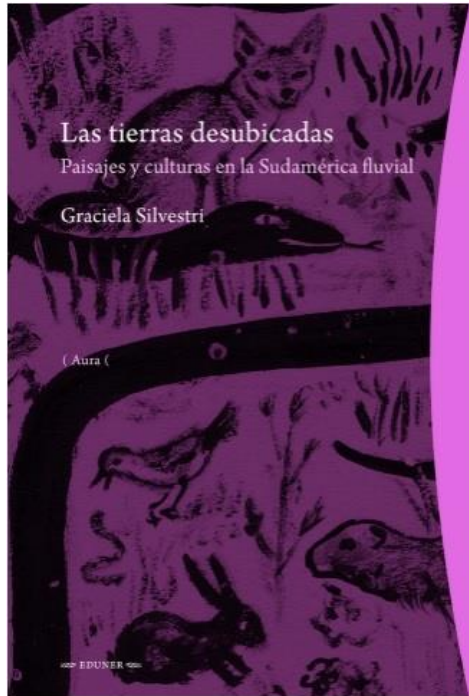


Un tratado (sobre un continente) fuera de lugar

A treaty (on a continent) out of place

Valentín Magi

IECH-CONICET/UNR



Acerca de: Silvestri, G. (2021). *Las tierras desubicadas. Paisajes y culturas en la Sudamérica fluvial*. Paraná: EDUNER.

“En primer lugar, parece inclasificable” (p. 7), escribió José Emilio Burucúa en su prólogo para *Las tierras desubicadas*, el último libro de Graciela Silvestri. Dificultad que se vincula con la inclinación morfológica de un ensayo que versa sobre *culturas sudamericanas*, en plural. La ambición de este tándem se corresponde con el principal ingreso teórico por el que atravesó Silvestri para orientarse conceptualmente: la obra de Lévi-Strauss. Es en *Tristes trópicos* donde la autora encuentra su propia reflexividad etnológica: concebir las tierras sudamericanas, ergo, a las culturas, como *desubicadas*.

Apropiándose de la definición, escribió sobre su propio viaje por la misma Sudamérica de “tierras bajas, llanos y selvas surcados por enormes ríos” (p. 33) que había conocido el antropólogo francés.

La primera parte, titulada “Antes de la escisión”, está compuesta por cuatro capítulos. Como punto de partida, “El paraíso caníbal” aborda las representaciones proyectadas sobre el continente desde tiempos de Cristóbal Colón hasta *El entenado* (1983), de Juan José Saer. Una Tierra Sin Mal, carente de pecado original, estimula no solo el impulso del conquistador, sino también al utopismo de Tomás Moro y, mucho más tarde, a los migrantes europeos del siglo XIX, así como a la iglesia sudamericana de mediados del XX. Sin embargo, a ese paraíso lo acompaña su reverso, que parte de la figura del caníbal, que el teatro isabelino haría mutar en un ritual y, siglos después, Rubén Darío y José Rodó utilizarían para referirse al papel de Estados Unidos frente a la riqueza espiritual hispana. Es en la tríada Ángel Rama-Richard Morse-Oswald de Andrade donde Silvestri encuentra que la oposición política entre lo latino y lo anglosajón se fusiona también con la preocupación cultural por las formas de vida “salvajes”. La digestión del otro se convierte en resistencia política con disfraz de carnaval. *El entenado* de Saer cierra por vía litoral paranaense la relampagueante genealogía, en cuanto única expresión literaria argentina que contempla el trabajo canibalesco: los miembros de la expedición de Solís aparecen allí convertidos en carne asada, y el joven sobreviviente, que ha quedado mudo, apenas logra reconocer sus cortes en la parrilla, apoyada sobre una tierra que ahora le resulta pura intemperie.

En el capítulo dos, llamado “La belleza de las fallas”, el personaje central es Alexander von Humboldt. El objetivo de Silvestri es demostrar que, aunque ausente en *Tristes trópicos*, tiene en común con Lévi-Strauss una misma sensibilidad totalizante que enlaza ciencia y artes, cultura y naturaleza. Humboldt había encontrado en América un laboratorio donde probar una diversa armonía aún no desbaratada por injerencias humanas. El paisaje es interpretado/representado con el lenguaje de la arquitectura que privilegia la forma o el diseño, por encima del color. El “sublime matemático”, como lo llama Silvestri, cruza lo pintoresco y la exactitud geométrica, perfilando aquel paisaje como “científico” que Humboldt captura a partir de las montañas, donde su profesión de ingeniero en minas lo invita a proyectar la transformación productiva que la época anuncia.

El tercer capítulo, “Nacidos de la tierra”, trabaja sobre el dispositivo museológico, en cuanto espacio en el que, a la Humboldt, un ocioso paseante puede volverse productivo al articular científicismo con cultura y estética. Silvestri selecciona tres casos. El primero es el de Ciencias

Naturales de la ciudad de La Plata, donde las relaciones entre políticas de Estado, nuevas ciencias y formas de exhibición se vuelven transparentes: la ubicación en el Paseo del Bosque, la edificación neoclásica, la decoración “americana” y “argentina”, y las exposiciones de “especies exóticas” volvieron al museo un recinto de educación cívico-naturalista, donde resonó la Argentina del centenario. El segundo museo es el de Antropología de México, construido en 1964 y ubicado en los históricos bosques de Chapultepec, donde la relación entre progreso y ciencia persiste, aunque con un abordaje arquitectónico “estereotómico”: el edificio asemeja una fortaleza de reminiscencias mesoamericanas, cual cofre custodiando patios de memoria nacional, que terminan por delinear para el país y la ciudad un estilo propio dentro del modernismo internacional. Finalmente, el Museo Quai Branly en París, inaugurado en 2006, proveniente de un paradigma muy distinto a los otros, es observado por Silvestri como una gran paradoja: reúne *todo* lo exótico extraeuropeo, pero su teóricamente compatible edificio, liviano, móvil y no tabicado, debe disimular las técnicas tan innovadoras que emplea, cancelando la propia noción de anclaje espacial que se supone central en la vida de los no occidentales, al tiempo que deja ver desde todos los ángulos la firmemente parisina torre Eiffel.

En el cuarto capítulo, llamado “La línea serpentina”, encontramos un rastreo sobre representaciones sudamericanas en torno al tema de la serpiente. Las versiones míticas presentan al animal con un papel ambiguo, metamórfico, acuático, que solo con la introducción del cristianismo se torna monstruoso, ligado con el diablo. Silvestri destaca que en las fuentes jesuíticas se repite una imagen mimética con cierta *forma o patrón* serpentino a partir de la observación de expresiones estéticas de una cultura como la guaraní, pero que, si esa forma aparece como un criterio de belleza, este, en todo caso, respondería al *brillo* que resulta del reflejo que provoca el río —de también ondulados contornos— al humedecer la piel serpentina. Si además se contempla el lugar de los sueños y estados alterados de conciencia en aquella cultura, lo serpentino podría interpretarse como una identificación figurativa entre animales y humanos. En este sentido es que el capítulo cierra con dos narraciones literarias que se emparentan por la voluntad del escritor con la identificación serpentina: *El regreso de Anaconda*, de Horario Quiroga, donde los paisajes paranaenses se observan desde la posición horizontal de los ojos de la víbora, y *Far Away and Long Ago*, de William Henry Hudson, quien busca captar la imagen de la pampa desde un único punto vista, en el que retina y mente del humano —cual infante— se pretenden idénticas a las de otras criaturas, entre las que se encuentran las serpientes.

La segunda parte del libro, que lleva por título “Proyecto y destino”, también se subdivide en cuatro capítulos. El primero, “Ciudades y palabras”, comienza recordando la condición artificial y letrada de las ciudades hijas de la conquista castellana, para inmediatamente concentrarse en una de sus variedades: los pueblos jesuíticos. Estos se diferenciaban por su autonomía —en lo que Sarmiento veía rasgos orientales—, y por su pretendido carácter perfecto, así como socialmente integrado con los guaraníes. Sus rasgos condujeron a Michel Foucault a encontrar allí una heterotopía, pero Silvestri señala que esa lectura niega el contexto espacial/natural en el que los jesuitas habían operado, como mejor aparece en un Groussac que pasea por las Misiones cuales *boulevard* parisino; en un Lugones que anuncia su destrucción final por el avance de la naturaleza; en un Quiroga que considera a ésta brutal para la vida cotidiana; y, más tarde, en un Roa Bastos, que ve allí el escenario de la explotación con los trabajadores de los yerbales.

El capítulo siguiente, “Espacios distendidos”, tiene por objeto recorrer algunas tecnologías que plantearon resolver el dilema de la gran extensión americana. Primero, Silvestri junta a Jefferson y Sarmiento, igualmente preocupados por otorgar territorio a un país, aunque con movimientos diferentes: si el primero diseña una estólida máquina en el plano topográfico virginiano, el segundo privilegia el fluido y cambiante paisaje fluvial, que con su oleaje civiliza al intercambiar libremente bienes, ideas y personas. Luego, el capítulo entrama algunas perspectivas sobre el futuro de América, enunciadas, sobre todo, desde Argentina y en el siglo XX. Ortega y Gasset y Oswald Spengler se oponen en ese punto; el primero, esperando que Hispanoamérica herede la dimensión sensible/sensual mediterránea para sintetizarla en un nuevo proyecto basado en la promesa que ofrece la metafórica lejanía del horizonte de la pampa, y el segundo, por el contrario, viendo allí mismo nada más que una percepción empobrecida, un puro pasado carente de la modernidad técnica de la que París sería el paisaje mejor logrado. En esta posición se ubica también Martínez Estrada, quien ve en la geología de la pampa/Patagonia un mundo tan arcaico que ni la técnica ha logrado conjurar. El cierre del capítulo llega con un Sebrelí de izquierda, que ve allí un síntoma resultado de una falta: la modernización. Población, producción y distribución se oponen a la llana y “fascista” naturaleza, donde no hay masas urbanas, luchas obreras o cosmopolitismo, que constituyen ahora la promesa de la segunda posguerra y que, otra vez, Buenos Aires es la única en condiciones de proveer.

“El canal sudamericano” es el capítulo tres de la segunda parte. Allí Silvestri da cuenta de la persistencia a lo largo del tiempo de la idea de reunir las cuencas hidrográficas del Amazonas, el Orinoco y el Plata. Ya a principios del siglo XIX, norteamericanos, europeos y criollos contribuyeron a

esa pretensión, lo que motivó expediciones, exploraciones y propuestas entre las que se cuentan las de Humboldt y Sarmiento. Los obstáculos en general se fundaron en la impenetrabilidad del Amazonas y en los de la política, aunque hacia mediados del siglo XX esta última quiso convertirse en posibilidad cuando el ingeniero argentino Gabriel del Mazo reflató el proyecto, estimulado por la Tennessee Valley Authority que, con un particular acento paisajista, venía llevando adelante un experimento de desarrollo económico, justicia social y belleza, pero que en su recepción sudamericana llegó fuertemente despojado: sin cultura, estética, ni opinión, el canal fue en del Mazo expresión de la creencia de que la técnica podía convencer por asumir como benéfica su supuesta neutralidad.

El cuarto capítulo, “Sudamérica proyectada”, repasa tendencias de la arquitectura regional de posguerra, aunque para comprenderlas Silvestri retrocede al período anterior con la visita de Le Corbusier, quien para 1929 buscaba un mercado más amplio para sus ideas. En sus *Precisiones*, el francés sostiene que existe una solución para resolver el problema de la gran dimensión metropolitana, manteniendo los acentos locales del paisaje. Por ejemplo, Río de Janeiro merecería una gran autopista que curvara serpentinamente los montes que la exaltan. Este motivo es el que estará presente luego en Lucio Costa y Oscar Niemeyer, quienes lo comparten mucho más que por sugerencias de Le Corbusier, y que marcará entonces el *south american way* frente al anómico *international style* de los años 50. Paradójicamente, esa dupla, que sería la coautora de la imaginación plástica que predominará en Brasilia, abandona para sus edificios lo serpentino para dar lugar a la recta con curvas clásicas. La nueva capital sería acusada de artificial, fría y rígida, aunque para Silvestri es tan humana como el “hombre occidental”. La naturaleza ocuparía de hecho un primer plano en calidad de inspiración/imitación en otra obra de Niemeyer y Roberto Burle Marx, como lo fue la excepcional casa de Canoas, donde el vanguardismo yació incluso en su ecologismo *avant la lettre*.

La tercera y última parte de *Las tierras desubicadas* se denomina “Deslímites”, y se divide en tres capítulos. El primero, “Fronteras creativas”, abre con la clásica definición de Turner, aunque enfatizando el carácter inventivo del avance sobre un vacío que nunca es tal, porque es en el encuentro con un otro que las sociedades se renuevan. Esta mirada positiva se opone a la de Mariátegui, en quien, según Silvestri, el mestizaje se ve rechazado por su directa contradicción con el rescate de la cultura del Inkario, donde el peruano ubica una “reserva ancestral” tan perdurable como las piedras, y que el mundo burgués y feudocapitalista busca fisurar. Esa pureza autóctona reaparece

en *Yawar Fiesta*, de Arguedas, que sin embargo se escribe intersectando el castellano con el aymara y el quechua. El rechazo del reconocimiento de esas hibridaciones culturales que podían hallarse en Arguedas, desprestigiado por la “literatura de urgencia” de los años 60, acabó en el fracaso de la deriva revolucionaria que esa literatura defendía, cuando Ernesto “Che” Guevara no recibió el acompañamiento del campesinado boliviano, poco entendido en la más europea lucha de clases. El capítulo concluye con el “borde tropical”, sobre el que tres décadas antes del “Che”, Sergio Buarque de Holanda había delineado una hipótesis productiva no solo para el país carioca, sino para el conjunto de Iberoamérica: esta era en sí misma una frontera, cuyo punto de partida no yacía en la conquista, sino en un encuentro anterior, realizado en el sur de Europa, entre portugueses, españoles, árabes y africanos.


“Fronteras musicales” es el segundo capítulo, donde la definición del paisaje se tramita a través de una técnica relativamente infrecuente, como lo es la música. El primer *soundscape* al que se dedica Silvestri es el chamamé, término de fondo guaraní, con forma musical de raigambre peruana, paraguaya y litoraleña, cruzada con danzas centroeuropeas populares del siglo XIX, y en el que el personaje más frecuente de sus letras es el río Paraná. El tango, por su parte, que Silvestri elige analizar de la mano de un Borges ya ciego, para quien los signos se constituían con marcas sonoras antes que con letras, emerge como superposición de fronteras, o de orillas. El arrabal, el corral, el club de barrio, el prostíbulo, el conventillo, la ciudad de Montevideo son espacios marginales —geográfica o socialmente—, en los que negros, gauchos y compadritos, metafóricos o reales, se encuentran en un arte en el que dos o más mundos se pliegan. Aunque de carácter inestable, ese encuentro busca hacer permanecer un pasado que ya no es: el de las letras que el tango canta, el de su entero paisaje que resuena a través de los oídos de Borges tiempo después.

“Metafísica guaraní” es el nombre del último capítulo de la tercera parte y del libro. En una deriva que llama inesperada, Silvestri se propone seguir las reflexiones que Deleuze y Guattari han ligado con la etnología de Pierre Clastres, fruto del trabajo de campo en la frontera entre Brasil y Paraguay. Las filosofías de la diferencia le deben al trabajo antropológico basado en las formas de habitar de los colectivos indígenas el replanteo del historicismo europeo. La “máquina primitiva” de Clastres, que en *El Anti Edipo* se contrasta con la acepción geográfica del territorio, funciona para indicar que, antes que este, lo que aquella produce es un gran movimiento de desterritorialización, en el que las relaciones de poder nativas/salvajes se vuelven impotentes para luego poder ser sobre-codificadas por completo.

Retomando la preocupación inicial de su prologuista, respecto del modo de clasificar el libro de Silvestri, ahora vemos cómo mantuvo la ambición universal del registro antropológico estructuralista, pero al que, según Burucúa, se incorpora una tradición semejante, aún más extemporánea: la tratadística naturalista del siglo XIX. *Las tierras desubicadas* se entiende, sobre todo, en la estela de Alexander von Humboldt, a quien su autora gusta citar. Lo que un lector menos informado englobaría a partir de la categoría imprecisa de “ensayo”, el historiador del arte acierta mejor en *ubicar* como “un tratado de geografía humana de las planicies fluviales sudamericanas” (p. 7).

Fecha de recepción: 25 de octubre de 2022.

Fecha de aceptación: 10 de noviembre de 2022.

Licencia  Atribución
– No Comercial – Compartir Igual
(by-nc-sa); No se permite un uso
comercial de la obra original ni de
las posibles obras derivadas, la
distribución de las cuales se debe
hacer con una licencia igual a la
que regula la obra original. Esta
licencia no es una licencia libre.

