹⁶ Aquí se hace alusión, directa o indirectamente, a la famosa observación de Humboldt sobre la ecología vertical de la zona equinoccial (véase p. 228). La estrofa avanza sobre la tríada canónica de las imágenes americanas; los llanos, los bosques, el pico cubierto de nieve:

... Sus llanos
cubren a par de las doradas mieses
las cañas deliciosas. El naranjo
y la piña y el plátano sonante,
hijos del suelo equinoccial, se mezclan
a la frondosa vid, al pino agreste,
y de Minerva al árbol majestuoso.
Nieve eternal corona las cabezas
de Iztaccihual purísimo, Orizaba
y Popocatepec; sin que el invierno
toque jamás con destructora mano
los campos fertilísimos.¹⁷

Sin embargo, cuando la noche cae sobre esta escena, una nueva visión trae la historia al escenario. La sociedad azteca precolombina desfila frente al poeta, desplegando la “inhumana superstición” en cuyo nombre fue construida la pirámide. La pirámide, razón Heredia, es un recordatorio “de la locura y el furor humanos”, semejantes a los que causaron su propio exilio. La tiranía española es equiparada a lo que para Heredia fue la barbarie azteca.

Una vez más los tropos de Humboldt funcionan como pretexto para una meditación histórica y política americanista, que no es en absoluto humboldtiana sino “criollísima”, como Heredia mismo la llamara.¹⁸

¹⁶ José María Heredia, “En el teocalli del Cholula”, versos 1-5.

¹⁷ *Ibid.*, versos 5-16.

¹⁸ José Martí, “Palabras sobre Heredia”, *El Economista Americano*, Nueva York, julio de 1888, en *Obras Completas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, vol. 5, p. 136.

Humboldt, por ejemplo, comparó al teocalli con los monumentos de Egipto y el Mediterráneo Antiguo, ya que el templo azteca data de “una época en que México estaba en un estado de civilización más avanzado que Dinamarca, Suecia y Rusia”. Esta actitud respecto del legado azteca es muy diferente de la expresada por el *criollísimo* Heredia. Como en otros textos que se analizan más abajo, es más bien el exilio que la exploración el que sitúa al veedor y crea la otredad entre el que ve y el que es visto. Las dinámicas del descubrimiento se transculturaron en un marco de nostalgia y pérdida. Cincuenta años después, refiriéndose a Heredia como “el primer poeta de América”, el ensayista cubano José Martí describió el verso de Heredia con un vocabulario humboldtiano: “volcánico como las entrañas [de América] y sereno como sus cumbrés”. Heredia, dijo, muestra “la diferencia entre una selva y un jardín: en el jardín todo está “pulido, podado, cubierto de grava [...] ¿Quién se atreve a entrar en una jungla con un delantal y una tijera de podar?”¹⁹ Así, dos generaciones después el estetizado paisaje silvestre determina un vocabulario crítico americanista.

Son los pueblos indígenas del presente, y no del pasado, los que Esteban Echeverría alegoriza en su largo poema narrativo *La cautiva* (Argentina, 1837), otra obra que arranca desde el tropo humboldtiano del paisaje. En la década de 1830, cuando el poema fue escrito, la luna de miel con los ingenieros ingleses había terminado momentáneamente, y la Argentina nativa de Echeverría había caído en una prolongada guerra civil entre *independentistas* progresistas, centros de poder tradicionales y nuevas alianzas comerciales transatlánticas. Sobre el vacío paisaje americano Echeverría no pone en escena una visión utópica, como Bello, sino una distopía moral y cívica. De una manera convencional, *La Cautiva* empieza con el paisaje de Humboldt en “Sobre estas pampas y desiertos”: el sol dorando los distantes picos de los Andes, mientras “el desierto, inconmensurable, abierto y misterioso” se ex-

tiende como el mar. Y una vez más este paisaje es invocado sólo como gesto. El telón de la oscuridad cae sobre él y vuelve a levantarse, como en la contemplación de Heredia en el Cholula, sobre la guerra racial americana. Los indios pampas recorren la nocturna tierra baldía en una horda salvaje, representada –como en Bello– no como una visión sino como un caos de imágenes desencarnadas y confusos sonidos:

Entonces como el ruido / que suele hacer el tronido cuando retumba lejano / se oyó en el tranquilo llano sordo y confuso clamor: / se oyó... y luego violento, como baladro espantoso / de turba inmensa, en el viento se dilató sonoro / dando a los brutos pavor.²⁰

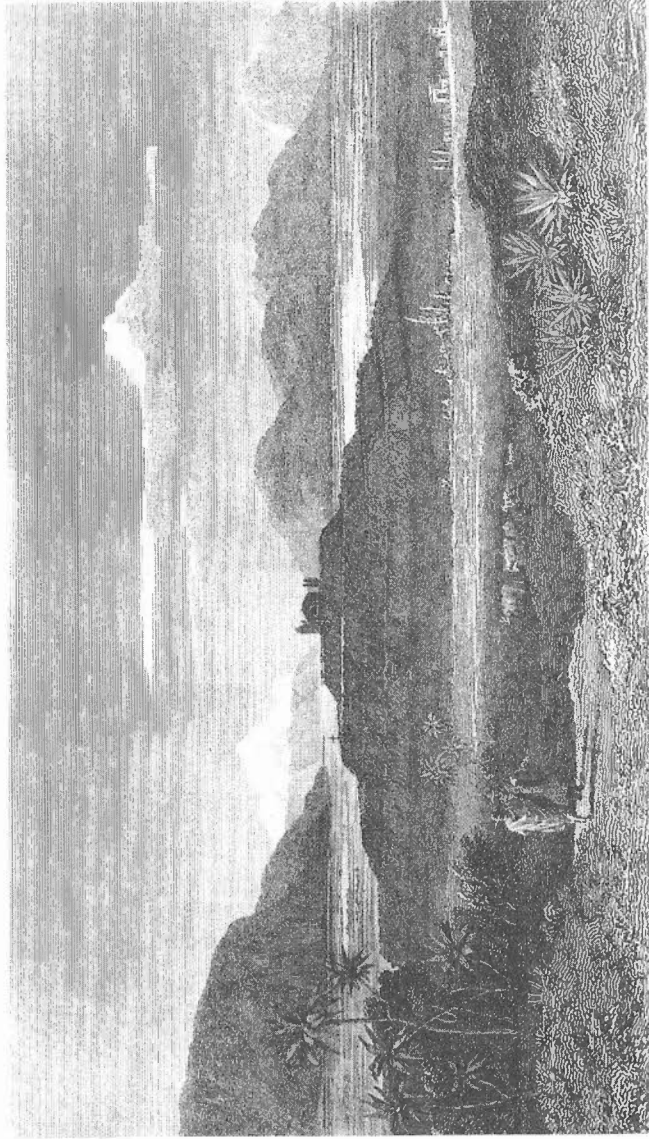
El suelo tiembla. Una nube de polvo cubre caballos, lanzas, cabezas, crines; y un desliz (como Bello, como John Barrow), dentro de aterrizados interrogantes: “¿Quién es? ¿Qué insensata turba / con su alarido perturba las calladas soledades de Dios? [...] ¿Dónde va? ¿De dónde viene? ¿De qué su gozo proviene? ¿Por qué grita, corre, vuela?”²¹ Excepto por los caballos, la representación de Echeverría de los indios pampas es casi idéntica a la de los bosquimanos en la literatura de África del Sur (véase Capítulo 3). Tal como en el episodio en que John Barrow y sus hombres caen de noche sobre los bosquimanos, cuando se trata de entrar en la zona de contacto y confrontarse con el objeto del exterminio, el código visual y la autoridad imperial del veedor se deshacen en sonidos, ceguera, confusión. Resulta difícil imaginar que apenas una o dos décadas antes estos mismos indios pampas habían sido buscados como aliados potenciales en las luchas por la independencia. Pero ahora se han tornado desconocidos y temibles.

A continuación *La cautiva* dramatiza la derrota de la civilización a manos de la barbarie. Una familia simbólica de colonos –la criolla

¹⁹ Martí, “Palabras sobre Heredia”, *op. cit.*, pp. 136-137.

²⁰ Esteban Echeverría, *La cautiva*, Buenos Aires, Editorial Huemul, 1974, pp. 22-23.

²¹ *Ibid.*, pp. 23-24.



34. La pirámide de Cholula, como aparece representada por Humboldt en *Vistas de las Cordilleras* (1814).

blanca María, su esposo inglés Brian y su hijita— son perseguidos y brutalmente asesinados por los indios. A diferencia de muchos escritos de décadas anteriores, el poema de Echeverría dramatiza realmente la confrontación indígenas-europeos, la violencia y el terror de la zona de contacto, aunque en la forma más bien mistificada de la alegoría romántica racial y familiar. Hablando mecánicamente, la alegoría es evidente: la civilización, encarnada en la tríada constituida por el hombre inglés, la mujer criolla y su hija hembra, pierde la batalla. En *La cautiva* la promesa de la vanguardia capitalista se reduce a un solo cadáver inglés. El futuro, suponemos, reside en los hombres criollos y sus hijos varones. Pero ¿dónde están ellos? En Buenos Aires, quizá (¡escribiendo largos poemas!) o, como veremos ahora, de viaje rumbo a París. Después de asistir a tres décadas de guerra civil y caos, a Echeverría parecen haberle faltado términos positivos para formular el gran experimento americano. Tanto Europa como América parecen haberle fallado (o él a ellas), porque él, el criollo americano, no tiene un par en su propia narrativa. En el Capítulo 2 señalé que la narrativa del cautiverio constituía tradicionalmente un contexto seguro dentro del cual era posible narrar los terrores de la zona de contacto, porque la historia es contada por un sobreviviente que ha vuelto, reafirmando así los órdenes sociales europeo y colonial. *La cautiva* de Echeverría, a pesar de su título, hace precisamente lo contrario. Narrada en tercera persona, no en primera, cuenta la otra historia, la de los que no sobreviven al enfrentamiento y no logran crear un orden social blanco.

Pocos años después la alegoría americana fundacional se historiza hasta cierto punto, en una obra no ficcional, considerada a menudo la más importante del período de la independencia hispanoamericana. Me refiero a la biografía política titulada *Facundo, o Civilización y Barbarie* (1845), escrita por el argentino Domingo Faustino Sarmiento. *Civilización y barbarie* es un caso más en el que la reinención humboldtiana de América brinda el punto de partida para un proyecto discursivo claramente criollo, que “deja atrás las huellas de Humboldt”. En este caso el proyecto implica una confrontación, no con

las incertidumbres del futuro sino con las ambigüedades del pasado. El ensayo de Sarmiento es una polémica en la que el autor legitima valores criollos liberales desacreditando el legado de las tradiciones coloniales, encarnadas en la figura de Juan Facundo Quiroga, un poderoso líder político y militar del interior de la Argentina.²² *Civilización y barbarie* se apoya en los *Ensayos políticos* de Humboldt, como también en sus escritos estéticos, en un intento por confrontar la “oscura y bastarda herencia” que aparecía como un obstáculo a las aspiraciones de los criollos “europeizantes”.²³ La “barbarie” a la cual, según ellos, se oponía la “civilización”, estaba constituida por: las sociedades indígenas (aún mayoría en muchas regiones); las poblaciones esclavas y ex esclavas; la sociedad colonial española tradicional, autocrática, conservadora y religiosa; y la mezcla de las tres. La miscigenación era vista como el resultado de la violencia colonial que se ensañó con seres inferiores, cuya propia barbarie los había hecho pasibles de sufrir la conquista europea.

En un estilo tan convencional que debe haber parecido natural, el ensayo de Sarmiento empieza con la tierra baldía: un capítulo sobre “El aspecto físico de la República Argentina y caracteres, hábitos e ideas que engendra”, y un epígrafe en francés tomado de la obra de Humboldt “Sobre estepas y desiertos”: “La extensión de las pampas es tan prodigiosa que al norte limitan con bosques de palmeras y al sur

²² La figura de Facundo Quiroga resucitó vívidamente desde 1989 a través del presidente peronista Carlos Menem, oriundo de la provincia de La Rioja, como Facundo. A pesar de ser descendiente de inmigrantes libaneses, y musulmán, Menem se apoyó fuertemente en el legado de Facundo, sobre todo por usar espesas patillas, como las que luce éste en los retratos que pueden verse en los libros de texto escolares de la Argentina.

²³ La cita pertenece a *Cantos del peregrino*, el poema de José Mármol citado en el epígrafe. los versos rezan: “América no puede ser libre todavía / porque su herencia ha sido de bastarda oscuridad”. *Cantos del peregrino*, ed. Juan Mármol, Buenos Aires, Félix Lajouane, 1889.

con nieves eternas”.²⁴ A continuación del tropo de la *disponibilité* Sarmiento presenta la “inmensa extensión” de la Argentina como “totalmente despoblada”. El autor ve “inmensidad por todas partes: inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos”. Sarmiento rechaza la celebración humboldtiana de esos espacios vacíos, y los resimboliza como “el mal que aqueja a la República Argentina”. Ellos provocan “confusión”, dice; y cuando los habitantes de las pampas son incluidos en el cuadro, terror:

...el horizonte siempre incierto, siempre confundiéndose con la tierra, entre celajes y vapores tenués, que no dejan, en la lejana perspectiva, señalar el punto en que el mundo acaba y principia el cielo. Al sur y al norte, acéchanla los salvajes, que guardan las noches de luna para caer, cual enjambre de hienas, sobre los ganados que pacen en los campos y sobre las indefensas poblaciones”.²⁵

Helos aquí otra vez, es la indiferenciada horda indígena nocturna. Salvajes, al abrigo de la noche invaden el paisaje vacío, dibujando la imagen desencarnada que en todo el planeta legitima las campañas de conquista europeas y simultáneamente despliega la culpabilidad blanca por buscar el amparo de la oscuridad. Formando siempre parte de una narrativa expansionista, esta retórica polarizante niega las pretensiones indígenas a la tierra (ellos siempre surgen de la nada o de algún

²⁴ Domingo Faustino Sarmiento, *Facundo o civilización y barbarie*, Prólogo de Noé Jitrik, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, p. 23. Curiosamente, Sarmiento atribuye el epígrafe a Francis Bond Head, probablemente por error, aunque un crítico argentino, Ricardo Piglia, señala que el detalle podría ser intencional y burlón. Una traducción al inglés de *Civilización y barbarie* apareció bajo el título de *Life in the Argentine Republic in the Days of the Tyrants* (Nueva York, Collier Books, 1961). La traductora es Mary Mann quien, junto con su marido, Horace Mann, tuvo un prolongado diálogo con Sarmiento sobre política educacional. Las traducciones que figuran en este libro son mías.

²⁵ Sarmiento, *Facundo*, op. cit., p. 23.

otro lugar invisible), como también la historia del contacto, como la que acontece entre los indios pampas y el colonialismo español.

Dejando de lado a los indios, Sarmiento inicia luego una visión oficial de la zona de contacto y su mestizaje cultural. Se aplican teorías de determinismo ambiental a los habitantes mestizos de las pampas, los gauchos. Las vastas llanuras del interior de la Argentina, sostiene Sarmiento, prestan un carácter "asiático" (luego, despótico) a la vida humana allí: "el predominio de la fuerza brutal, la preponderancia del más fuerte, la autoridad sin límites y sin responsabilidad de los que mandan, la justicia administrada sin formas ni debates".²⁶ Pero al mismo tiempo, de un modo que refleja su entusiasta lectura de Francis Bond Head, Sarmiento está fascinado y atraído por la sociedad y las formas de vida del gaucho. El resto del libro despliega con asombrosa claridad el reconocimiento contradictorio y no resuelto de Sarmiento de que la cultura gauchesca "bárbara" (de contacto) que él desprecia brinda elementos singularmente "argentinos", que ejercen una fuerza tremenda sobre las élites descolonizadoras. De una manera inimaginable en Europa, los árbitros de la cultura en la naciente metrópoli argentina tomaron la cultura gauchesca como fuente de una estética de autenticidad ferozmente androcéntrica. Y así también se expresan las contradicciones de la descolonización blanca, en este extraordinario experimento textual.

El cuerpo fundamental de *Civilización y barbarie* está compuesto por una biografía histórica del caudillo (autócrata) provincial Juan Facundo Quiroga. A través del relato de la vida de Facundo y su muerte violenta, Sarmiento explora las dificultades argentinas para consolidarse como nación. En el análisis de Sarmiento, la crueldad de Facundo, su autoritarismo conservador, su confianza en la violencia y en un ejército privado como herramientas políticas básicas ejemplifican la "barbarie" que infecta la sociedad argentina y obstaculiza el proceso

²⁶ Sarmiento, *op. cit.*, p. 28.

republicano de construcción de la nación. Pero al mismo tiempo que condena esa barbarie, Sarmiento transmite una profunda fascinación por la figura de Facundo y por las formas de vida mestizas del interior (donde Sarmiento mismo creció). Aunque condenadas como atrasadas, las provincias del interior son simultáneamente reconocidas como fuente de un material cultural auténticamente americano, auténticamente argentino, es decir, de los ingredientes de una formación cultural independiente (y manejable). Más tarde Sarmiento reclamaría el interior para la nueva imaginación nacional, en una obra autobiográfica titulada *Recuerdos de provincia* (1850).

En resumen, pese a su muchas veces apasionada anglofilia, cuando las élites cultas hispanoamericanas reflexionaron sobre la naciente sociedad americana en las décadas de 1820, 1830 y 1840, no se limitaron a asumir la visión intervencionista e industrializadora de la vanguardia capitalista. Los viajeros ingleses y franceses eran leídos en Hispanoamérica; los encontramos citados aquí y allá; y algunos periodistas, como Andrés Bello, tradujeron fragmentos de sus escritos. Y sin embargo, al enfrentarse con los desafíos de descolonizar sus culturas, dominar a las mayorías, reimaginar relaciones con Europa, forjar modos de autocomprensión para las nuevas repúblicas, legitimarse como clase gobernante, proyectar su hegemonía hacia el futuro e imaginar posibilidades para el experimento histórico sin precedentes en el que estaban comprometidos, los hispanoamericanos se volvieron con notable coherencia a la estética americanista utópica codificada por Humboldt, quien la había encontrado, en parte, en ellos.

Sin embargo, interpretaríamos muy mal las relaciones criollas con la metrópoli europea (aun sus dimensiones neocoloniales) si pensáramos en la estética criolla como una simple imitación o una reproducción mecánica de los discursos europeos. Ya señalé que Humboldt era invocado principalmente como un gesto y un punto de partida para otros "criollísimos" proyectos ideológicos e imaginativos. Mucho más correcto será pensar en las representaciones criollas como una *transculturación* de materiales europeos, que eran seleccionados y desplegados en forma

que no reproducía simplemente las visiones hegemónicas de Europa ni tampoco legitimaba, simplemente, los designios del capital europeo. Por ejemplo: los escritores se apropiaron reiteradamente del discurso de Humboldt dentro de una problemática de construcción de la nación que sus propios escritos rechazaban. A diferencia de la apropiación visual de la ciencia y la estética europeas, los escritos sudamericanos proyectaron dramas morales y civiles sobre el paisaje, proyecciones éstas destinadas a legitimar ideológicamente la hegemonía criolla por encima y en contra no sólo de la antigua dominación española sino también del imperialismo francés e inglés; y, lo que quizás sea aun más importante, a partir de la década de 1820 destinadas a legitimar también las reivindicaciones democráticas de las poblaciones sometidas mestizas, africanas e indígenas. El silvestre paisaje de Humboldt brindaba un escenario adecuado para fantasías de guerras raciales, genocidio, etnocidio.

Porque, desde luego, nadie habría de ser liberado, igualado y fraternizado por las revoluciones sudamericanas más que lo que lo era por las revoluciones de Francia y los Estados Unidos. Había muchas relaciones de trabajo, propiedad y jerarquía que los liberadores no tenían intención —o esperanzas— de descolonizar. Los proyectos liberales como el de Bolívar se encontraron con una feroz resistencia por parte de los sectores de élite tradicionalistas; y los proyectos radicales no llegaron a ninguna parte. Los levantamientos populares, que eran frecuentes, fueron reprimidos. Con respecto a los pueblos indígenas sometidos, los esclavos, los mestizos privados de derechos cívicos y los sectores de gente de color, y las mujeres de todos los grupos, las guerras de la independencia y su desenlace reconfirmaron en general el dominio masculino blanco, catalizaron la penetración eurocapitalista y muchas veces intensificaron la explotación. Para los pueblos de las selvas y los llanos, que practicaban una economía de subsistencia, la independencia significó la irrupción de la cultura de la mercancía, el trabajo asalariado, el control estatal y el genocidio en áreas que anteriormente habían estado fuera del alcance de esos instrumentos de la expansión eurocapitalista. Tuvo lugar, por ejemplo, una conversión masiva de

tierras interiores en propiedad privada, con lo que se crearon haciendas de diversas dimensiones, que requirieron verdaderos ejércitos de obreros asalariados sin tierra. A llaneros y gauchos se les exigió que entraran a formar parte de determinadas estancias y que tuvieran permisos de paso (salvoconductos), táctica probablemente importada de África del Sur (véase Capítulo 3).

Mientras la vanguardia capitalista podía entusiasmarse abiertamente por estos desarrollos, desde un punto de vista americanista ellos constituyeron contradicciones internas que no podían ser fácilmente abordadas por quienes trataban de afirmar los valores igualitarios y anticoloniales. Tal vez sea por eso que la literatura cívica proyecta con frecuencia alegorías morales abstractas. En una carta escrita en 1826 Simón Bolívar lamentaba lo que había llegado a considerar una suerte de maldición que comprometía permanentemente el futuro de la América del Sur:

Somos el vil retoño del español predador, que vino a América para sangrarla hasta tomarla blanca y para reproducirse con sus víctimas. Más tarde, la descendencia ilegítima de estas uniones se juntó con los descendientes de los esclavos transportados desde África. Con semejante mezcla racial y tales antecedentes morales, ¿podemos acaso permitirnos poner a las leyes por encima de los líderes y a los principios por encima de los hombres?²⁷

Dos décadas más tarde, en 1847, Domingo Faustino Sarmiento expresó una visión algo más compleja pero igualmente teñida de abstracta desesperanza: “¿Cuánto esfuerzo demandará”, exclamaba,

desenmarañar este caos de guerras y desenmascarar al demonio que las provoca, en medio del clamor de los partidos, las odiosas preten-

²⁷ Simón Bolívar, Carta a Santander, citada en John Lynch, *The Spanish American Revolutions 1808-1826*, Nueva York, W.W. Norton, 1986, p. 250.

siones de las ciudades capitales, el arrogante espíritu del estado provincial, la [...] máscara de la ambición y los vientos que desde Europa soplan hacia América, trayéndonos sus ideas, sus inmigrantes, y obligándonos a entrar en su evaluación de desarrollo y riqueza?²⁸

Aquí Europa forma agudamente parte del problema, no de la solución.

La reinención de Europa

Esa sombría evaluación fue hecha en un texto cuya apariencia, vista retrospectivamente, parece casi inevitable en los albores de la independencia: un libro de viajes criollo sobre Europa. El sujeto criollo poscolonial, como todos los sujetos, se constituyó relacionamente, con respecto (entre otras cosas) a los españoles, los europeos del norte y los no blancos americanos. Dentro de la sociedad americana, ese sujeto se creó imaginativamente a sí mismo en parte a través de la imagen de la horda indígena construida como su otro bárbaro. Los españoles también eran bárbaros. Fue inevitable que la cultura criolla terminara por proclamar y definir a la Europa de Norte por sí misma: fue inevitable, o así lo parece, que alrededor de 1850 un intelectual criollo escribiera un libro de viajes sobre Europa. Y si bien no fue inevitable, por lo menos no es sorprendente que ese intelectual fuera el mismo que escribió *Civilización y barbarie*. De hecho, fue debido a *Civilización y barbarie* que Domingo Faustino Sarmiento fue enviado al extranjero en 1845. El furor suscitado por el libro fue suficiente para instar al empleador de Sarmiento, el gobierno chileno, a mandarlo al extranjero con el encargo de estudiar los sistemas de educación pública y evaluar el potencial inmigratorio de otros países. Durante dos años visitó Francia,

²⁸ Domingo Faustino Sarmiento, *Viajes*, Prólogo de Roy Bartholomew, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1981, Colección Clásicos Argentinos, p. 22. [*Viajes*, Hachette, Bs.As., 1955, vol. I, pp. 44-45.]

España, Italia, Suiza y Alemania, como también África del Norte y Estados Unidos de Norteamérica.

Lo nuevo no fue que Sarmiento viajara, ni qué países visitó: lo nuevo fue que escribió un libro sobre ello. Era frecuente que los criollos hispanoamericanos viajaran a Europa y mandaran a sus hijos a estudiar allí; pero no produjeron una literatura sobre Europa. Podríamos muy bien pensar que, como sujetos coloniales, carecían de una autoridad discursiva o de una posición legítima de discurso desde la cual representar a Europa. Tal vez dentro de las restricciones coloniales no existiera un proyecto ideológico que pudiera motivar una representación criolla de Europa. (Por cierto, los hispanoamericanos no tenían acceso a las imprentas ni licencias para imprimir.) Así se manifiestan las asimetrías coloniales en los aparatos de la escritura: la metrópoli representa constantemente —y hasta obsesivamente— a la colonia. Y también exhorta a la colonia a representarse para la metrópoli, en los interminables registros y en la documentación burocrática en la que el Imperio Español parece haberse especializado. Sin embargo, para las colonias presentar un reclamo ante su madre patria, aun un reclamo puramente verbal, implica una reciprocidad que no concuerda con las jerarquías coloniales.

Los *Viajes* de Sarmiento, que aparecieron en forma de libro en 1849, constan de más de 600 páginas: 11 cartas públicas enviadas a amigos y mentores en América del Sur, un ensayo destacando su permanencia en los Estados Unidos, y más de 100 páginas de minuciosas rendiciones de cuentas, que nos hacen recordar hasta qué punto Benjamín Franklin fue un ídolo para Sarmiento. Tal como con otros materiales que figuran en este capítulo, no intentaré comentar ampliamente esta obra, sino que me limitaré a señalar algunos aspectos relevantes.

No es sorprendente que Sarmiento inicie sus *Viajes* reflexionando sobre la cuestión de su propia autoridad discursiva. Para cualquier escritor actual, dice Sarmiento en el prefacio, es difícil producir un libro de viajes interesante, ahora que “la vida civilizada reproduce en todas partes los mismos caracteres, los mismos medios de existencia. [...] Y

mayor se hace todavía la dificultad de escribir viajes, si el viajero sale de las sociedades menos adelantadas, para darse cuenta de que otras lo son más". Luego, dice, "se siente la incapacidad de observar, por falta de la necesaria preparación de espíritu, que deja turbio y miope al ojo, a causa de lo dilatado de las vistas, y la multiplicidad de los objetos que en ella se encierran".²⁹ En un ejemplo muy cargado de significación, Sarmiento menciona su propia incapacidad para ver en las fábricas otra cosa que incomprensibles pilas de maquinaria. Y si pensara, termina diciendo, que su texto sería comparado con los textos de los grandes escritores de viajes como Chateaubriand, Lamartine, Dumas o Jaquemont, "[yo] sería el primero en abandonar la pluma".³⁰

Pese a ese gesto de deferencia, Sarmiento sigue escribiendo su relato sin dar señal alguna de la cortedad del ánimo que se adjudica a sí mismo en el Prefacio. En efecto, se plantea frontalmente la cuestión crucial: en la era de la independencia, ¿cómo se sitúa el ciudadano y hombre de letras criollo con respecto a Europa? El libro empieza con una fascinante digresión que plantea el problema en forma alegórica. El barco de Sarmiento sale de Valparaíso, Chile, con destino a Montevideo y luego Le Havre, pero como si reflejara las dificultades de Sarmiento para arrancar con su texto, la falta de viento lo deja inmóvil durante cuatro días muy cerca todavía de la costa chilena. Este

²⁹ Sarmiento, *Viajes*, op. cit., p. xiv, mi traducción. [*Ibid.*, pp. 44-45.] El título original de 1849 fue *Viajes en Europa, África y América*. El coetáneo de Sarmiento, Juan Bautista Alberdi, también escribió sobre sus viajes a Europa en 1843-1844, en una serie de trabajos breves recopilados bajo el título de *Veinte días en Génova*. Como Sarmiento, él también escribió sobre sus viajes en América del Sur, concretamente sobre su visita al Paraná y a Tucumán. Aunque de considerable interés, los escritos de viajes de Alberdi carecen de la dimensión de los de Sarmiento, y he dejado su consideración para una ocasión futura. Véase Juan Bautista Alberdi, *Viajes y descripciones*, Serie Grandes Escritores Argentinos, ed. Alberto Palco, Buenos Aires, Ediciones Jackson, s/f. Con respecto a ciertos detalles sobre los escritos de viaje de Alberdi, estoy en deuda en Elizabeth Garrels.

³⁰ *Ibid.*, p. xviii. [*Ibid.*, p. 51]

"no-evento", que viola decididamente la retórica corriente de la narrativa de viajes, tiene lugar en las islas Juan Fernández, donde Alexander Selkirk, modelo para Robinson Crusoe, había estado confinado. Por supuesto, Sarmiento y sus compañeros de viaje conocían el episodio (como también lo conocía Maria Graham) y aprovechan la circunstancia para revisar por sí mismos el mito de Crusoe. Bajan a tierra para pasar un día en la isla de "Más afuera" y quedan atónitos al descubrir que ya está habitada por cuatro forajidos norteamericanos que allí viven, según las palabras de Sarmiento, "sin zozobra por el día de mañana, libres de toda sujeción, y fuera del alcance de las contradicciones de la vida civilizada".³¹ Como ese lenguaje lo indica, el relato que hace Sarmiento de la vida en "Más afuera" conserva algo del espíritu utópico del *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Pinta el escritor un paraíso masculinista que, de hecho, mantiene algunas características de la utopía agraria de Bello. En consonancia con los tiempos, es también un paraíso republicano: no hay ningún Viernes esclavizado, y la única jerarquía visible es generacional. Impera allí un ethos caballeresco. Los hombres se divierten durante todo un día cazando las cabras montaraces que pululan en la isla. (Como el lector recordará, Crusoe capturó y crió a estas cabras; por otra parte, el original Selkirk dijo que acotumbraba bailar con ellas, tanta era su necesidad de compañía humana.) Pero a medida que el relato avanza, Sarmiento va desmitificando gradualmente el paradigma utópico. En realidad, los cuatro hombres son desdichados y están divididos, lo que lleva a Sarmiento a sacar la conclusión de que "la discordia es una condición de nuestra existencia, aunque no haya gobierno ni mujeres".³²

Al igual que *Robinson Crusoe*, el episodio de "Más afuera" contado por Sarmiento se presta para una lectura alegórica, lo que indica las complejas relaciones del escritor hispanoamericano con las culturas

³¹ Sarmiento, *Viajes*, op. cit., p. 9. [*Ibid.*, p. 64]

³² *Ibid.*, p. 22. [*Ibid.*, p. 73]

noreuropea, norteamericana y argentina tradicional. En su importantísima escala de civilización, los habitantes de la isla llamada Más afuera están “más afuera” que él, pero no tan afuera como algunos habitantes del interior de la Argentina. Al enterarse de que los forajidos norteamericanos han mantenido un calendario correcto, Sarmiento recuerda la época en que la población de una de las capitales provinciales de la Argentina descubrió, gracias a un viajero que pasaba por el lugar, que en su cuenta del tiempo habían perdido un día. Durante todo un año, se decía, habían estado “ayunando los Jueves, oyendo misa el Sábado y trabajando el Domingo”.³³ Parecería que, aun aislados, los angloamericanos son capaces de captar mejor un tiempo racionalizado que los provincianos coloniales.

Alegóricamente el episodio de “Más afuera” le permite a Sarmiento situarse con respecto a los múltiples referentes culturales que lo afectan. Con respecto a Europa él está ligeramente “más afuera”, es decir, algo al margen. Pero al mismo tiempo su marginalidad tiene una connotación afirmativa. El transculturado episodio de *Crusoe* hace el gesto que la terminología contemporánea llama “realismo mágico”. De cara a la metrópoli, el realista mágico envía un mensaje desde la frontera: tus ficciones (*Robinson Crusoe*) son mis realidades (isla de Más afuera); tu pasado es mi presente; tu mundo exótico (fuera del reloj) es mi mundo cotidiano (el interior de la Argentina). Recién después de haberse así situado, Sarmiento asume el rol del viajero escritor como mediador cultural. Se levanta el viento y el barco zarpa.

Sarmiento no llega a París, su Meca cultural, como peregrino ni como conquistador, sino como infiltrado. No adopta la posición del veedor, que contempla panorámicamente un París radicalmente diferente de él mismo. Sarmiento se introduce en París desempeñando el papel del *flâneur* quien, sostiene, es el observador privilegiado de la ciudad:

³³ Sarmiento, *Viajes*, op. cit., p. 10. [*Ibid.*, p. 62]

... es cosa tan santa y respetable en París el *flâneur* [vagabundear]; es ésta una función tan privilegiada, que nadie osa interrumpir a otro. [...] El *flâneur* tiene derecho de meter sus narices en todas partes. [...] Si usted se para delante de una grieta de la muralla y la mira con atención no falta un aficionado que se detiene a ver qué está usted mirando; sobreviene un tercero; y si hay ocho reunidos, todos los pasantes se detienen, hay obstrucción en la calle, atrapamiento.³⁴

Aunque Sarmiento no establece la analogía, el *flâneur* es, en muchos aspectos, una versión urbana del explorador del interior. Por cierto, sus goces y privilegios, como Sarmiento los describe, recuerdan extraordinariamente a los de los naturalistas. Como el explorador, “el *flâneur* persigue algo que no conoce; busca, mira, examina, pasa, se demora, gira, camina, y arriba al final... a veces a las orillas del Sena, a veces a un boulevard, casi siempre al Palais Royal”.³⁵ París le brinda al *flâneur* la analogía de lo que Humboldt encontró en las regiones equinocciales: una enorme cornucopia, un lugar de interminable y exótica variedad y abundancia, todas las posibilidades presentes al mismo tiempo. Lo que Humboldt vio en las selvas y las pampas fue visto por Sarmiento en las tiendas de la Rue Vivienne, las colecciones del Jardín des Plantes, los museos, galerías, librerías y restaurantes. Las descripciones de inventario de Sarmiento en París reproducen el discurso de acumulación de Humboldt y su postura de asombro inocente:

[...] ¿Es usted literato? Entonces consagre un año a leer lo que publican cada día. [...] ¿Es usted artista? Aún dura la exposición del Louvre de 1846. Dos mil cuatrocientos objetos de arte, cuadros, estatuas, grabados, jarrones, tapices de Gobelín. [...] ¿Gústale los sistemas políticos? ¡Oh! ¡No entre usted en ese dédalo de teorías, de principios y de cuestiones!³⁶

³⁴ Sarmiento, *Viajes*, op. cit., p. 112. [*Ibid.*, p. 209]

³⁵ *Ibid.*, p. 116.

³⁶ *Ibid.*, pp. 114-115. [*Ibid.*, p. 213]

En un gesto paródico y transculturador, Sarmiento enfoca el discurso de la acumulación sobre su contexto de origen, la metrópoli capitalista. Sin embargo, se trata del paradigma metropolitano sin una de sus dimensiones: la de la adquisición. Figura alienada, el *flâneur* no tiene capital, no acumula nada. No compra; colecciona muestras, clasifica o fantasea transformando lo que ve. Sin embargo, reacciona: Sarmiento, el *archi-flâneur*, reacciona ante el espectáculo de los *flâneurs* y formula una pregunta muy americana y muy republicana: “¿Este es, en efecto, el pueblo que ha hecho las revoluciones de 1789 y 1830? ¡Imposible!”³⁷ Una pregunta audaz y arrogante para que la haga un ex colonizado. Y en vísperas de 1848, una pregunta profética.

El mundo se torna más simple para Sarmiento cuando va a África del Norte, donde su estatus con respecto a la dicotomía civilización-/barbarie es claro. Allí, y quizá sólo allí, empieza a ser un europeo puro y simple, y un colonialista. De un modo sorprendentemente esquemático, Sarmiento se identifica completamente con los franceses y su proyecto colonial en Argelia. Los beduinos se convierten en la réplica de los gauchos argentinos, primitivos e ignorantes; el mundo se divide en civilización y barbarie mucho más claramente que en el libro de Sarmiento que lleva ese nombre. Sarmiento mismo empieza a expresarse como la vanguardia capitalista: le repugnan la incomodidad y la falta de higiene, la gente que come con las manos. Sólo los europeos pueden salvar al desierto del abandono y la “esterilidad primitiva”.³⁸ En lo que identifica, en parte, con un paraíso fourierista, Sarmiento imagina la futura colonización de Argelia:

Por doquier la población europea ocupada en los múltiples afanes de la vida civilizada. Vi las planicies hoy desiertas cubiertas de granjas, jardines, dorados campos; y los lagos [...] de formas armoniosas, contenidas sus aguas por ordenados canales.³⁹

Y así sucesivamente. Si Argelia es ahora Francia, América, por otra parte, sigue en las garras de los árabes; el continente padece, declara Sarmiento, una tendencia

... a errar solo por sus soledades, huyendo del trato de otros pueblos del mundo, a quienes no quiere parecerse. [...] No es otra cosa el americanismo [...] [que] la reproducción de la vieja tradición castellana, la inmovilidad y el orgullo árabe.⁴⁰

Años más tarde, como presidente de los argentinos (1868-1874), Sarmiento organizó una serie de campañas genocidas contra los indios pampas y completó la destrucción de la sociedad gaucha independiente. Toda su vida abogó por la educación pública y por la inmigración de europeos para diluir la “herencia de bastardo oscurantismo” que preocupaba a Echeverría, Bolívar, Mármol y tantos otros. Al mismo tiempo, legitimada en parte por *Civilización y barbarie*, las formas artísticas y las formas de vida gauchescas fueron apropiadas por la cultura letrada, para crear lo que llegaría a ser considerado una tradición nacional argentina.

Palabras bárbaras

La América primigenia reinventada a través de Humboldt no fue, en modo alguno, el único paradigma que fundó el incipiente *americanismo literario* del período de la independencia, aunque fue muy prominente. Por ejemplo, las escritoras criollas del período trazaron mapas de significación muy diferentes. Como es comprensible, ellas no asumieron la posición discursiva androcentrada del veedor, ni tan siquiera como gesto. Después de todo, en ese paradigma la mujer es el paisaje, lo que equivale a afirmar que el paradigma del paisaje no es

³⁷ Sarmiento, *Viajes*, op. cit., p. 112. [*Ibid.*, p. 209]

³⁸ *Ibid.*, p. 266.

³⁹ *Ibid.*, p. 270.

⁴⁰ Sarmiento, *Viajes*, op. cit., p. 33. [*Ibid.*, vol. I, p. 97]

un recurso a través del cual las mujeres criollas pudieran fundarse o legitimarse como sujetos.⁴¹ En las décadas de 1830 y 1840, la escritora cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, por ejemplo, escribió poesía americanista de un tipo muy diferente a la de su contemporáneo y compatriota Heredia; y escribió también una novela, pero no sobre la civilización contra la barbarie, sino sobre el amor no correspondido de un noble esclavo mulato por una criolla blanca.⁴² El retrato que hace Avellaneda del viajero americano, citado en el epígrafe a este capítulo, invoca refinadamente los paisajes americanistas convencionales y luego dice que el viajero que los busca sólo encuentra “un gran desierto alfombrado de lava”. Los mitos utópicos son “ilusiones ópticas del alma”.⁴³ Avellaneda usa la imagen de un campo de lava seca para simbolizar los sueños perdidos; y así se apoya directa y paródicamente en la fascinación humboldtiana por los volcanes y las fuerzas de energía volcánica.

La escritora argentina Juana Manuela Gorriti alegorizó los dilemas criollos culturales y políticos en formas que con frecuencia invertían las convenciones de sus coetáneos varones. Uno de sus relatos, escrito en la década de 1840, mientras estaba en el exilio (como Sarmiento y Mármol) durante el gobierno del dictador Juan Manuel de Rosas,⁴⁴ comienza con lo que Gorriti tituló “Una ojeada a la patria”. La ojeada es

hecha a través de la mirada de una mujer exiliada quien, disfrazada de hombre, vuelve a la hacienda de su infancia. Y su mirada registra en todo un paisaje americano hiperhistorizado, no deshistorizado. La protagonista encuentra la hacienda ocupada por otras personas: por un español, que la recibe amigablemente. El paisaje, lejos de hallarse vacío, está lleno de historia: cementerios, ruinas de misiones y haciendas, viejos amigos, historias, recuerdos. Las paredes de la casa aún están adornadas por sus pinturas de la infancia. En este relato, la renegociación de las relaciones con las nuevas naciones se basa en la identificación en primera persona con la región, y no en las polaridades entre criollo y gaucho, criollo e indio, criollo y español. Al parecer, el travestismo es un recurso para imaginar a la mujer como un ciudadano-sujeto republicano (aunque no como un hombre). En otro fascinante relato escrito en el mismo período, Gorriti utiliza una trama de incesto para alegorizar las relaciones transculturales entre los criollos y Europa por una parte y entre los criollos y los indígenas americanos por la otra. En “El que hace el mal no debe esperar el bien”, una niña andina, hija de una indígena violada por un oficial peruano, es adoptada por un naturalista francés, quien la lleva a Francia y la cría como francesa. Años después, un joven peruano que estudia en París se enamora de ella y la lleva a Perú como su prometida. El legado de la violación y la abducción coloniales vuelve para acosarlos a medida que se desenvuelve la narración. Por último se revela que el padre del joven era el oficial criollo que violó a la madre de la joven: por lo tanto, la mujer francesa no es francesa sino mestiza y los enamorados son hermanos. Gorriti prefiere dramatizar el entrecruzamiento de las historias de raza y de cultura, y no su polarización. Sin que ella misma lo sepa, en su relato Europa es infiltrada por América, y viceversa.

Como el relato andino de Gorriti indica, Europa y la América criolla no fueron las únicas formaciones culturales en juego en la negociación de la identidad, la subjetividad y la cultura en la América del Sur poscolonial. Aun cuando Andrés Bello exportaba valores europeos desde Londres, las guerras de la independencia catalizaron nue-

⁴¹ Por esta razón el poema de dimensiones épicas llamado *Poema de Chile*, escrito en las décadas de 1930 y 1940 por la gran poeta chilena Gabriela Mistral, constituyó una innovación radical.

⁴² La novela en cuestión se llamó *Sab* (1841). La poesía de Avellaneda incluye varios poemas con títulos idénticos a textos de Heredia. Ambos escribieron odas al mar, a Washington, al Niágara, al sol. En algunos casos, como el poema al Niágara, Avellaneda alude explícitamente al antecedente de Heredia.

⁴³ “El viajero americano”, en Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Antología poética*, ed. Mary Cruz, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983, pp. 156-158.

⁴⁴ Juana Manuela Gorriti, *Sueños y realidades*. La edición más reciente de esta obra es: Buenos Aires, La Nación, 1907.

vos contactos internos entre culturas regionales, populares e indígenas. No obstante, no es en el terreno de las letras donde más fácilmente se observa el *mestizaje* cultural que era una cuestión cotidiana en las sociedades multiétnicas de las Américas y también en sus ejércitos. La historia literaria canónica sólo reconoce algunos trazos dejados por las formas artísticas indígenas y mestizas en las actividades de creación cultural de las élites criollas. Los ejemplos más notorios provienen (como en los Estados Unidos) específicamente de la zona de contacto multicultural de los ejércitos hispanoamericanos, tanto realistas como independentistas. En Perú, por ejemplo, en la década de 1810 un joven poeta y soldado mestizo, llamado Mariano Melgar (a quien, entre otras cosas, le gustaba traducir a Ovidio), transculturó una forma de canción quechua andina en una forma poética escrita que llamó *yaraví*. Su trabajo fue un caso temprano de lo que llegó a ser una importante tendencia indigenista en la literatura nacional peruana. En la Argentina, donde el ejército produjo muchas zonas culturales de contacto, una forma de improvisación musical popular llamada *cielito* ingresó en la cultura impresa a través de los folletos y periódicos y fue el origen de gran cantidad de poesía ocasional y política durante el período de la independencia. La persona a quien se atribuye la adaptación, Bartolomé Hidalgo, es celebrado en las historias argentinas como el primer poeta nacional. Hidalgo fue también un iniciador de lo que llegó a ser una difundida apropiación de la cultura oral gauchesca y su traslado a la imprenta, especialmente las largas improvisaciones en verso y el duelo poético dialógico. El cuerpo resultante de literatura gauchesca argentina es grande y singular, e incluye composiciones curiosas, como por ejemplo una versión del mito de Fausto en estilo gauchesco (1866).

Desde luego, los materiales de este tipo no pueden ser absorbidos fácilmente por las ideologías de autenticidad y las narrativas de origen unitarias. Al igual que la expresión autoetnográfica, su poder expresivo depende de la dinámica intercultural de la zona de contacto y de la historia de la subordinación colonial.

Postdata

En uno de los textos fundacionales de la moderna crítica literaria latinoamericana, reveladoramente llamado *Tientos y diferencias* (1967), el escritor cubano Alejo Carpentier relata una anécdota sobre Goethe. En 1831, contemplando un dibujo de un paisaje donde él planeaba construir una casa de campo, Goethe escribió complacido que el lugar era razonable y pacífico; y expresó la esperanza de que, como él mismo, la naturaleza allí hubiera “abandonado sus febriles y alocados cataclismos” para adoptar una “belleza circunspecta y complaciente”. Carpentier le replica a Goethe, “arquitecto de la Ilustración”, en términos americanistas: Puedes construir la casa que deseas, dice, pero “nuestro continente es un continente de huracanes [...] ciclones, terremotos, mareas, inundaciones [...] una naturaleza incontenible, guiada aún por sus impulsos primigenios”.⁴⁵

El explícito contraste que Carpentier establece aquí (¡en 1967!) es geográfico, entre un lado del Atlántico y el otro; pero de todos modos, se trata del contraste histórico entre un lado y otro de la divisoria de las aguas humboldtiana. Y el lenguaje de Humboldt también resuena profundamente en las novelas de Carpentier, y se repite en su concepto de lo *real maravilloso* de América. La reinención de América por Humboldt es la fuente tácita que genera la comparación de Carpentier con Europa, el paso perdido presente a través de la figura próxima del mentor de Humboldt: Goethe. Ahora bien, Humboldt está ausente, y ello constituye un punto esencial: Carpentier está desempeñando el papel de Humboldt, ocupando su discurso, tan alegremente como si la historia no los separara. De modo que, 150 años después de los *Cuadros de la Naturaleza*, Humboldt sigue siendo un punto de partida para la estética criolla americanista. Y Carpentier se realiza como sujeto euroamericano transcultural, como una suerte de encrucijada criolla que

⁴⁵ Alejo Carpentier, “Problemática de la actual novela latinoamericana”, *Tientos y diferencias*, Montevideo, Editorial Arca, 1967, pp. 24-25.

refleja imágenes hacia un lado y otro del Océano Atlántico con perturbadora espontaneidad. Para algunos, esa subjetividad transcultural encarna un legado neocolonial de autoalienación; para otros, constituye la esencia misma de la cultura en las Américas. La elección de un lado u otro de la dicotomía determina lecturas muy diferentes de textos neohumboldtianos, como la novela de viajes autobiográfica de Carpentier titulada *Los pasos perdidos* (Cuba, 1953). El protagonista de esta novela es un hispanoamericano, un intelectual criollo quien, después de vivir muchos años en Europa, regresa a la América del Sur en una expedición de investigación por el río Orinoco, en busca de los orígenes de la música hecha por los seres humanos. Su descripción de la jungla amazónica es una reescritura distópica de Humboldt:

Mientras seguíamos las márgenes del río, la sombra arrojada por varias capas de vegetación traía un aliento de frescura sobre las canoas. Pero una pausa de pocos segundos bastaba para convertir este alivio en un intolerable hervor de insectos. Al parecer, había flores por todas partes, pero en casi todos los casos sus colores eran el falso efecto de las hojas en diversos grados de madurez o podredumbre. Parecía que había árboles frutales, pero la redondez y madurez de los frutos era simulada por bulbos rezumantes, fétidos terciopelos, la vulva de las plantas cazadoras de insectos como pensamientos rociados de almíbar, cactus moteados que levantaban tulipas de esperma azafranado a un palmo del suelo. Y cuando se podía avistar una orquídea, muy por encima de la espesura del bambú, por encima de los yopos, parecía tan irreal e inaccesible como la más vertiginosa edelweiss alpina. Y había también árboles que no eran verdes sino que salpicaban las márgenes del río con parches de amaranto o resplandecían con el amarillo de un arbusto ardiente. Hasta el cielo mentía por momentos, cuando, invirtiendo su altitud en el azogue de los charcos, se sepultaba en celestiales y abismales profundidades.⁴⁶

⁴⁶ Alejo Carpentier, *The Lost Steps*, trad. Harriet de Onís, Nueva York, Knopf, 1956, p. 129. [Carpentier, Alejo, *Los pasos perdidos*, Buenos Aires, Losada, 1996].

El lugar ha permanecido casi idéntico desde que Humboldt escribió "Vida nocturna en la selva virgen", en *Cuadros de la naturaleza*, pero muchos de los signos de valor se han invertido. Aquí, en la obra de Carpentier, la cornucopia americana no posee una plenitud de descubrimiento sino de ignorancia, un mundo que la conciencia metropolitana no está preparada para descifrar o abarcar. El sujeto criollo masculino se describe preso en la danza de los espejos de la construcción de significado poscolonial, donde hasta el cielo miente a veces. Lo que queda de la certidumbre europea de Humboldt es la orquídea (desde luego) blanca, tan inaccesible aquí como los Alpes.

Alexander von Humboldt murió en 1859, a la edad de 90 años. En Hispanoamérica, en las últimas tres décadas sus diversos centenarios y bicentenarios han dado origen a un vasto cuerpo de bibliografía sobre su figura. En todas esas páginas casi no hay un matiz de crítica. "Los americanos no deben olvidar nunca a Humboldt", dice un comentarista: "Los escritos de este estudioso *les han hecho conocer el país en el que viven*".⁴⁷ En la cultura oficial Humboldt es pensado como *necesario*, como algo que, visto retrospectivamente, *tenía que suceder*. Una y otra vez leemos que "le cupo" a Alexander von Humboldt "darnos una hermosa visión" de América del Sur. "Nuestro paisaje tendría que esperar al siglo XIX para ser tan afectuosa y ampliamente descrito, primero por viajeros extranjeros y después por los escritores nacionales."⁴⁸ Un comentarista contemporáneo afirma que "le cupo" a Humboldt porque la población colonial había llegado, de algún modo, a compartir la supuesta falta de sentido estético de los amerindios.⁴⁹ En la primavera de 1985 los norteamericanos se deleitaron con un brillante y nostálgico renacimiento

⁴⁷ Humberto Toscano (ed.), *El Ecuador visto por los extranjeros*, Puebla (México), Ed. Cajica, 1959, p. 553.

⁴⁸ Pascual Venegas Filardo, *Viajeros a Venezuela en los siglos XIX y XX*, Caracas, Monte Ávila, 1973, p. 15.

⁴⁹ Toscano, *op. cit.*, p. 43.

de Humboldt, gracias a la revista *National Geographic*. Las fotografías y los mapas publicados acometieron la reconstrucción más literal posible de la perspectiva de Humboldt y del mundo primitivo que describió: un ejemplo de la actividad americana que Jean Baudrillard llama "simulacro".⁵⁰ ¿Deberíamos entonces llegar a la conclusión de que las estructuras de recepción para los escritos americanistas de Humboldt permanecen inalteradas desde 1820? ¿Acaso las relaciones de autoridad, jerarquía, alienación, dependencia, eurocentrismo, que hicieron atractivos los aspectos esencializantes de Humboldt en 1820 están todavía tan atrincheradas que son invisibles? También se puede pensar, alternativamente, que la era posterior a la Segunda Guerra Mundial, era de subdesarrollo, industrialización del Tercer Mundo, endeudamiento del Tercer Mundo, intervencionismo político y (más recientemente) ecocidio, ha resucitado la necesidad del mito del Edén Americano, aunque más no sea como un recuerdo. Si empezáramos de nuevo, se pregunta ansiosamente la metrópoli, ¿podrían ellos salvarnos a nosotros?

⁵⁰ Jean Baudrillard, *America*, Londres, Verso, 1988; y *Simulations*, Nueva York, Semiotext(e), 1983.

Parte III
La estilística imperial, 1860-1980