

Huellas de viaje: espacio, imagen y sublime en Euclides da Cunha, Mário de Andrade y Raúl Bopp

María Florencia Donadi – Universidad Nacional de Córdoba

Las relaciones entre espacio, imagen y sublime atraviesan esta tríada de escrituras, que se mueven en los comienzos del siglo XX, en sus diversidades, y que configuran un mapa o una cartografía del espacio amazónico.

En la tríada de textos que proponemos para este trabajo opera la paradoja inclusión-exclusión (Antelo, 2004, 2012; Agamben, 2010) configurando el territorio-nación brasileño a través de diversas construcciones discursivo-imagética (especialmente, la metáfora). Sin embargo, es a través de la tensión con lo sublime (Zizek, 2003) que se esboza la posibilidad de este espacio, ya no como representación sino como confín.

Espacio amazónico: imágenes de una selva cifrada

He reunido para este trabajo, aunque formen parte de una serie más extensa, tres textos que, lejos de formar estructura, dilatan la problemática amazónica en preguntas que confluyen en el modo en que ese espacio es configurado en una constelación o una cartografía¹ que será reapropiada o desarticulada en diversas instancias culturales brasileñas del siglo XX y XXI. Esos tres textos son: *Á margem da história* de Euclides da Cunha (1909), quien pasó algunos meses en la Amazonía trabajando en la demarcación fronteriza con Perú en 1905; *Cobra Norato* de Raúl Bopp (1931), cuya escritura se inició hacia 1921,

¹ Pensamos cartografía no en su sentido “tradicional”, ya no como método geográfico de representación que consiste en la observación de hechos en un espacio material determinado para realizar un inventario que se fija en un soporte material respetando escalas y lugares exactos que permiten figurarnos esos hechos (Ortiz, 1998: 21). Pensamos la cartografía como mapa y no calco. El mapa no reproduce, no representa, sino que construye. “El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones” (Deleuze y Guattari, 1997).

cuando el autor recorrió la región amazónica; y *O turista aprendiz* de Mário de Andrade (1943), compuesto por *Viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até Bolívia e por Marajó até dizer chega* junto a *Viagem etnográfica*, que relata el viaje por el nordeste brasileño. Algunos de los textos que lo componen se publicaron en el *Diário Nacional de São Paulo*, como crónicas de viaje, a partir de 1927.

Estas tres textualidades constelan un espacio amazónico y lo atraviesan a partir del viaje desde cierta dimensión etnográfica, aunque en diversas inflexiones.

¿Cuáles son, en primer lugar, los puntos, las figuras que se dibujan en esa constelación/ cartografía?

En *Á margem da história*, quisiéramos destacar tres elementos fundamentales: en primer lugar, el vínculo entre las imágenes y cierto estado de ánimo: la fuerza que adquiere la imagen principal del Amazonas como masa de agua, se transforma en terror y en *desapontamento*, decepción, desilusión, fatiga y angustia por la monotonía²; se extingue allí la idea de tiempo, la tierra es nueva y su naturaleza, anfibia. Sin embargo, más adelante, nos dirá, paradójicamente, que el depararse con esa tierra genera una *hipertrofia de la imaginación*, que desequilibra hasta la más sólida mente: es el desorden, la ilusión. La Amazonía coloca al sujeto en un *espacio liminar* de un mundo maravilloso. En segundo lugar, el concepto de ruina, que atraviesa todo el ensayo, refiere tanto a lo natural como a lo cultural: connota el peligro inminente y perenne del caos, del vacío. En tercer lugar, la idea de abandono ligada a la metáfora familiar: la tierra, allí, abandona al hombre, pero también lo hacen los “poderes públicos” que arrojaron la multitud hambrienta al Acre,

² Euclides refuerza la importancia de la imagen al decir que el del Amazonas es el “mayor cuadro de la Tierra”.

“expatriándolos dentro de la propia patria”. El mismo río Purus es definido como un *enjeitado*: el niño abandonado por los padres.

Estas últimas dos ideas remiten a la metáfora de la Amazonía como desierto: tierra sin historia, que debe ser construida³. La historia aquí equivale a una voluntad de poder, ligada a la “domesticación” de un espacio para convertirlo en territorio a partir de la marcación fronteriza (motivo de su viaje) y que remite a la voluntad de inclusión a partir de su paradójica exclusión⁴. Esa exclusión-inclusiva (Agamben) cristaliza en la construcción de la Transacrea y en la solicitud al Gobierno Federal de una vía férrea Madeira-Marmoré: caminos de guerra contra el desierto, léase en esto la venganza hacia el caos, el vacío, la ruina o su retorno (Foot Hardman: 1988). Este ensayo muestra que el territorio nación, más allá de los dispositivos jurídicos –demarcación de fronteras-, es un sistema social de representación o un sistema de significación cultural construido narrativa y discursivamente (Bhabha, 2010). Esas narrativas poseen estrategias textuales y figurativas, desplazamientos metafóricos, subtextos, algunos de los cuales hemos marcado. Sin embargo, en ese temor al vacío, al caos, en la hipertrofia de la imaginación, ese espacio se revela un espacio intermedio que, si bien se ofrece al dispositivo biopolítico nacional, también se fuga en su insistencia ruiforme, abandonada. Vinculamos esa fuga a lo sublime: aquello que se fuga de la representación, un fragmento de lo Real (Zizek, 2003: 263).

³ Queremos un fragmento en que se refuerza la plástica de este espacio como caos: “A história da paragen nova antes de escrever-se, desenha-se. Não se lê, vê-se. Resume-se nos longos e tortuosos riscos do Purus, do Juará e do Javari (...) O povoamento não se expandia: estirava-se” (42).

⁴ El espacio amazónico fue el lugar al que se destinaron los hambrientos, enfermos, martirizados y perdidos del Nordeste, campo de concentración para su desaparición. Sin embargo, a partir de la expansión del Estado hacia el sudoeste, los miles de *sertanejos* (excluidos) que transformaron Manaus en la metrópolis de mayor navegación fluvial, paradójicamente, dilataron la patria hasta esos terrenos nuevos que ellos habían develado.

En *Cobra Norato*, el espacio amazónico se caracteriza por: la fluctuación – especialmente fluvial, marcada por ritmos pluviales, que a veces se ligan a la transformación (el *virar*)⁵ o a lo indeterminado⁶-, la oscuridad y el trabajo –la ingeniería, se dice a veces- imperceptible o inadvertida. La floresta es descrita a menudo con características que aplicaríamos a lo urbano, a la ciudad (geometría) como actitud ventrílocua (“pronunciar en lugar de”). Es especialmente interesante el canto XXVIII, en que se describe una escena de sonidos, voces, músicas, ruidos y gestos de la selva, aparentemente vinculada con la magia que realiza el *pajé* en el canto anterior. Un verso dice: “Floresta ventríloqua brinca de cidade” (Bopp, 2010: 65): ambos términos (floresta y ciudad) parecen intercambiables. La selva habla, tiene voz, en el gesto de la imitación. Sin embargo, no hay lenguaje articulado. Se conserva aún la distancia entre naturaleza y humano. Las imágenes son llamativas: todas destacan lo audible, como señalando lo intenso de la vida de la selva, a través de metáforas que refieren a invenciones tecnológicas modernas (telégrafo, navío, tren), metáforas con las que, el narrador, el único –o casi el único- que dispone de lenguaje articulado, casi como un *pajé* –que hace *puçanga de flor de tajá de lagoa*- pretende descifrar la “floresta cifrada”.

En Bopp se destacan los elementos que naturaleza y cultura comparten o en los que se relacionan, sus analogías. Los aspectos que se destacan de esa naturaleza son los vinculados a la *phonê*, mientras que los culturales destacan la dimensión ligada a la fiesta: las tres fiestas que atraviesa *Cobra Norato*: la fiesta del Putirum, la de la *pajelança* y la del Cachiri Grande que remiten al exceso y al salir de sí en comunidad.

⁵ “A festa parece animada, compadre/ - Vamos virar gente para entrar?/ - Então vamos...” (Bopp: 2010, 56).

⁶ “... Lua cheia apontou, pororoca roncou... Um pedaço de mar mudou de lugar... A água comovida abraça-se com o mato...” (Bopp: 2010, 50).

En *O turista aprendiz* el narrador/escritor embarca sin más deseo que el fluir, como una entrega impulsiva a la deriva en suspensión del sentido, que él nombra: vacío. A través del recurso al humor y al diálogo interdiscursivo comenzará a crearse significado al colocar ese espacio vacío, excluido, abandonado, en una serie, pero también suspensión de él por la irrupción de lo sublime y la aparición de la imagen⁷. Ante la insuficiencia o imposibilidad para describir, señalada por el cronista, se recurre a la imagen. Si la fotografía revela esos detalles que constituyen el propio saber del material etnológico (Barthes: 60), las fotografías de Mario durante su viaje compondrán ese registro imagético de un territorio para describir cómo es. Pero como eso es imposible, sólo es factible proponer una imagen fantasmática (porque la fotografía, como dice Barthes, remite al *spectrum*) de ese territorio a través del desplazamiento. Coloca lo inefable (imagen), que se escapa del sentido.

En el caso de *O turista aprendiz* la construcción del sentido de ese espacio amazónico es condición de posibilidad de la nación. Esto se visualiza en la imagen-metáfora de la *vitória-régia*, flor nacional, que se constituye en dispositivo discursivo a través del cual se configura ese posible sentido, pues la metáfora es desplazamiento, viaje.

Tal como sostiene Kristeva, la metáfora es un movimiento hacia lo discernible, es un viaje hacia lo visible (Kristeva, 1994), es un intento de alcanzar el sentido. La metáfora, a través de la imagen (lo visible), intenta aproximarse, por desplazamiento, a lo sublime, a lo que es silencio, absoluto, imposibilidad de decir o insuficiencia de decir el todo (con palabras): es viaje hacia el sentido. Este viaje de Mario metaforiza su búsqueda de responder su pregunta por lo brasileño, la pulsión del movimiento, lo que lo transporta

⁷ “Que posso falar dessa foz tão literária e que comove tanto quando assuntada no mapa? (...) A foz do Amazonas é uma dessas grandezas tão grandiosas que ultrapassam as percepções fisiológicas do homem. Nós só podemos monumentalizá-las na inteligência. O que a retina bota na consciência é apenas um mundo de águas sujas e um matinho sempre igual no longe mal percebido das ilhas. O Amazonas prova decisivamente que a monotonia é um dos elementos mais grandiosos do sublime” (Andrade, 1976: 61).

(*metaphorein*) en un territorio ausente (el Amazonas) porque sobrediscursivizado, lejano, prohibido, negado al sentido (*absense*). La vitória-régia es sublime, dice Mario, y representa la nación⁸. El viaje llega hasta el encuentro de la verdadera metáfora de Brasil: la vitória-regia y porque solo en los confines del territorio “nacional”, aparentemente ajeno a ese concepto de nación, parece el brasileño darse cuenta de su pertenencia⁹ y de que es más conveniente darle un sentido que conservar su vacío, aunque, en realidad, ese territorio no deje nunca de ser inaprehensible, un gran espectro al que paradójicamente se quiere, mediante diferentes dispositivos, incluir. La metáfora y la imagen, son sus vías.

Fugas en lo sublime

Aquí llegamos a un punto que queremos destacar: estas tres textualidades dan cuenta de la paradoja de la exclusión-inclusiva (Agamben) a través de la cual se constituye la ilusión Brasil (Foot Hardman) como dispositivo biopolítico. Reconocemos en estos textos, a través del viaje, que es desplazamiento en una serie, dispositivos que establecen o intentan construir sentido sobre ese espacio: la domesticación y la incorporación civilizatoria en Da Cunha, el desciframiento que implica reconocer los sonidos y voces de la selva como imitación de la ciudad, por ende su delimitación a partir del binarismo ciudad-selva y la metáfora del héroe que rescata a la “filha da rainha Luzia” fijando estructuras previsibles, un viaje mítico, en Bopp y, en Mário, la imagen fotográfica y la metáfora intentan decir ese espacio y constatarlo. Esta actitud se liga a la estrategia

⁸ El fragmento al que nos referimos, “Vitória-regia”, corresponde al 7 de junio, pero sufrió modificaciones en su publicación posterior en forma de libro. Más contemporáneamente al viaje de Mario (el viaje es del '27), este fragmento fue publicado como crónica en el *Diario Nacional* el 7 de enero de 1930 con el título de “Flor nacional”.

⁹ En la crónica del 15 de junio, Mario relata la visita a un pueblito donde se encuentra una misión de franciscanos. En el diálogo con ellos, el fray Diogo les dice a los viajeros: “Vocês são paulistas... Vocês não são brasileiros não! Para ser brasileiro precisa vir no Amazonas, aqui sim!” (Andrade: 101).

ofensiva –que se iniciará en los años ‘30- destinada a conquistar la parte central del Brasil, el sur del Amazonas y a establecer el contacto con tribus, hasta ese momento, aún desconocidas. Se trata de un proceso que culminará en 1960 con la creación del Parque Indígena do Xingú con límites y fronteras bien claras: esto es Brasil, pero una parte claramente diferente del Brasil, la que se situaba “al margen de la historia”.

Sin embargo, en cada texto encontramos *furos*, elementos que se fugan de esas fijaciones de sentidos, que son: 1. la noción de vacío, a la que arribamos a través de las de caos, ruina y abandono en Da Cunha; 2. lo indeterminado, el *ápeiron*: las zonas grises o liminares del sin-fin en el que habita Cobra Norato, lo oscuro de la “floresta de hálito podre/parindo cobras”, “inimiga dos homens”, “útero de lama”, zona de “rios sem filiação certa(...) numa geografia em construção”, espacio de horizontes. Este largo poema se define por el rumor de la pulsación de la tierra, selva anónima, espacio sin fondo, su metáfora es la *pororoca*, fuerza excesiva, que desplaza el mar hacia el río, que indiferencia agua y *mato*. 3. En Andrade, por último, si lo que prima en la fotografía es el testimonio del *estando* en ese momento y lugar más que la representación y si a ello sumamos la disconformidad del cronista con la posibilidad de la palabra, concluimos que no solo el sujeto se convierte en espectro del esto ha sido, sino que el mismo territorio (dada la especificidad del objeto y objetivo del viaje que Mario realiza) se constituye en un territorio fantasmático inaprehensible a un sentido totalizador u organizativo.

Territorialidad¹⁰ del confín

¹⁰ Territorialidad es la experiencia particular, histórica y culturalmente definida, del territorio (Segatto: 2005). Es una “construcción discursiva de una experiencia subjetiva, personal, pero también colectiva, a partir de los modos de habitar y construir un espacio. Las experiencias de territorialidad se constituyen como un

Esas tres fugas (vacío, ápeiron y espectro) remiten a un sublime de ese espacio amazónico que hace de este espacio un confín. Tanto Da Cunha como Mário de Andrade mencionan explícitamente este concepto que en Bopp se infiere. Lo sublime (Burke, Kant) se liga a la noción de exceso: aquello que excede la imaginación y que suscita la intuición de lo infinito. Ese exceso se manifiesta por proliferación (en Bopp, Da Cunha) o por sugestión tácita de algo imposible, algo fuera del lenguaje (Mário) (Mattoni, 2009). Mientras que la belleza se liga al límite, lo sublime se liga al espanto o el horror ante lo inconcebible. Ésas son las sensaciones que provoca la experiencia del espacio amazónico que, en este punto, y a pesar de la mención explícita a ciertos límites (nacionales), deja entrever este espacio como confín.

El confín, a diferencia del límite (*limes*), es umbral que es relación, contacto (línea a lo largo de la cual dos dominios se tocan), distingue y, a su vez, vuelve común. La nación, por la que aún se preocupan estos textos –voluntariamente–, se concentra en el límite, en la tensión adentro-afuera y se construye a partir de metáforas y figuras. Sin embargo, -lapsus involuntario- dejan entrever un sublime que, como fuga del pensamiento iluminista, escapa a ese “ser” (nacional), como modos de lo inmanente que permiten repensar ese espacio amazónico como confín: lugar que es soporte en el que esas producciones espaciales y territoriales se concretizan y donde también emergen o cristalizan en crisis los límites de un real emanado de la materialidad de un espacio físico y natural: El espacio-naturaleza aparece como el resto que no puede ser del todo representado/incorporado, porque no hay todo sino relación. Estas producciones son antropofágicas más bien por la sustancia indiferenciada a partir de la relación (devoración) con lo otro, como proceso-espacio-

dispositivo que permite pensar cómo los sujetos se forjan a sí mismos y construyen una experiencia del mundo en estrecho contacto con un medio...” (Calomarde, 2012: 69).

confín y ya no en el acto de incorporación –que es lo que aparece superficialmente y que sería el primer gesto bio-geopolítico que señalamos al comienzo. A partir de las fugas, lo que subrepticamente escapa de la ilusión Brasil (Foot Hardman), estos tres textos, en sus diversas modalidades, dejan ver lo intersticial, un confín, un lugar de lo entre (Santiago) como proponía el manifiesto: “E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiriço e continental. Preguiçosos no mapa mundi do Brasil”.

Bibliografía

Fuentes

- Andrade, Mário de [1943] (1976). *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas cidades.
- Bopp, Raul (2010) [1931]. *Cobra Norato*. José Olympio: Rio de Janeiro.
- Da Cunha, Euclides [1909]. *À margem da história*. Ministério da cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro.

Bibliografía citada

- Agamben, Giorgio (2010). *Homo sacer. El poder soberano y La nuda vida*. Pre-textos: Valencia.
- Antelo, Raúl (Ed.) (2004). “Sentido, paisagem, espaçamento”. *Margens/márgenes*. Belo Horizonte/Buenos Aires, nº 5. jul-dez:18-23.
- (2008) “Lindes, limites, limiães”. *Boletim de Pesquisa – NELIC - Edição Especial Lindes*.
- (2012). “Mas onde fica a viagem?” *Confluenze* Vol. 4, nº 1: 1-14, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università di Bologna.
- Barthes, Roland (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Bhabha, Homi (2010). *Nación y narración*. Siglo XX: Buenos Aires.
- Cacciari, Massimo (2000). “Nomes de lugar: confim” Original em italiano: “Nomi di luogo: confine”, publicado em *Revista aut aut*, 299-300, setembro-dicembre, Milano: 73-79. Traducción de Giorgia Brazzarola y revisión de Silvana Gaspari.
- Calomarde, Nancy (2012). “Las fronteras Argentina-Brasil-Paraguay-Uruguay. El acuífero guaraní en su territorialidad transfronteriza”. *Revista Katatay*, año VIII, N° 10, septiembre: 68-81.

Foot Hardman, Francisco (1988). *Trem fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo, Cia. das Letras.

--- (s/d). “Pontos extremos. Ruínas invisíveis nas fronteiras de um país”. Disponible en:

<http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/vrp/FootHardman.pdf>

Kristeva, Julia (1994). *El trabajo de la metáfora: identificación, interpretación*. Gedisa: Madrid.

Mattoni, Silvio (2009). “El exceso sublime del yo” en Biset, Emanuel y Croce, Soledad. *Exceso y prudencia*. Ed. Brujas: Córdoba.

Pizarro, Ana (2009). *Amazonía. El río tiene voces*. FCE: México.

Segatto, Rita (2005). “Em busca de um léxico para teorizar a experiência territorial contemporânea”. *História Revista*. 10 (2), julio-diezembro: 195-226.

Zizek, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Siglo XXI: Buenos Aires.