



# ARGOS

REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA SECRETARÍA  
DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO DE LA FHyCS - UNaM

  
Universidad Nacional de Misiones



**Universidad Nacional de Misiones. Facultad de Humanidades y Ciencias  
Sociales. Secretaría de Investigación y Postgrado. Maestría en Semiótica  
Discursiva**

***Simón, Gustavo***

## **Umbrática: semiosis de sombra instaladas como escritura**

**Tesis de Maestría presentada para obtener el título de  
“Magíster en Semiótica Discursiva”**

***Director: Santander, Carmen***

**Posadas, 2016**



Esta obra está licenciado bajo Licencia Creative Commons (CC) Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

Secretaría de Investigación y Postgrado

**MAESTRÍA EN SEMIÓTICA  
DISCURSIVA**

*Umbrática: semiosis de sombra  
instaladas como escritura*

Gustavo Simón

Directora: Dra. Carmen Santander

Posadas, noviembre de 2016

*A Silvia,  
por ser cueva  
y sombra viajera.  
A Felipe y a Lina,  
por ser árboles  
para descansar  
en la sombra.*

*Y qué dirán las sombras  
de todo tu regreso...*

*(Luis Alberto Spinetta:*

**No te busques ya en el umbral)**

## **Tabla de contenido**

<i>Entrada: algunas cuestiones abordadas en Umbrática</i> .....	4
Primeras aproximaciones .....	5
Lugares de interdiscursividad.....	8
En torno de la sombra .....	17
Últimas palabras de esta entrada .....	22
<i>Bajo el árbol</i> .....	25
<i>Entre los árboles</i> .....	48
<i>La sombra del viajero</i> .....	70
<i>La caverna</i> .....	92
<i>Un edificio como dispositivo de sombra</i> .....	120
<i>Bibliografía</i> .....	140

## ***Entrada: algunas cuestiones abordadas en Umbrática***

*Umbrática* se propone como una *semiosis* (una asociación de signos para provocar sentidos), como un relato libre que busca *instalarse*<sup>1</sup> en el “entremedio”<sup>2</sup> de los relatos que conforman la historia o la representación socio-cultural de la Provincia de Misiones. No busca erigirse en un discurso contestatario sino deconstruir a partir de la reflexión semiótico- discursiva, recalando en un *no-lugar*<sup>3</sup> como la sombra y su abordaje desde la filosofía que reconoce tres *artefactos*<sup>4</sup> generadores: la caverna, el árbol y el viajero (o caminante), tríada que se corresponde con las sombras de la civilización, la naturaleza y el hombre, respectivamente. A partir de este reconocimiento artefactual se propone un diálogo con la literatura y con otros discursos<sup>5</sup>.

Cabe aclarar que la propuesta recalca sobre la opacidad del lenguaje, problematiza la representación del mundo a partir de las cadenas de enunciación pero no escinde entre análisis y representación sino que da cuenta de la artificiosidad que implica el distanciamiento discursivo operado en una explicación (no hay una explicación posible, solo puede representarse un gesto inaugural, que es un artefacto semiótico, no se inaugura nada, siempre se “está nomás” en el discurso). Busca todo el tiempo colocar en primer lugar la función autonímica de la palabra en tanto signo que remite al mundo y al lenguaje a la vez, bordea los pliegues oscuros de la escritura que es, también, una técnica

---

<sup>1</sup> La instalación (“eso de instalar o de instalarse”) entra en franca relación con la ensayística (Camblong, *Ensayos*, 23 a 44). En este sentido puede entenderse a *Umbrática* como una instalación que trabaja con los “artefactos” que provocan sombra y con la sombra como un artefacto de significación.

<sup>2</sup> Para Deleuze (Cfr. *Nietzsche y la filosofía*, 11 -14) la filosofía de Nietzsche es un “entremedio” que busca, en última instancia, re significar a la propia filosofía a partir del relato, eso sería el *Zarathustra*.

<sup>3</sup> Se toma este concepto desde Augé (Cfr. *El antropólogo*, 67-70) precisamente porque la sombra no es un lugar de hábitat permanente, en algunas condiciones que se podrían considerar “naturales”: la selva y la caverna. Esta adaptación del concepto puede resultar algo difusa y confusa pues las estancias bajo el árbol y en el interior del hogar son lugares, por este motivo los artefactos árbol y caverna poseen dos entradas (eso hace que los ensayos planteados sean 5 y no 3 como los artefactos).

<sup>4</sup> Para la psicología (principalmente desde Jung) la sombra es sueño, esta relación es tenida en cuenta pero no considerada un artefacto. El árbol como artefacto es un elemento de la esfera religiosa (en el caso del árbol del conocimiento), es Sloterdijk (Cfr. *Esferas I*, 361-374) quién lo (re)coloca en la escena filosófica. Nietzsche también hace referencia al árbol del conocimiento (*Ecce homo*, 159) y al árbol de la montaña (*Zarathustra*, 59-62). Con respecto al sueño, Giorgio Agamben retoma en *Infancia e historia* el relato del sueño que inspiró a Descartes para concebir el método, este elemento también se instalará en la ensayística propuesta dialogando con Nietzsche y Bruno.

<sup>5</sup> Se puede destacar entre estos “otros discursos” al cancionero popular (que, en realidad, puede situarse en la periferia de lo literario), los Estudios Culturales (Bhabha y Butler) y la crítica de arte (Sontag).

que oscurece al lenguaje. Una palabra escrita es la sombra de una palabra, se podría aventurar, como una primera hipótesis arriesgada.

### **Primeras aproximaciones**

La escritura es sombra impenetrable sostiene Derrida, quien en el “Prólogo” de *Espolones*, expone:

En esta escritura el sentido no está ausente, sino que se hace y deshace con ella, y la verdad, si verdad hay, no puede más que habitar en esta traza, este surco vacío y multiplicado que no tiene pies ni cabeza. Para destruirse. Pues esta escritura no dice nada, más bien mezcla y confunde, desplaza hacia los márgenes lo que dice, se apropia de los márgenes para impedir que se fije allí nada. Esta es una escritura oscura, que borra aquello que traza y dispersa lo que dice. No pone al abrigo de nada, más bien expone. He aquí por qué es una escritura blanca. (Derrida, *Espolones*, 13)

Hay una escritura que es sombra, Giordano Bruno refería a la escritura interna y dio *La sombra de las ideas* como un libro – legado para aprenderla<sup>6</sup>. En este planteo vale la pena detenerse sobre algunas consideraciones de Bruno, primero *las sombras de las ideas* son diversas maneras que adopta la facultad imaginativa/fantástica o “alma racionante” (a modo de imágenes simbólicas mnemotécnicas) a partir de las cuales se organiza el conocimiento. Esta fusión de imaginación y conocimiento le valió a Bruno el destierro de la “historia de la ciencia”, pues su concepción no cuadra con la objetividad o la observación que aún se entronizan como pilares de lo científico. Demás está decir que este “castigo” es igual de brutal al de la hoguera de la inquisición que acabó con la vida del filósofo napolitano.

En el prefacio de *La sombra de las ideas*, Eduardo Vinatea propone que Giordano Bruno logra oponer a una *lógica de los conceptos*, que se ha impuesto durante siglos en la filosofía occidental, “una *mnemónica de los afectos*, basada en representaciones y simbolismos imaginarios, en la que el mundo y el alma se unen con el entendimiento para potenciar cognoscitiva y moralmente la personalidad del sujeto” (En Bruno, *Las sombras...*, 18). En esa escritura de sombras, umbrática, imaginar y conocer no son

---

<sup>6</sup> En el diálogo entre Filótimo y Hermes que propone Bruno para dar apertura a su obra, se sostiene: “Es el libro de *Las sombras de las ideas*, reunidas para aprender la escritura interna, a propósito del cual me pregunto si es preciso que salga a la luz o dejar que persista para siempre en las mismas tinieblas en las que desde hace mucho tiempo ha permanecido oculto” (Bruno, *Las sombras...*, 36). La idea de una “escritura oculta”, de algo que fue escrito y que se perdió y cuyo (re)descubrimiento permitiría “aclarar” el conocimiento será una metáfora o alegoría retomada en la ensayística propuesta.

facultades cognitivas separadas por órdenes intelectuales diferentes tales como conceptos y experiencias. Se trata, entonces, de volver al plano de la posibilidad, de instalar los cruces arriesgados de interpretación como formas que permitan mostrar “quiebres” en los relatos oficiales circulantes, de componer y recomponer diálogos como formas de experiencia.

Un diálogo también es escritura y Platón es el padre de esta relación. Tomás Abraham sostiene en *El no y las sombras* que fue el maestro-discípulo quien “inauguró la escritura filosófica con sentido polémico, a la vez que (como) un arte de la palabra incomparable” (Abraham, *El no...*, 11). Hay dos grandes maestros en esto de mostrar la forma en el que el pensar y el escribir van de la mano, el segundo es Nietzsche. Existen otros notables pensadores que hicieron del escribir pensando y del pensar escribiendo su (no)lugar en el mundo (Foucault, Derrida, Macedonio, sólo por mencionar tres), mas la propuesta de *Umbrática* en tanto escritura/experimentación que refiere a sí misma y al mundo se detendrá en quienes han visto las sombras en la caverna y las del viajero. Nietzsche, además, retoma la sombra del árbol, sosteniendo que es a la sombra del árbol del conocimiento donde dios descansa en forma de serpiente.

La escritura filosófica es umbrática, pues ella no busca la claridad del entendimiento sino la problematización. No busca ser agradable u obsecuente, antes bien prefiere confrontar, oponerse, decir ¡no! Abraham afirma, de forma tajante, que la filosofía es escritura, que es “filografía, amor a la escritura, al escribir, a lo escrito” (Abraham, *El no y...*, 14). Una escritura que es como una máquina deleuziana que siempre se manifiesta como “producto de pensamiento que piensa lo pensado” (14), como una instalación que siempre parece reponerse, acomodando sus artefactos de diversos modos, posibilitando nuevas semiosis a partir de sus interpretaciones. Como escritura, la filosofía no puede existir “sin un ejercicio normado del lenguaje”, sin una “gramática al servicio de la disputa argumentativa” (14). La filosofía es escritura y diálogo al mismo tiempo.

Pareciera que la filosofía ha sido polémica con ella misma en primer lugar, Lefebvre manifiesta que Nietzsche se opone a Hegel en sus concepciones, incluso se opone a cualquier idea de sostenimiento del estado a partir de filosofía como sombra del

sistema político. En este contexto de emancipación del estado, de una vuelta de la filosofía hacia el hombre, Nietzsche “refunda” la relación primaria entre lenguaje y conocimiento:

Nietzsche no ha inventado la perspectiva habitual que considera el lenguaje y el discurso como hechos cotidianos, como amontonamiento de banalidades, al tomar la ciencia del lenguaje por núcleo o centro de un saber superior, por «peana epistemológica». Antes bien, considera el lenguaje (o, con mayor precisión, las lenguas) desde el punto de vista *sociológico*, como momento esencial de la vida social, su fundamento si no su «base», momento a veces sintomático de revueltas, de enfermedades, bien entre el pueblo, bien entre las «élites». En resumen, el lenguaje, desde su nacimiento, desde la cuna (en el tiempo y en el espacio: en los comienzos de la especie humana y en cada individuo) no se puede definir por el saber, virtual o actual. Es un *poder de metamorfosis*, que obstaculiza el saber en tanto que adquisición definitiva (episteme). La metáfora y la metonimia, presentes desde el primer acto de nombrar hacen surgir y re-surgir perpetuamente de lo sensible y de la naturaleza otro mundo, el mundo de la sociedad, de sus «valores», de sus convenciones reguladoras: el mundo de lo *vivido* (Lefebvre, *Hegel, Marx...*, 141).

Por ello, no es casual que sea la filosofía quien se opone con su insistencia discursiva a los embates del progreso, quien denuncie las nuevas formas de dominación y colonialismo, quien alce su voz para proteger de algún modo a los marginados y oprimidos de los sistemas económicos y políticos. Pero si se piensa en filosofía y ciencia como órdenes separados, se estaría cayendo en la misma brecha separatista que se critica, hay intermedios, bordes, zonas de frontera. Hay muchas ciencias sociales que toman el “espíritu” de la filosofía, los estudios culturales y buena parte de la semiótica (principalmente la discursiva) se encuentran entre ellas. En ese “in between” se ubica esta tesis que no es filosófica pero imita el gesto filosófico a partir del ensayo.

Pero el mismo concepto de ensayo (su delimitación, su inscripción a una esfera, su genericidad) es amplio, diverso y difuso, por ello hay que precisar un poco más qué tipo o qué aproximación al ensayo es la que se busca. Una punta la da Sloterdijk al referirse a la escritura de Nietzsche en *El pensador en escena*:

El término “ensayo” posee aquí cierto tono ambiguo; casi suena como un alegato a favor de la indulgencia cuando las fuerzas flaquean. Su forma abierta, su debilidad a la hora de argumentar, sus libertades retóricas, su ociosa capacidad de demostración: todo ello habla a favor de circunstancias atenuantes. La mayoría de las veces, no podemos sino asociar tal debilidad con la regresión, así como estas libertades con pasos en falso. En la medida que semejantes relajamientos también tienen que coexistir casualmente con un

riguroso intelectualismo, el espíritu dominado por el profesionalismo y la seriedad concede la existencia de una reserva, a la que llama “ensayo” -bajo la cual las cosas parecen no ser tomadas con tanto rigor.

Pero este no es el caso de la escritura nietzscheana. Cuando él se deja llevar, sube el nivel de calidad; cuando destapa sus secretos, las exigencias son más radicales; cuando se deja llevar por sus caprichos, existe más disciplina que antes. Ésta es la razón de que los centauros nietzscheanos siempre den un paso en falso -¡hacia arriba! (Sloterdijk, *El pensador...*, 39).

Esta concepción se conecta con lo expuesto, desde Derrida, un poco más arriba, las semiosis que implican los ensayos, las instalaciones que se montan a partir de la escritura se posibilitan a partir de la laboriosidad en el escribir que se da sobre el lenguaje, donde reposa la cuestión principal, tanto en el *dictum* como en el *modus* (de ahí su autonomía). No se trata de “saber” sino de entronizar la problemática del lenguaje con respecto a la delimitación de ese saber y a su difusión a partir de relatos que buscan o buscaron “instalar” fronteras (en tanto naturalizar la división política – estatal y mostrar o marcar diferencias entre ambos lados fronterizos) a partir del despliegue conceptual de lo que implica el pertenecer a una nación.

En definitiva, en esa escritura umbrática ensayística pueden convivir los opuestos, desplegarse cadenas de sentido que entren en polémicas y paradojas, porque lo recreado son diálogos entre discursos. Por ello, la escritura es blanca y negra al mismo tiempo, porque es sombra que puede desaparecer en otra sombra, como la del viajero en la cueva o bajo el árbol, y como sombra precisa de la luz para delimitar su existencia, mientras que, al mismo tiempo, su presencia marca que “algo” existe. Si se sigue con cierta libertad la propuesta de Levinas, se puede decir que la nada está conformada de un todo-luz.

### **Lugares de interdiscursividad**

Se plantea una interrelación discursiva (intertextual) dinámica y en la investigación encarada (y mucho debido a sus características) no se hace una distinción entre “marco teórico” y “corpus de aplicación”. Se abren diálogos (propios de las instalaciones) entre los diversos géneros discursivos y entre las esferas del conocimiento en los que los discursos se producen y legitiman. En lo formal, la investigación es un proceso que aborda dos momentos, la construcción de los ensayos (la instalación) y

luego la reflexión sobre los mismos donde se comenten (o “expliquen” o se muestren) las semiosis (que siempre son posibles lecturas) desde el proceso de enunciación. A fin de posibilitar un acercamiento a los materiales relevados para la construcción de los ensayos se proponen tres zonas de diálogo<sup>7</sup>:

*1° Zona: Los discursos de la filosofía*

Hay que hacer una distinción de base: los tres filósofos en los cuales se origina buena parte del desvelo de la humanidad por la sombra son Platón (y su *Alegoría de la caverna*), Giordano Bruno (con *La sombra de las ideas*) y Nietzsche (que ha tratado a la sombra en buena parte de su obra, tanto en *La sombra del viajero* y su contracara *Humano demasiado humano* o el *Zarathustra*, como a la proporcionada por el árbol del conocimiento en *Ecce homo*). A partir de estos tres pensadores, pero sobre todo con Nietzsche, buena parte de la filosofía contemporánea entra en diálogo: Deleuze, Derrida, Lefebvre, ¿Heidegger?<sup>8</sup> y Sloterdijk, entre otros.

La caverna platónica es una de las alegorías que posee mayor cantidad de interpretaciones (Abraham, Badiou, Levinas, Sontag) y de puestas en escenas en contextos diversos. Habrá que hacer dos aproximaciones, primero, la caverna como representación del mundo y, luego, como alegoría del conocimiento. En tanto representación del mundo, la caverna ha tenido diversas lecturas e interpretaciones, el cristianismo la utilizó como una alegoría que permitía mostrar lo terrenal y lo celestial, el idealismo la tomó como una muestra del estado y su estratificación social y la filosofía misma la tomo como una autoimagen para argumentar su razón de ser en el mundo. Como alegoría del conocimiento, la caverna platónica ha sido un espacio para reflexionar sobre qué es lo que se conoce y el problema de representación de la realidad.

Con este segundo aspecto, la crítica de arte y la filosofía han tenido a la caverna como fuente, ya sea desde Susan Sontag quien con brillante maestría toma la alegoría

---

<sup>7</sup> En el proceso de meta reflexión sobre los ensayos serán utilizados principalmente los materiales “teóricos” pero eso no implica que sean dejados de lado los otros discursos, pues eso marcaría cierta valoración sobre tipos de conocimiento que no interesan a esta investigación. Una muestra de esa “permeabilidad” la podemos observar en este plan donde se toma una cita de Holmberg (*Viaje a Misiones*) como fundamento de la metodología abordada.

<sup>8</sup> Si bien la obra de Heidegger sobre *Nietzsche* es ampliamente valorada por Abraham, posee ciertas zonas que parecen constituir un forzamiento. Esto ocurre, por ejemplo, en el tomo II, donde Heidegger hace coincidir la propuesta de Nietzsche con la de Descartes.

platónica para comenzar a reflexionar *Sobre la fotografía*, ya sea desde Levinas que busca abrir el juego en la intrincada relación entre arte y realidad. Para Badiou, la caverna hoy sería una sala de cine, en Umbrática hay una interrelación constante con *Metrópolis* de Fritz Lang (interrelación implícita en *La caverna* de Saramago), la película que “desnuda” la modernidad. Cada uno se ubica desde una percepción diferente, Levinas desde la perspectiva de los hombres atados al banco de piedra que pueden observar la sombra. ¿Y qué? parece interpelarnos el filósofo ¿cuál es el problema de *no* conocer la realidad? El tema pasa, en gran parte por la valoración (negativa) que se le da a esa estancia y gran parte de ello reside en el hecho del juego entre el estar atado y el ser liberado. Hay un problema discursivo en ello, se naturaliza la acción de aquel que mueve las figuras frente al fuego o que lleva a la cima al prisionero elegido. Para Levinas, el arte es sombra en tanto es semejanza, una novela se asemeja a la vida real ¿por qué no se puede conocer a través de una novela? La sombra es ficción y alegoría. La sombra es ícono, índice y/o símbolo, podría sostenerse internándose en lo semiótico. Una categoría amplia que se sabe que muestra algo aun cuando no se pueda precisar “con certeza” qué.

Para Sontag, además, hay otra cuestión, la mediación a partir de la anulación de la experiencia como medio de conocimiento o representación. La fotografía muestra las cosas “tal cual son” y la máquina coadyuva a ello ironiza Sontag recurriendo a una propaganda de Kodak del siglo XIX. *Oprima el botón y ¡listo! La máquina hará lo suyo*, le dará un mundo reproducible que podrá ser visto desde la comodidad de su hogar. La máquina desea que usted conozca la realidad, no que la experimente. Y así se puede desembocar en la lectura de la primera parte del *Anti-Edipo* de Deleuze, y así se puede rememorar la María-robot de *Metrópolis* de Fritz Lang, y así la semiosis puede continuar hasta el infinito. Y así se sigue habitando en la caverna. Para Abraham el filósofo es un escritor y un fotógrafo al mismo tiempo.

Giordano Bruno es un pensador admirado pero aún poco retomado por la filosofía o la semiótica. Caben destacar tres aspectos de su obra que sirven de disparador a varias de las instalaciones planteadas: la no separación entre conocimiento e imaginación y el arribo a la noción de infinito a partir de las *Intenciones de la sombra*

(tomando como base lo físico y no lo matemático como Peirce). Para Bruno la sombra “no está sujeta al tiempo, sino al tiempo de una cosa; ni al lugar, sino al lugar de ésta; ni al movimiento, sino al movimiento de ésta” (Bruno, *Las sombras...*, 50), con lo cual es una entidad que se caracteriza por “seguir” o continuar al objeto (de esa persecución da cuenta Nietzsche en el diálogo que abre *La sombra del viajero*, donde la sombra interpela al caminante y también cuando Zarathustra busca deshacerse de su sombra). Más la sombra no es reflejo (¿no es sólo indicial?) pues es un ente otro que no posee contrario (no es contraria ni de la luz ni de la tiniebla, afirma Bruno), a partir de esta característica de lo sombrío, comienza a concebir una zona del conocimiento que “permite concebir realidades contrarias y diversas” (50). Con Bruno se abre una puerta a la paradoja pues a partir de esta asunción de los opuestos puede conocerse y se “relativiza” el problema de la verdad, pues la sombra en su peculiar existencia se “abstrae de toda verdad, mas no existe sin ella”.

Para poder comprender la obra de Nietzsche, es necesario recalcar en la imagen del viajero que esboza en *Humano demasiado humano*

El viajero. – El que quiere solamente, dentro de cierta medida, llegar a la libertad de la razón, no tiene derecho durante mucho tiempo para creerse sino un viajero, y no como el que hace el viaje hacia un fin último, porque no lo tiene. Pero se propondrá observar bien, tener los ojos muy abiertos para todo lo que pasa realmente en el mundo; por esto no puede vincular su corazón con demasiada estrechez a nada particular; es necesario que exista en él algo del viajero que encuentra su goce en el cambio y en la mudanza (Nietzsche, *Humano...*, 342).

El viajero es la imagen del filósofo que se ha liberado del idealismo<sup>9</sup>, de alguna manera, Zarathustra es un caminante que deambula por diversos sitios en su peregrinar. Viajar es conocer, porque lo que se entroniza es la experiencia, no puede recalarse en Nietzsche sin ver la firme oposición que éste realiza a toda forma de conocimiento que niegue la experiencia. En el comienzo de *El viajero y su sombra* se reproduce el siguiente diálogo:

**La sombra.** -Hace mucho tiempo que no te oigo hablar; quiero ofrecerte la oportunidad de que lo hagas.

**El caminante.** - ¿Quién es? ¿Dónde hablan? Me parece que me oigo hablar, aunque con una voz más débil que la mía. (Nietzsche, *El viajero...*, 147)

---

<sup>9</sup> Según lo cuenta el mismo Nietzsche en *Ecce Homo*

La sombra es aquello que interpela al viajero y este encuentro entre caminante y sombra vuelve a repetirse en *Así habló Zarathustra*:

« ¿Quién eres? - preguntó con vehemencia Zarathustra - ¿Qué haces aquí, y porqué te llamas mi sombra? ¡No me agradas!»

« ¡Perdóname! -respondió la sombra-. Pero soy yo. Y, si no te agrado, ¡enhorabuena, Zarathustra, alabo tu buen gusto!

Un viajero soy que hace ya mucho tiempo que te vengo pisando los talones: siempre en camino, pero sin punto hacia dónde ir, y sin hogar... (Nietzsche, *Así habló...*, 300)

La sombra es parte de lo humano, en este encuentro con la sombra aparece buena parte de dominación de “la gran náusea” frente al hombre que logra Zarathustra, según especifica Nietzsche en *Ecce homo*. A partir de esta concepción se puede sostener que la sombra es aquello que el filósofo deja como parte de su humanidad, su marca, su huella, se podría argüir que la sombra del filósofo viajero que se entrega a la experiencia es su escritura, tan humana, tan cavernosa, tan umbrática.

### 2° Zona: *Los diálogos con la literatura*

A partir de la interrelación entre literatura y filosofía, pueden abrirse nuevos espacios de reflexión. No se toma solamente la literatura producida en la provincia o por escritores misioneros ya que el tema abordado posee carácter universal y algunas características pueden darse o traspolarse desde otras regiones hacia las realidades convocadas o evocadas en los ensayos, tal es el caso de la *Ombrosa* de Calvino, donde esa escenografía permite al autor italiano hacer toda una prospectiva sobre modernidad y progreso en *El barón rampante*.

Esta obra, ambientada estratégicamente entre fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, es una alegoría de la Europa que pasa del siglo de las luces a la colonialidad y a la revolución industrial luego del fracaso de la gesta napoleónica. Es una crítica de Calvino hacia el presente, donde los hombres presos de la “furia del hacha” que el progreso impone han hecho del espacio geográfico una amalgama globalizadora de plantas donde África, Australia, América, la India “alargan ramas y raíces” para fundirse con lo europeo. Pero además de servir como una escenografía que dispara cierta crítica a

la globalización, la novela de Calvino vuelve a fusionar sombra con escritura. El último párrafo es el siguiente

Ombrosa ya no existe. Mirando el cielo despejado me pregunto si en verdad ha existido. Aquella profusión de ramas y hojas, bifurcaciones, lóbulos, penachos, diminuta y sin fin, y el cielo sólo en relumbrones irregulares y recortados, quizá existía solamente para que pasase mi hermano con su ligero paso de chamarón, era un bordado hecho sobre la nada que se asemeja a este hilo de tinta tal como lo he dejado correr por páginas y páginas, atestado de tachaduras, de remisiones, de borrones nerviosos, de manchas, de lagunas, que a ratos se desgrana en gruesas uvas claras, a ratos se espesa en signos minúsculos como semillas puntiformes, ora se retuerce sobre sí mismo, ora se bifurca, ora enlaza grumos de frases con contornos de hojas o de nubes, y luego se atasca, y luego vuelve a enroscarse, y corre y corre y se devana y envuelve un último racimo insensato de palabras, ideas, sueños, y se acaba. (Calvino, *El barón...*, 263).

El árbol se liga desde varios frentes a la modernidad y sus relatos, desde su desaparición a partir del progreso deforestador, producto de la matanza que la colonización impuso, tal como lo manifiesta Guillermo Kaul Grünwald en su poema *Cruces blancas* donde sentencia la deforestación producida en Yacutinga, Misiones con los versos “muerte le dio, a la americana”. La reunión entre deforestación y escritura también se da en el cuento de Marcial Toledo<sup>10</sup> *La tumba provisoria*, donde el hachero, borracho, logra sentirse uno con la selva a punto tal de confundir las sensaciones sin ver que un yaguareté que observaba desde la oscuridad vegetal sus movimientos lo “guarda” como futura comida para sus crías.

Pero el árbol también puede ser otro símbolo de lo colonial, según presenta Homi Bhabha en *El lugar de la cultura*, la lectura bajo el árbol marca la sujeción a la metrópoli. Una vez devastada la selva, los pocos árboles sobrevivientes son utilizados para leer los libros religiosos (¿escolares, también?) que son enviados desde el imperio. Salvando las distancias, el estar bajo el árbol aparece en el retrato de Belgrano descansando bajo el sarandí histórico en Candelaria, uno de los relatos que instala en la memoria colectiva la naturalidad de la pertenencia a Buenos Aires, evocando un

---

<sup>10</sup> Se ha trabajado en esta Tesis con autores que revisten gran importancia para la producción literaria y cultural de la provincia de Misiones. Tal el caso de Marcial Toledo, pero también de Lucas Braulio Areco, de Olga Zamboni como así también Manuel Antonio Ramírez y Guillermo Kaúl Grünwald. Desde hace ya varios años, un grupo de investigadores bajo la dirección de la Dra. Carmen Santander se aboca a la tarea de rescate, puesta en valor, posibilidad de acceso y difusión de varios de estos autores *territoriales*. Al final de la bibliografía se ha incorporado una sitografía con importantes producciones académicas de este equipo de investigación en torno de estos escritores y sus obras (principalmente Toledo, Areco y Zamboni).

escenario de dudosa verosimilitud si se piensa en el territorio de las misiones a comienzos del siglo XIX.

*La caverna* sirve de disparador a José Saramago para criticar a la modernidad capitalista a partir de la presentación de un centro comercial enorme y desmesurado que funciona como el corazón de la ciudad y que va consumiendo los antiguos oficios que estaban en relación con lo artesanal (los protagonistas son alfareros) a partir de los productos industriales realizados a partir del trabajo en serie. Son múltiples las alegorías que remiten a la sociedad actual en la novela, por mencionar algunas: el ofrecimiento de un mundo “accesible” dentro del centro comercial, similar al real (como, por ejemplo, una playa simulada), la constante vigilancia que existe en ese universo conformado por el centro comercial, el pasaje de lo rural a lo urbano, el maltrato de las cadenas burocráticas de mando, los bordes o periferias con los marginados que solo se adivinan a partir de hechos de saqueos y robos, entre otras cosas.

Hacia el final de la novela, se presenta el “descubrimiento” de los cadáveres petrificados de los prisioneros de la caverna platónica y la exhibición impúdica que hace el centro comercial de “La caverna de Platón” que deviene en espectáculo en la sinrazón de la recreación superficial de la experiencia que ofrece el capitalismo, sin que medie ningún proceso de reflexión que permita, al menos, la construcción de una enseñanza o moraleja. En la obra, Saramago se permite algunos atisbos superadores, los protagonistas huyen sin rumbo del centro comercial y su influjo, hay una historia de amor casi naif y un embarazo que abre cierta esperanza de continuidad en la humanidad. Hay un juego en la novela que resulta interesante, la muestra de cómo la humanidad ha pasado de vivir en la caverna a vivir en el edificio sin que hayan cambiado mayormente las percepciones. A través de las ventanas de la caverna moderna, edificio que ha devenido en submarino, se podría sostener parafraseando a Abraham, se continúan observando nada más que sombras.

La relación entre sombra y hogar, en la literatura, ha despertado el *Elogio* de Junichiro Tanizaki. A partir de ella se erige la intimidad de la morada como un sesgo propio de la cultura oriental. Si algo diferencia a la vivienda oriental de la occidental es que la oriental tiende a que en su interior todo sea sombrío para que los objetos alcancen

mayor sutileza a punto tal de podérselos apenas distinguir. En uno de los clásicos de la literatura occidental, edificio y sombra se reúnen a partir de la puesta en escena del sueño y de la torre. En *La vida es sueño*, Calderón de la Barca ofrece una profunda reflexión acerca de lo que es la representación del mundo; “¿Qué es la vida? Una ilusión, una sombra, una ficción” (Calderón, *La vida...*, 65) se pregunta Segismundo en el monólogo que cierra la segunda jornada de la obra. Nuevamente, la sombra vuelve a relacionarse con la imaginación como forma de representar posibilidades de mundo.

También Jorge Luis Borges ha escrito un *Elogio de la sombra* que liga lo umbrático a la invidencia, abriendo paradójicamente la ventana a la percepción. En unos versos del poema que da nombre al libro aclara:

“Vivo entre formas luminosas y vagas  
que no son aún la tiniebla”

y un poco más adelante, otro verso

“Esta penumbra es lenta y no duele;” (Borges, *Elogio...*, 28)

La sombra aparece figurada de forma muy similar a como la caracteriza Giordano Bruno (no son ni luz, ni tiniebla) y marca la intimidad pero no la del hogar sino la del ser consigo mismo.

### *3º Zona: Espacios de interrelación*

El primer espacio de interrelación que se abre proviene de la semiótica (en un diálogo con la filosofía y otros discursos); para ello se utilizan los aportes de Ana Camblong que permiten pensar y repensar las instalaciones escriturales del ensayo; que permiten que esa amalgama de junturas de signos se conviertan en semiosis que puedan dar cuenta de planteos y recorridos; que permiten ir y volver por las sendas de las lecturas y las interpretaciones.

El ensayo, entonces, conlleva y potencia la efectividad de dispositivos que trituran, mezclan y modelan los discursos sin atenerse a reglas o metodologías preestablecidas, sino a la dinámica y a las decisiones que emergen del propio hacer, del mismo pensar-escribir en su contingencia (Camblong, *Ensayos...*, 37-38)

A partir de esta concepción es que puede pensarse la tesis como recorridos, como semiosis donde los artefactos son expuestos en razón de zonas de diálogo que pueden producirse o representarse entre los discursos, con el contexto o con el lector. Camblong

aclara que el “**arte-facto** indica, en primera instancia, su carácter de artificio, de constructo estético y ficcional, producto de la invención; a la vez, resuena la factura artesanal, el experimento arriesgado, pero también tributario de antiquísimas facturas del arte” (31)

El ensayo, visto desde su artefactualidad, es el que posibilita observar la dinámica de los pasajes pero también la “estancia” como un lugar necesario del habitar humano-discursivo. Hay una especie de simulacro que se opera desde la ensayística, se transporta al lector a un lugar (sombrio, que aparenta ser lo único cognoscible, porque quizás lo sea), que muestra un recorrido, una secuencia de relaciones abductivas que existe únicamente en el discurso y que puede ser recreado mediante semiosis complejas que incluyen diálogos silenciados, para poder dar forma de experiencia a lo leído.

A partir de estos aportes se puede observar que el viajero no es sólo aquel que llega y observa en su peregrinar, sino que en esa continuidad del periplo recorrido hay espacios o intervalos de estadios que son estancias (a veces pequeñas, infinitesimales como el pequeño reducto de monte que recorre Holmberg) plagadas de sentidos. En esos estadios se detienen estas instalaciones escriturales, en los *pequeños intervalos* de la observación que permiten mostrar al sujeto. Los relatos de viajeros y las descripciones de botánicos nutren también las instalaciones ensayísticas propuestas para *Umbrática* pero sin pretender un rigor histórico ni una reconstrucción testimonial, solo se busca la fragmentación discursiva, cuestión que a veces es velada en la construcción de relatos que “ordenan” la pertenencia territorial no ya al suelo, no ya al estar en el lugar sino al sistema político-social del estado. Un ejemplo de esto puede ser la figura de Amado Bonpland cuya escritura (que se supone fue abundante durante sus estadios en Misiones, el Paraguay y Corrientes) se halla perdida y dispersa, aflorando algunos retazos (en las cartas a Pujol, por ejemplo) solamente. Así se retoman, principalmente las experiencias de Montenegro, Azara, Peyret, Holmberg, Queirel, Bertoni y Ambrosetti.

Algo que se rescata para las instalaciones de escritura propuestas es la zona de diálogos que existe entre los viajeros, es muy común que se presente la lectura y hasta se transcriban fragmentos de otros diarios de viajeros que sirven, muchas veces, de ordenadores de la experiencia: pasa con Holmberg que cita permanentemente a Peyret y

lee a Salvatore Curzio<sup>11</sup> (quien además es el dueño del hotel donde Holmberg reside en Posadas), pasa con Ambrosetti que en su *Primer viaje* transcribe un fragmento extenso del diario de viaje de Queirel. Otro ejemplo de esto lo podemos encontrar en Azara, quien, en buena parte de la *Descripción e historia del Paraguay y del Río de la Plata*, retoma a Montenegro (creyendo que era Asperger) y los manuscritos que luego devinieron en la *Materia médica misionera*. Varios pasajes son muestra de esa lectura, transcripciones explícitas en muchos casos (el capítulo V, donde trata los vegetales silvestres, da cuenta de ello).

La lectura, a veces, puede ser una otredad invasiva, un lugar donde el sujeto (cansado del “escribir pensando” y del “pensar escribiendo”) se siente a descansar. Al abrigo de la sombra que adormece, pero el sujeto puede despertarse ante alguna percepción, alguna evocación, algún recuerdo en lontananza. Al final del capítulo VI, donde describe los vegetales de cultivo, Azara le dedica un párrafo a las flores: la primera que describe es la diamela y dice que posee el *olor más suave del mundo*, una pequeña detención en la escritura, una apertura hacia la escenificación de la sensación. Cinco palabras, una estancia en la semiótica pasional del oler una diamela. En intersticios como esos, pretende recalcar esta interrelación, que busca instalar a la sombra como un espacio de reflexión, como una forma que permita, al menos, reconocer que hay un objeto en un lugar, aun cuando no podamos precisar de qué se trata.

### **En torno de la sombra**

Para Giordano Bruno, la sombra representa una tercera dimensión donde se cimienta el conocimiento, un mundo que sería el de la lógica. Resulta curioso o extraño a la modernidad, que ha procurado la luz de la razón o la transparencia de los discursos,

---

<sup>11</sup> La obra de Salvatore Curzio *De Buenos Aires a Posadas, un viaje por el Río Uruguay* data de 1885 y no hay prácticamente rastros de su existencia. El historiador Andrés René Rousseaux lo coloca en la bibliografía de un artículo de la revista *Guardacostas* de la Prefectura Naval Argentina (N° 74 de los años 90) con la fecha de datación original por lo que es dable suponer que se trata de la edición original rescatada desde alguna biblioteca pública o privada. En el *Viaje a Misiones*, Holmberg convierte a Curzio en un protagonista de la ficción del diario, personaje un tanto excéntrico, aficionado al canto y a la poesía, a la vez que un intelectual con estancia en el borde de la aldea-ciudad de fines del siglo XIX. Curzio interviene en la parte del diario que culmina con “Y la mandioca pasaba”, fragmento tomado como título del trabajo de Claudia Rosa para presentar la re-edición del *Viaje* en 2012 por parte de las editoriales de las Universidades Nacionales del Litoral y de Entre Ríos (Cfr. <http://www.eduner.uner.edu.ar/prensa-eduner-ver/57/y-la-mandioca-pasaba/>)

que sea en esa zona en penumbras donde se instale el poder de aprehensión. Sin embargo, muchos de los filósofos y teóricos de fines del siglo XX y comienzos del XXI han comenzado a pregonar que hay que tratar de asir o al menos tener en cuenta aquello que no se ve. El pliegue derrideano sería un ejemplo de esto, ya que hay que tener en cuenta que el pliegue oculta algo de la visión. Si se persigue el pensamiento de Giordano Bruno, es en las sombras donde se aprende a unir una representación con su objeto donde *se producen y existen ciertas disposiciones, configuraciones y facultades* (Bruno, *La sombra*, 13). El mundo de las sombras es, para Bruno, el mundo de los signos.

Para Nietzsche la sombra del viajero es su otro, un desdoblamiento artefactual del sujeto que escinde, entre otras cosas, teoría y praxis, como huella que ha quedado del idealismo desplegado por Platón en la alegoría de la caverna. Por ello Zarathustra buscará deshacerse de su sombra, porque no se puede seguir argumentando que hay un orden superior que es inteligible y uno inferior que es sensible. Se es uno y todo al mismo tiempo. En Nietzsche hay una clave para comprender cómo es la dinámica de lo umbrático, al mediodía, el viajero pierde su sombra, no hay proyección; a la noche, no hay luz y el viajero vuelve a quedar sin sombra (en esto se vuelve a la observación física primaria, a la manera de Bruno). El mediodía y la noche son los tiempos del viaje (de ese mediodía que parte la cabeza, que posibilita las visiones, que despierta el imaginario hasta hacerlo sensible, como evoca Camblong refiriendo a Macedonio; de ese viaje nocturno que evoca los versos de Virgilio *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram*). El viajero puede perder su sombra (o perderse de ella) al estar a la sombra de un árbol o en la sombra de la caverna, esas son las estancias del conocimiento, donde se puede ser otro, donde dios puede ser la serpiente.

El árbol es una alegoría del conocimiento, Nietzsche la retoma en *Ecce Homo* y también Giordano Bruno en *La sombra de las ideas* refiere a ello: “En consecuencia, a la sombra del árbol de la ciencia se refugió el hombre, con el fin de conocer la tiniebla y la luz, lo verdadero y lo falso, lo bueno y lo malo, cuando Dios le preguntó: 'Adán ¿dónde estás?'”. (Bruno, *La sombra...*, 51). Sloterdijk también recoge en sus *Esferas* parte del evangelio de San Juan donde se habla de “leer las hojas de los árboles” para encontrar la *medicina de los pueblos*, con lo que la cuestión de la interpretación de la naturaleza

vuelve a ponerse en escena, y vuelve a reunirse la botánica con la filosofía, vuelve la ciencia natural al tronco común que le dio nacimiento. Una reunión entre filosofía y botánica fue un camino que fue desandado por Teofrasto.

Mas el árbol, además de la copa que brinda la sombra y del tronco, también posee una raíz. Esto ha sido un desvelo para Deleuze en *Mil mesetas*, quien abre un poco (evocando a la botánica) a partir de la incorporación del juego entre raíz y rizoma para distinguir diversos factores que pueden ser geográficos (occidente -raíz y oriente - rizoma), políticos o culturales o para dejar entrever modelos de concepción de lo cognitivo donde lo radicular se corresponde con cierta tradición metodológica, cierta sujeción al método y lo rizomático a un conocimiento que da pie a lo intuitivo y a lo sensible y que deja brotar lo que deviene de la experiencia aquí y allá. Sloterdijk toma otra cuestión que conecta a la raíz con el hombre, el árbol de la vida.

Una costumbre ancestral de ciertas partes de Europa era enterrar los ombligos de los recién nacidos y plantar un árbol en ese entierro como un símbolo del echar raíces, como una mancomunidad del sujeto con su lugar. El árbol es el símbolo del hábitat, del lugar, signo de que allí se habita, porque, como establece Camblong, las “incidencias territoriales de nuestros mundos semióticos conciernen a la instalación de la existencia de cada cuerpo, de cada vida en el espacio material y simbólico en sitios determinados, a sus recorridos y apropiaciones, a sus distribuciones y jerarquías” (Camblong, *Habitar...*, 13). Cuando el hombre (o mujer) moría, el árbol era derribado para ser utilizado en provecho de la comunidad, para continuar con la “estancia” en el lugar.

En la sombra se encuentra buena parte de la paradoja del pensamiento nietzscheano: la sombra (la interpelación del otro, la manifestación de esa otredad) no permite al viajero convertirse en el súper humano, la sombra lo condena a la humanidad y, por ende, los avatares propios de la existencia, no se puede conocer si se piensa en la muerte. Deleuze apunta lo siguiente sobre la sombra en Nietzsche:

*La sombra viajera:* Es la actividad de la cultura, que ha buscado, en todas partes, realizar su objetivo (el hombre libre, seleccionado y amaestrado): en el reino de Dios, después de la muerte de Dios, en el conocimiento, en la felicidad, etc. En ninguna parte ha logrado su objetivo, porque ese objetivo mismo es una Sombra. Ese objetivo, el Hombre superior, es él mismo algo fallido, algo malogrado. Es la sombra de Zaratustra, en absoluto otra cosa que su sombra, que le sigue a todas partes, pero desaparece en las

horas importantes de la Transmutación, Medianoche y Mediodía. (Deleuze, *Nietzsche*, 60)

Es a la sombra donde podemos relajarnos, quitarnos las máscaras que utilizamos para cimentar nuestros roles en “el baile de personas enmascaradas” que impone el ser social. Es a la sombra (bajo el árbol, entre los árboles, en la caverna, en algunos lugares de intimidad de los edificios), donde lo humano puede quitarse la máscara para ser más humano todavía. Pero para eso, hay que perder la propia sombra entre las sombras. Algo similar a la comparación de las sombras de las esferas mediante las cuales Giordano Bruno arriba a la noción del infinito.

La sombra liga a un objeto con su representación. La sombra da un sentido. La sombra nietzscheana permite pensar en la necesidad de volver a colocar nuestra humanidad en escena. Esa humanidad que, según Lefebvre (leyendo a Nietzsche ¿bajo el árbol?), ha desaparecido de la escena en los discursos en gran parte gracias a la ciencia que ha hecho de la filosofía una sombra (gracias a la filosofía que se ha contentado ella misma en ser sombra). Pero una sombra interpela siempre al caminante, la filosofía, hecha escritura umbrática, puede interpelar a ese viajero que parece no saber hacia dónde va, puede colocar ciertos límites a la modernidad desbordante, al menos colocando frenos discursivos, nominalizaciones que se asemejan a buenas intenciones: posmodernidad, desmodernidad, modernidad líquida.

La caverna platónica es el mundo: no se conoce más que las sombras, pero como el filósofo lo establece en *La República* puede haber alguien que lleve a alguno de los prisioneros de la cueva hacia la superficie, hacia lo alto de la montaña donde se encuentra la caverna, para mostrarle la percepción que es la contemplación de lo real. Al bajar, el prisionero, vueltas a colocar las cadenas, tratará de enseñar a los otros que lo que se ve son sombras, mas al no poder comprenderlo, sus compañeros de encierro lo tildarán de loco. Pero como bien advierte Tomás Abraham, de la alegoría de la caverna lo que más interesa no es el relato de lo que pasa a los prisioneros sino que “una de las imágenes más perdurables de su hábitat filosófico es que los hombres vivimos entre sombras y que el movimiento de las mismas, su diagrama, las combinaciones, el juego de desfiguraciones continuas es lo que llena nuestro mundo” (Abraham, *El no y...*, 18)

Heidegger advierte, en el primer tomo de Nietzsche, que lo que “Platón dice acerca de la verdad y el conocimiento o lo que dice acerca de la verdad y el arte no debemos captarlo y disponerlo de acuerdo con la teoría del conocimiento, la lógica y la estética desarrolladas posteriormente” (Heidegger, *Nietzsche T I*, 182). Para Platón, la alegoría serviría para explicar o argumentar a favor de que los sabios debían tomar las riendas del manejo del estado para que se convierta en el ente que pueda llevar a los prisioneros hacia la superficie. En alguna medida, esta alegoría platónica mantuvo su influencia en el pensamiento político liberal de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX (que en realidad es una aplicación de cierto neoplatonismo esbozado en la idea de estado por Kant), los estados liberales y republicanos vieron, en la fuerza alfabetizadora, una manera de sacar a los pueblos de la ignorancia que no les permitía ver más que las sombras en las cuevas, y llevarlos a la cima de la montaña donde llegarían las nuevas naciones del mundo en un orden internacional que se cimentaba en el progreso y en el capitalismo como las dos grandes fuerzas democráticas y equitativas que crearían una humanidad superadora que no tendría los problemas de las culturas del pasado.

Esta presunción del estado liberal borraba algunas cuestiones. En su afán de mirar “hacia delante” (¿la vista estaría erguida para ver la cima de la montaña? ¿o sería, otra vez, la visión de los prisioneros que no podían dar vuelta la cabeza?), no se observaba al otro, incluso se lo negaba, hasta punto tal de no reconocerle ningún estatus o, mejor dicho, no reconociéndole el estatus de ciudadano. Así, el estado liberal se entronizaba en un país esclavista; así, en el concierto de naciones libres y soberanas se seguía con la práctica colonial, pero se daba un giro, desde la presunción divina del mandato del rey hacia el progreso que detentaban las potencias, que podía derramarse hacia todas las latitudes, para hacer un mundo mejor. Así, ya el mismo Kant excluía de la ciudadanía a las mujeres y a los niños. Los combates siguieron existiendo, la resistencia de los otros continuó y así se fueron emparchando nuevos discursos, generando palimpsestos donde las contradicciones afloraban ni bien se mezclaban las letras escritas en las sucesivas discursividades, ni bien afloraban los enunciados de esas culturas anteriores que fueron silenciadas.

En Misiones, la “feria del progreso” llegó a fines del siglo XIX, conjuntamente con la argentinización del territorio que, como el nombre lo indica, siempre tuvo el aroma del buen aire del Río de la Plata. Si habría de instalarse una artefactualidad umbrática, debía de recalar en las discursividades emergentes de “los otros” que significarían al territorio, cuando la historia de la dependencia nacía con el relato de un héroe bajo el árbol, cuando la selva se enseñoreaba aún antes de sucumbir ante el progreso extractivista, cuando se desconocía la cueva basáltica que mostraba la civilización anterior, cuando de los edificios sólo quedaban “vestigios” entre los árboles. En ese momento en que la colonia paso a ser el modo de organización territorial que aún hoy sobrevive en las denominaciones toponímicas de la provincia.

Lo que se busca instalar son instancias de diálogo donde conversen los colonizadores, los colonos y los colonizados, donde puedan “destartalarse” los discursos, “triturrarse” los artefactos. Y se pretende instalar, desde una escritura *Umbrática* que sea densa como la misma sombra del viajero, esa sombra que, algunas veces, deja mostrar algún aspecto que la discursividad oficial silencia.

### **Últimas palabras de esta entrada**

Y bien, si ello fuera así ¿a qué gloria mayor podría aspirar un escritor que a la de poner la Ciencia al servicio de la Poesía? Todo lo que la ciencia puede ofrecer al bienestar material de la humanidad, lo ha dado, lo da y lo dará, mientras que la Poesía, si bien no puede fundir el bronce, ni los rieles, entrega al espíritu lo más puro y lo más noble, lo modela, lo domina, lo enriquece, lo abriga y lo sublimiza, porque esta poesía no es el arte de hacer versos de ocho sílabas o de treinta y cuatro, sino una fulguración que ha hecho de Goethe y de Humboldt dos poetas inmortales que supieron hundir su mirada curiosa en el seno fecundo de la Naturaleza. (Holmberg, *Viaje a Misiones*, 292)

Toda *Umbrática* es un diálogo inter e intratextual, escenificado como una manera privilegiada para la reconstitución de la experiencia. Es necesario hacer ver, como lo sostiene Agamben, que se realiza una reconstrucción de la experiencia *de los otros* (en *otros* contextos) porque se ha privado al hombre moderno de la misma. Desde los postulados semióticos de Camblong, se erige la ensayística como una instalación donde los artefactos, en su devenir dialógico y/o dialéctico, se entrelazan en constelaciones de sentido. La ensayística, vista de esta manera, se conecta con lo expuesto por Holmberg en la cita que hace de epígrafe a esta entrada y que tiñe también a la mayor parte de la bibliografía consultada, si se ha de dar lugar a la reconstitución de la experiencia desde un determinado lugar, el ensayo es el artilugio necesario para “hacer creer” que la

estancia en el discurso es un estar en un lugar donde lo experimentable es accesible. Hacer creer que la lectura es un paseo tranquilo y placentero mientras se viaja sobre la jangada, se puede sostener, recuperando lo dicho por Helio Vera a propósito del ensayo.

Si se lee o se piensa bajo el árbol es porque aún debemos preguntarnos sobre nuestra identidad en esta zona de fronteras y bordes interdifusos; si hoy se necesita hablar del monte es porque el monte ya no existe en nuestro horizonte académico de experiencia (algún retazo de selva sobrevive, del que ya no somos parte pues es sólo un lugar de pasaje para mantener la conservación); si se debe dar cuenta de la sombra del viajero es porque debemos rastrear en sus relatos lo que existió y que hoy ha dejado sólo vestigios en nuestras dinámicas interculturales; si la cueva poblada con los “originarios” habitantes debe ser puesta en escena nuevamente, es porque ha perdido buena parte de su significación al ser ofrecida como atractivo turístico; si César Ayrault (en el prólogo de *Misiones y sus pueblos guaraníes* de Guillermo Furlong) retoma la misión para dar un fundamento lingüístico-político a la Provincia es porque sus piedras desperdigadas sólo pueden servir para mostrar algún estadio civilizador anterior a la anexión a la metrópoli.

En *Nietzsche y la filosofía*, Deleuze propone al *método trágico* como el camino elegido por el filósofo alemán para despertar y presentar sus elucubraciones. El método trágico es un método dramático y el drama en Nietzsche se despoja *de todo el pathos dialéctico y cristiano que compromete su sentido*. Lo dramático también se desarrolla en diálogos (entre Ariana y Dionisio, entre Zarathustra y el judío errante, entre el caminante y su sombra) como una instancia que supera al hombre, como un método diferencial, tipológico y genealógico. Diferencial en el sentido que se basa en la búsqueda de una voluntad que para Deleuze consiste tanto en afirmar la diferencia o negar lo que difiere. En este juego de tomar los extremos (en algo de eso se basa el “eterno retorno” propugnado por Nietzsche), la ensayística acomoda los artefactos para que la lectura sea una apacible (o no) estancia discursiva.

El *tipo* es lo dado como respuesta a la pregunta, no es un ejemplo, es una posibilidad conceptual que se va delineando en el diálogo. La ensayística suele cubrir la pregunta y mostrar a los discursos en interrelación de manera tal que siempre colaboran

(con acuerdos y polémicas) en el asentamiento de un tipo, tal cosa es así. Un ensayo siempre está en la génesis de algún acontecimiento discursivo, siempre presenta el gesto inaugural de ser la primera vez que un universo discursivo configura al mundo de esa manera, y lo hace desde el mismo acto de delimitar que hay algo denominado mundo. Un ensayo dramatiza una genealogía, conecta el pasado con el presente y presenta a la historia como si fuera “La Historia”<sup>12</sup> de las cosas que han devenido por relaciones artefactuales instaladas en su escritura.

*Umbrática* en sí está compuesta por cinco ensayos densos o umbráticos<sup>13</sup> que no poseen ningún marcador paratextual y que buscan no escindir (o no mostrar la escisión) entre el contenido y la forma. Este prólogo o presentación que culmina (que es algo así como la parte analítica canónica que el género requiere), donde se abordan los postulados teóricos y se articulan y muestran algunos recorridos analíticos e itinerarios de lectura en la ensayística, también muestra la oscuridad de la incompletud. Con este juego de lugares de oscuridad y de “luz” se pretende, también, llegar a la percepción que, para Levinas, puede darse sólo al mostrar las sombras.

En resumidas cuentas, se persigue una ensayística que muestre su pliegue, una escritura que, como sostiene Derrida en *Espolones*, sea estilo, sea femenina. Entonces, que sea una semiosis *Umbrática* con su condición de mujer que puede hacer poesía a la ciencia, que puede hacer de la instalación “un velo de bellas posibilidades, que le da un aspecto prometedor, insinuante, púdico, irónico, enternecedor, seductor, ¡Sí!, ¡la vida es mujer!”(Derrida, *Espolones*, 28).

---

<sup>12</sup> En el español se pierde un poco el juego entre *history* y *story* presente en el inglés, que se da también en otras lenguas.

<sup>13</sup> La idea de una escritura que muestre también lo sombrío surgió de un aporte hecho por la Dra. Carmen Santander en una conversación, cuando esta tesis no era más que ideas sueltas que surgían de girones de lecturas fragmentarias.

# *Bajo el árbol*

*Resulta curioso comprobar cómo el árbol ha dominado no sólo la realidad occidental, sino todo el pensamiento occidental, de la botánica a la biología, pasando por la anatomía, pero también por la gnoseología, la teología, la ontología, toda la filosofía... Gilles Deleuze y Félix Guattari, Mil Mesetas.*

Homi Bhabha, en *El lugar de la cultura* presenta, en *Signos tomados por prodigios. Cuestiones de ambivalencia y autoridad bajo un árbol en las afueras de Delhi, mayo de 1817*, el relato de uno de los primeros catequistas indios, quien encuentra a un grupo de hombres sentados bajo las sombras de los árboles, conversando y leyendo. Cuando pregunta sobre los libros que están leyendo, le manifiestan que es el libro de dios, que les ha dado un misionero y del que ellos han hecho copias transcritas a mano. Así, el libro se va mimetizando y a partir de la copia y la reproducción y las lecturas y los diálogos y el desenvolvimiento espiralado de todas esas acciones conjuntas se transforma en lo mismo y en lo otro. Bajo la sombra del árbol, en lo umbrático de su espacio, parecen oscurecerse y entremezclarse los mandatos sagrados en que ha basado el occidente su conquista con las lenguas y los modos de ser de las culturas que siempre han estado bajo la sombra de los árboles de las tierras conquistadas, dialogando.

El descubrimiento del libro inglés, sostiene Bhabha, es el recurso utilizado en reiteradas ocasiones por la literatura oficial del imperio colonizador (esa literatura que se presenta en las escuelas para formar a los jóvenes como lectores y que es llevada a imagen cinematográfica con soportes económicos que rozan el absurdo) para naturalizar la dominación. La figura del lector enmarca a la exótica aventura en una referencia pacificada y pacificadora que da tranquilidad: este relato tan extraordinariamente extraño a la vida occidental y moderna ya ha sido dominado y encapsulado en un libro. Es ficción o es historia, de cualquiera, o de ambas maneras, ha dejado de ser inquietante. Pero bajo el árbol las cuestiones se funden en sombra, aparece el mundo metropolitano moderno que ha surgido de la conquista, del imperio de la civilización entremezclado con lo autóctono, se produce una simbiosis, se produce un diálogo intercultural donde descifrar bordes y derivas es casi imposible. Es el libro de dios, o el libro de la ciencia, o el libro que narra la aventura en la tierra exótica, siempre bajo la sombra de ser el libro que trae el imperio entremezclado con los diálogos de los conquistados.

Primero está el hecho de dejar un árbol en la tierra donde había un continuum de árboles. Muchos árboles han sucumbido, árboles como personas, matanzas vegetales que van de la mano con otras matanzas hechas a favor del nuevo orden mundial de conquistadores y conquistados, de colonizadores, colonos y colonizados. Y bajo ese árbol, el relato, el de un sueño (que para el antiguo platonismo es sombra, cuestión recogida por la literatura y el psicoanálisis) que posibilitó una normativa territorial organizativa, el relato de ese árbol que habla para cobijar a los amantes en una danza llamada chamamé (palabra que remite a la voz del árbol). Relatos de mujeres transformadas en árboles, de la magna Grecia, de la tierra guaraní, cantar de una poeta que quiere ser árbol. La sensualidad de la sombra que tiene el cobijo de una mujer que puede hacer descansar a dios convertido en serpiente. Todo ello aparece bajo la sombra del árbol, entremezclado... Verlo o mostrarlo por partes es complejo y oscuro, como la misma sombra.

Los grandes relatos de la modernidad son versiones oficiales de la dominancia que se leen sin ningún tipo de inquietud bajo un árbol en el patio de una escuela o una casa en la metrópoli. Hay un *libro raíz*, sostienen Deleuze y Guattari en *Mil mesetas*, es el libro clásico *como bella interioridad orgánica, significante y subjetiva*. Este libro se conecta con el árbol que *ya es la imagen del mundo, o bien la raíz es la imagen del árbol-mundo*. El libro, en sí, *no es una imagen del mundo*, hace rizoma con el mundo, *hay una evolución paralela del libro y del mundo*, algo de lo que ocurre bajo los árboles que rememora Bhabha, donde la lectura se convierte en diálogo, donde la copia, que es parte del entroncamiento con el árbol y su raíz, se convierte en una suerte de relato donde van apareciendo los vestigios de la otra cultura que no es la del imperio. Movimientos continuos entre libro y mundo: *el libro asegura la desterritorialización del mundo, pero el mundo efectúa una reterritorialización del libro, que a su vez se desterritorializa en sí mismo en el mundo*. Lo que busca el libro-raíz es detener el movimiento, imita a la naturaleza y su ley es la de la reflexión, lo *Uno* que deviene *Dos*: libro y lector, imagen pacificada... *La lógica binaria es la realidad espiritual del árbol-raíz*.

Se despierta así en el lector una imaginación controlada (prefigurada de antemano, en una distinción que permite reconocer que eso no es parte del contexto que

el individuo siente como suyo, que es una derivación de un *locus* previsto, siempre presentado como lejano, exótico y pasado, diferente al presente lectural donde el niño inglés, francés, español, yanqui, porteño o posadeño ha de desarrollarse), poblada de formaciones discursivas que integran una visión deóntica del sujeto en su estado biológico y político. La metrópoli es un punto de partida en el relato de viajeros, y escenifica pares contrapuestos: lo burgués y lo proletario; la civilización y la barbarie; lo urbano y lo rural. Hay una frontera fuera de la gran ciudad, al traspasarla está el desierto, casi un espejo del fuera de mí, la nada. Quizá la gran ciudad piense primero (o relate) y luego exista. En Latinoamérica, la metrópoli es un puerto, resabio del olvido colonial del mercantilismo español, cómplice del contrabando con los otros grandes imperios que sucederán al que forjó en el oropel de la búsqueda del oro a la enfermedad febril que terminó matándolo. La metrópoli latinoamericana no es de oro, es de plata. Su espejo ficcional es El Dorado, imagen febril de los relatos de colonizadores, perdida en la selva abundante de riquezas.

Las cosas que entran en el puerto de la metrópoli de plata no son las mismas que se encuentran en Europa, hay que empequeñecerlas un poco para que quepan en los barcos. Entre Europa y la metrópoli argentina no hay un juego de espejos planos, hay que ver las cosas desde un espacio cóncavo con imagen invertida y de menor tamaño. Las grandes potencias del norte imponen el colonialismo, la metrópoli en ciernes del sur, el *coloniaje*. El dispositivo físico del espejo cóncavo depende de la espacialidad, de la ubicación del foco, de la colocación del objeto. De ello dependerá, en gran medida, la materialización de la imagen. El ensamble espacial puede generar una mera representación virtual, un holograma de narración histórica en el espacio de la ficción narrativa. La representación del espacio fuera de la metrópoli es un simulacro narrativo, un ordenamiento ideológico que presenta la ficción como algo plausible de realidad. En ese sentido, es un relato que escenifica, siempre en presente, la locación exótica que se desvela, que sale a la luz, desde el manto umbrío que la envolvía. La sombra es la del árbol y la oscuridad, la de la barbarie.

El coloniaje metropolitano platense es un nuevo régimen y como tal, buscará un escenario que represente el caos anterior a la creación civilizadora (travestida de gesta revolucionaria) que será vista como orden natural, como mandato del dios del progreso

que unifica o como consecuencia de la evolución del hombre en tanto ser social. El lugar caótico que hace fibrilar a la razón y a la ambición del imperio colonialista es la selva, regida por las leyes brutales de la supervivencia, sin delimitación de propiedad. La gran (pequeña) isla hará de las selvas de la India (la joya en la corona) su lugar predilecto de relatos. La pequeña gran ciudad puerto (gran pequeña metrópoli ficticia) buscará la imagen de ese espejo cóncavo en Misiones. La selva es vista como un lugar privilegiado, fuente de recursos. Tierra subyacente que, si ha podido hacer crecer semejante maraña de plantas, podría ser aprovechada para el cultivo ordenado que las revoluciones agrícolas (fundamento del génesis de las civilizaciones) requieren.

La intención, en último caso, será la de darle fin a esa sucesión infinita de árboles hasta que quede uno solo donde un lector pueda sentarse a leer el *Viaje a Misiones* de Eduardo Holmberg. El viaje a la selva es un encantamiento, es estudiar las formas naturales por fuera de la noción del naturalismo. Es ahí donde el relato del explorador científico tiene lugar, el demiurgo de lo razonable se entroniza como un nuevo Febo y la sombra es vista como oscuridad, como temor. La cuestión pasa por una permanente sensación de la experimentación y, para ello, el juego de los pares antitéticos resulta la cupla dinámica que permite poner en marcha la máquina ideológica narrativa.

El juego de los claroscuros, la fascinación por la naturaleza desbordante y la aplicación de los preceptos normativos clasificatorios convierten al relato colonial moderno es una dinámica de transparencias y opacidades; a su lectura, también. El sol ilumina para la visión pero la exposición al mismo, ciega, y produce la sombra de la invidencia. Por ello se lee bajo un espacio umbrático acotado, una oscuridad controlada por la luz. Nada más terrorífico que *La sombra fuera del espacio*, el árbol es un dispositivo que contiene una limitación del espacio umbrío. La cueva y la selva engendran el terror de la sombra que puede expandirse hacia el infinito y unificar con su oscura invidencia. La sombra de la modernidad es controlada en tiempo y espacio; quizás, por esto, un relato distópico escenifica una noche infinita.

A la acotación del espacio y el tiempo que hace la modernidad no le resulta amenazante únicamente la sombra del árbol, el libro también puede transformarse en un elemento perturbador. Una biblioteca también es una profusión de hojas que puede aturdir con sus voces. Lovecraft relata sobre un extraño ser que se siente atrapado en una

biblioteca; un extraterrestre, especie de ser mental, que puede migrar libremente de cuerpo en cuerpo. Una mente en la selva de libros puede nutrirse a antojo y resultar una amenaza potencial para el orden que coloniza. Si la biblioteca (a modo de la Babel) se vuelve infinita, el riesgo aumenta. La biblioclastía, entonces, entra en escena para controlar (vigilar y castigar). Ella es a la biblioteca lo que la tala es a la selva. Las dos acciones (quemar y talar) recaen sobre la cultura que, chamuscada y herida, busca refugio bajo el árbol.

Pero bajo el árbol está el libro, que contiene el relato, que es siempre una invitación a la visita de infinitos mundos posibles. Un artefacto de despliegue de imaginación, un diálogo que se teje hasta abarcar un todo espacio en cualquier tiempo. Se ha quemado y talado tanto para dejar solamente uno y es ese ejemplar solitario y aislado el que (por ese mismo accionar) se convierte en unidad que representa a la generalidad ya extinta. Pese a los intentos de orden, a las escenificaciones, a los borrones y silenciamientos que la máquina retórica moderna intenta imponer, la gran activación del relato se compone de paradojas. La aparente infinitud de la mente que guía hacia el progreso se delimita en el cuerpo, en tiempo y espacio. La limitación corpórea hace que el lector deba sentarse en la sombra para refugiarse del sol y desde ella abarcar todo el sitio.

Los lectores en sombras son parte de los venidos (en alguna época de las tantas que pueblan este espacio) a dominar/colonizar la selva desde la habitancia. Los que leen los relatos no se representan como colonizadores, sino como colonos. También los reciénvenidos están marcados por las clases que ya han servido de ordenadores para distribuirlos en los barcos que los han traído hasta el umbral de la selva: los colonizadores viajan en primera y los colonos son (habitantes) de (la) cuarta. Pero a ambos mancomuna el hecho de mostrarse siempre como un extranjero. Es muy fuerte asumirse como no nativo, como implante, como árbol trasplantado. A fin de cuentas, se nace en un lugar y de él se hace querencia. En el continuar de las generaciones, las máquinas retóricas muestran el desgaste en sus engranajes, las transmisiones culturales no son genéticas, dependen de conjunciones exosomáticas, de un lenguaje que se mantenga como un sustento interesante de las tradiciones culturales en vistas a su procreación.

Lejos de la metrópoli, la lengua se permeabiliza. La distancia geográfica permite que se produzca una mezcla interesante, la lengua vuelve a fluir en los cauces del dialecto. El dialecto misionero es un tereré bajo los mangos: la costumbre ancestral bajo la sombra del extranjero que se enraíza y adquiere el dejarse estar de los nativos. Ambos se modifican. El tereré se moderniza (en ropajes de hielo y jugo en polvo) y el mango crece y se reproduce hasta convertirse en frondosidad de monte. En el lugar en el cual se lee este relato existe una selva de mangos. La presencia del mango en el paisaje es manifiesta, es un continuum verde. La presencia del mango en Misiones es la imagen en el espejo: La joya de la corona insular y el territorio, custodiado por la metrópoli ficticia se asemejan en aspectos vegetativos mediante una conexión de imágenes similares. Y es el lugar ideal para el estar pachorriente que permita la evasión *de la calor*.

Tal vez por eso se quiera (y necesite), en la modernidad (que sólo muere en el relato distópico, en la oscuridad infinita), que un enjambre de ramas y hojas devenidas en palabras hable a través de su sombra. Pero querer y poder tienen dominancias semánticas disímiles. ¡Qué las hojas cubran toda la superficie! En el *Apocalipsis* se menciona a las hojas de los árboles como *medicina de los pueblos*, como un exterior, una experiencia sin esquemas de reordenamiento puestos de antemano. Nuestra modernidad, entrada en años, tal vez permita que el sujeto descansa bajo el árbol a la sombra del redescubrimiento de la experiencia como marca de la existencia. Quizás sea cuestión de abrir los sentidos, principalmente la audición, para ejercitar el lenguaje desde la escucha que necesita el diálogo.

Se escucha una voz. “Che amoá memé” ¿habla el árbol? Imposible, en la contextualización del sujeto moderno occidental no existe esa contingencia. Los colonos descendientes de barcos de modernidad estratificada no pueden comprender que bailar bajo la enramada sea una condición aleatoria de entendimiento. Demasiado práctico. Demasiado sensual. Pura empiria ¿y la abstracción? El relato a leer debe ser en recuerdo. Una memoria que no sea inquietante. Que muestre una visión pacificadora del yo. Como la visión provinciana de gente que baila el chamamé vestida ridículamente, como si el siglo XIX y la representación de la barbarie campirana fuesen una cronotopía infinita. Que sólo se baile, que el cuerpo haga abstracción de la genitalidad a través de la danza. El cortejo, a fin de cuentas, es un baile bajo la enramada. La sensualidad del baile como

etapa previa del acto sexual se diluye en la técnica que se aprende en la escuela de danza. Se debe escuchar, entonces, el relato arbóreo a la voz de *¡Ahura!*

Así, la voz del árbol se desintegra ante una imagen de *Argentinísima* que mancomuna las diversidades que no pueden ocultarse bajo un manto de música popular políticamente correcta. El susurro de las hojas, la medicina de los pueblos, es cambiado por la voz del estado pacificado que conserva al folclore como una manifestación decimonónica neutralizada. Las provincias ya pacificadas conservan sus costumbres como un matiz pictórico dentro de la representación del estado nación. La danza que simboliza oficialmente a la Argentina es la que la metrópoli avala como tal: el pericón de la representación teatral de Juan Moreira o el tango descontextualizado del arrabal que ya no existe en su latencia de peligro. La danza, como la revolución, deviene en espectáculo. El chamamé deviene en la imagen acústica de un signo de la provincia que siempre tiene un camino que conduce a Roma. Un camino poblado de vestigios discursivos, sobrevivientes de un pasado que ya fue y a nadie conmueve. Un dialecto, un lunfardo, un árbol parlante...

Pero la voz del árbol aún puede ser inquietante, más cuando el *che amoá memé* está cifrado en el código cultural de una lengua que trasvasa orilla y muestra que el Paraná es una frontera montada, un artificio que recurre a callar los ruidos del árbol como canción de comuneros que se refugian en su sombra para representar, mediante la danza, sus relatos puestos en tradición. El territorio belicoso, como las aguas que discurren furtivamente en torrentes, se pacifica: se une a otro estado que se debate en su belicosa provincialidad, se separa, se erige en territorio en frontera (como otros territorios impuestos para ocultar al botín de guerra). La tierra, otrora metamórfica, otrora opaca de piedra mora, otrora de los pueblos libres, ahora hecha de ceniza ardiente, ahora cubierta de edificios de asperón rojo, ahora devenida en provincia, se cubre de árboles, se pasa del *che amoá memé* al *kuarahy'â guazú* de la selva.

La selva es un continuum de sombra similar al paraíso de los relatos primigenios. Es un factor vívido de miedo: exuberante, pragmática, mixturada. La selva es la paradoja del infinito conformado por infinitesimales. Cada árbol es un punto, pero por debajo de lo observable desde la vista aérea, subyacen otros árboles y arbustos que conforman la densidad impenetrable. Su imperio de terror consiste en desafiar el espacio euclidiano a

partir de la profundidad de sus estratos. Su oscuridad medrosa es una textura. Agamben establece, en *Infancia e historia*, que toda obra escrita puede ser considerada como el prólogo de una obra aún no escrita que a su vez puede devenir en el prolegómeno de otra historia que siguiese en latencia de escritura una vez que la anterior se haya materializado en cadenas de grafemas. En las hojas de los árboles hay un código por develar, una cura para los pueblos derruidos en asperón por el progreso. Tantos botánicos han venido a la tierra sangrante cubierta de árboles para interpretar su gran relato. Los libros escritos por ellos son los prólogos de la gran polifonía de voces selváticas. El coro del alma del sol ha escuchado venir a tantos viajeros por la picada...

A la selva llegará el hombre de la metrópoli, transformado en conquistador, encubierto como viajero, agenciado como explorador, con el fin de construir el prólogo del gran relato por venir. Una textura que se estructure como cajas chinas, que se eslabone en semiosis narrativas, un dialogo intertextual infinito. Cabría preguntarse, entonces, si aquel relato de la modernidad, del que algunos han presagiado o entrevisto su ruptura, no es sino una potencialidad memorística del eterno escribir. Una pura sombra del acto intelectual plagado de antesalas a la manera de un relato de Kafka o Macedonio. Una obra que constituiría también el prólogo de la gran obra por venir a la que, paradójicamente, la fuerza que la impulsa, la destruye. Un relato que es la reconstitución del paraíso, con el sólo fin de volverlo a perder.

Hay que percibir la enajenación del estar en la experiencia de la sombra continua, admirar la pérdida de la visión en la maraña vegetal que entrama el relato de una lengua femenina que dice que la sombra es el alma del sol. Esto difiere de la visión moderna que ha confinado a la sombra a ser lo que se opone a la luz y un impedimento para ella (un obstáculo interpuesto), una imagen irreal y cambiante del mundo que debe ser desterrada. La imbricación entre el sol y la sombra es el coito continuo y perfecto, una reunión de los seres separados en el principio de los tiempos. Sol y sombra se convierten, según el relato inscripto en las hojas de los árboles, en un mítico ser de cuatro brazos y cuatro piernas. Alejado del fulgurante astro que según la modernidad progresista todo lo ilumina, el *kuarahy* se estira sobre la *kuarahy'â* en la amalgama fonética y semántica del acto sexual que sucede a la sombra del árbol.

El temor del hombre colonizador se manifiesta a través de la nominación femenina del espacio umbrático selvático. Y es el viajero hombre, con su machete (prolongación del pene), quien viene a desflorar a la selva indómita. Se pasa del coito placentero bajo la sombra a la violación aberrante de la dominación para exponer a la luz los sembradíos futuros. Sobre la sábana verde se muestra, entonces, la mancha rojiza de la tierra. La virgen selva ha sufrido la violencia de género del sujeto en dominancia. El conquistador/colonizador lleva a cabo este acto; el viajero o el explorador registran o relatan lo sucedido, escondiendo la vergüenza en una máscara artificiosa que entroniza el encantamiento botánico. La tierra se convierte en portadora de árboles aislados que no interrumpen en demasía el imperio del sol, la sombra vuelve a instalarse como un espacio controlado en su radio para posibilitar la lectura placentera. De alguna manera, el sol de la modernidad es un ser sin alma.

La selva es desflorada para encontrar las dos claves más preciadas, los dos árboles trascendentes: el de la vida y el del conocimiento. En la variedad del entramado vegetal, textual, el descubriertero es quien olfatea el aire, quien conoce la senda, quien puede distinguir las características del tronco por entre la maraña. El descubriertero es un constante prologador de la experiencia, el mediador al que recurrirá el explorador o el viajero para montar el relato que escenifique el descubrimiento a la metrópoli. Lo que no se dice es que el descubriertero basa su conocimiento en el entendimiento del lenguaje de los árboles, él escucha el *che amoá memé* y simula divisar visualmente el objeto. Lo que ni el conquistador, ni el viajero, ni el explorador, ni el descubriertero saben es que ambos árboles, el de la vida y el del conocimiento, son mudos.

El árbol de la vida se encuentra emplazado entre la espera y el anhelo, según la clave encubierta en el bellissimo cuadro de Klimt. Este árbol, con sus siete representaciones de ramales que se bifurcan (y que representan a los días de la semana o a los arcángeles), es un entramado de tiempo. Siempre hay dos mitades que se separan: Adán y Eva. Dios y el hombre, pero que son complementarias, como la espera y el anhelo. Uno posibilita la presencia del otro, sin el anhelo no habría razón para esperar y sin la espera no habría posibilidad de desarrollo del anhelo, el árbol es juntura y alivio para ambos. Klimt hace del árbol un dispositivo cronotópico, una clave de comienzo y final de retorno y expulsión, un umbral de entrada y salida del paraíso en el que se

encuentra el árbol. El cuadro es una representación de la espiritualidad del hombre de la que el árbol de la vida es un símbolo. Buscar la belleza es buscar el alma perdida.

El árbol es cuerpo, basta pararse en un lugar con las piernas juntas, los brazos levantados al aire y las manos extendidas con los dedos separados para dar la forma del tronco que busca levantarse desde el suelo para tratar de alcanzar al sol. Basta esperar, rogar al padre dios río que produzca la transformación: que del cabello nazca el follaje y el rostro se convierta en copa. La transmutación en vegetal es un artilugio para dotar al sol de alma. Muchas leyendas relatan el paso del cuerpo humano al vegetal, la mutación parece ser genérica, la mujer es convertida en la proveedora de sombra, en la proveedora de alma. Dafne a punto de convertirse en laurel, abrazada por Apolo fue la figura que inmortalizó Bernini sobre el mármol. La piedra opaca no puede mostrar el brillo, cualidad que conserva, según el relato de Ovidio, el ser en su *Metamorfosis*. La tierra de los árboles está plagada de cuerpos femeninos enraizados, de senos voluptuosos y tersos atrapados por la corteza: Yará – i, Anahí e Isapí son las ninfas de las tierras lateríticas.

Olga Zamboni recrea esta femenina condición de transmutación arbórea

*Digo*

*que me hubiera gustado nacer árbol  
con posibilidad de florecer en octubre  
a pesar de la amarga identidad de los jugos  
vegetales.*

*A pesar del frío y de las tormentas  
y de los pájaros carpinteros que astillarían  
el corazón de verde nevadura.*

*Crecer en una selva fragante  
rodearme de follaje y de sombra  
y de nidos*

*hundir mis raíces bien hondo  
para burlarme de la muerte.*

*Nutrirme en la humedad de las hojas podridas  
-desechos y agua-y devolverla, hecha fruta.*

*Y me digo*

*que alguna vez mis ramas tocarían las nubes  
extenderían su brazo hacia el lucero  
-lucero guaraní de los atardeceres  
tibios del trópico*

*y alguna otra mañana  
serían madera encendida  
y su calor*

*apagaría piadoso  
la helada espina atravesada en la médula  
esta sangre escarcha este silencio  
dorsal y frío  
que anuncia el tiempo sin pájaros.*

*Árbol no morirías .Una semilla  
te llevaría en germen por el viento  
transmigrándote  
a alguna tierra firme  
a una isla  
a alguna brizna del espacio  
y otra vez y otra vez  
serías  
desde el hospitalario corazón de la tierra.*

Este poema, denominado *Árbol* simplemente, recrea la mancomunidad de lo humano y lo vegetal. En muchas culturas europeas, el árbol era visto como un par del hombre que posibilitaba el desarrollo físico e intelectual y constituía la protección del cuerpo y el alma. Era común plantar un árbol en el lugar en el que se enterraba el cordón umbilical o la placenta. Muchas veces, las sombras de la plaza principal estaban constituidas por los árboles de la vida de los habitantes, el árbol protegía a éste y poseía propiedades curativas. Cuando la persona moría, el árbol era derribado. La prologación del relato moderno en las tierras colonizadas da cuenta de esta mancomunidad: la devastación de la selva da cuenta de la matanza de los habitantes originarios. América es *la tierra que acaba de alumbrar un árbol*, se puede sostener parafraseando un poco el verso de Vicente Huidobro. No se trata de la tierra yerma que ve germinar el vegetal por vez primera, sino de la selva vencida que deja un único ser arbóreo para que la colonización se lleve a cabo. La selva cede bajo el peso del progreso que la modernidad impone, como lo ilustra Guillermo Kaúl Grümwald, en su poema *Cruces blancas*:

*... el árbol de la esperanza,  
el de la paz ya no existe,  
la oruga metálica muerte le dio a la americana.*

Bajo este único árbol superviviente donde se lee el libro escrito a partir de sus hojas (que es oral, porque es la voz del árbol que puede escuchar el poeta), la colonización hace su *mise en place*. La tala, la hoguera y el genocidio se instalan como dispositivos de destrucción cultural. Pero, a pesar de la matanza, la lengua sobrevive en

su transmutación, se imbrica al nuevo lenguaje y crea una lexicología dialectal, una fonética mestiza de orilla de un río que acarrea sus aguas de mera artificiosidad fronteriza.

La lengua de la tierra de los árboles registra una forma compleja de pensamiento, problematiza a la palabra en tanto signo lingüístico. Le da la profundidad de la variación fonética, la hace partícipe de la cadencia que ella atesora como su marca de procedencia. Al escueto y grave latinismo *arbor* saussureano, Manuel Antonio Ramírez completa, en su poema *Puntas de cerros como islotes verdes van hacia el sol sobre la niebla* con toda una concatenación fonética en un entramado semántico:

*Árbol.*  
*¡Árbol!*  
*La garganta del viento por los cerros*  
*¿Árbol ?*

La nueva forma introduce el dinamismo, la figura plana se convierte en escenificación, en una escena acústica que permite recordar en el entresueño del cerrar de los ojos, la caída del pesado tronco en la selva, la precipitada marcha por la barranca hasta el río que lo espera (en su lento discurrir de frontera artificiosa) para darle su nuevo cuerpo de jangada. Se reproduce, en secuencia acústica, la voz del obrero; se coloca en escena que quien derriba al gigante vegetal es el hombre que está a la sombra.

Hombre y árbol se integran, la danza es un ritual que marca la unión del ser humano que se convierte en el árbol, que arroja sombra a su cuerpo que baila obnubilado. El che amoá memé es un artefacto que recrea la unión de la raíz que se alimenta de la entraña de una tierra enrojecida por la sangre. El *Quiero del Árbol* de Lucas Braulio Areco, evoca esa unión:

*Quiero del ARBOL la antigua nevadura*  
*-abiertas manos hacia el cielo-*  
*lúcido grito de savia renacida*  
*como un canto venturoso al universo.*  
*Padre fecundo en todos los caminos*  
*De la Vida y de la Muerte.*

*Quiero un tronco de pié, y en su presencia*  
*La imagen vertical del Tiempo,*  
*Semillero de pájaros viajeros*  
*Heraldos sonoros cabalgando el viento.*

*Del hombre en la Selva, móvil atalaya  
dosel, abrigo, fruto y esperanza.*

*Quiero de su copa, cristal en la mañana  
oro en la tarde y en la noche, sombra,  
en diálogo apacible con la nube  
y el sol siempre joven del verano,  
la flauta pastoril de las cigarras  
en el muro azul de la distancia.  
Quiero, Árbol, dormir esta existencia  
en el día final, en tus raíces;  
que mi carne y el polvo de mis huesos  
fértil abono en tus arterias,  
circule como un soplo a las alturas  
en el reposo al fin, junto a una estrella.*

La raíz en América es un apéndice histórico. El reflejo de una historia de la brutalidad de la conquista en la que el árbol es más que mudo testigo, el ceibo recuerda la matanza inquisitoria y alerta con su roja flor para la no repetición de la historia. El ceibo es, como la yerba mate o el sauce llorón, árbol vegetal que ciñe en su seno la carne de la doncella. La femineidad de la sombra le da su condición de cobijo. La danza bajo el árbol, es la unión del animal y del vegetal en la indivisa negrura de la sombra, reunión de los órdenes vivientes de la naturaleza. La cronotopía del árbol de la vida se enmarca en los relatos sagrados de las diversas culturas que pueblan el laterítico suelo. Sus hojas, como medicinas de los pueblos, inscriben su voz en una escritura indescifrable. El conquistador injerta al *che amoá memé* en la lógica de un relato bíblico.

Según Enoc, los frutos del árbol de la vida son como la uva, ese árbol es un guapurú. Hay una fascinación arborícola de un guapurú tomado por una coralia. La lengua es la serpiente que se enrosca en el árbol y jaquea el mandamiento del dios moderno devenido en ciencia. Una serpiente que confunde al entendimiento llamando al guapurú, jaboticaba. Un animal bicéfalo que mira hacia oriente y occidente, que escucha y nombra de manera diferente según su condición de ser de doble lengua: guaraní y portugués. El explorador salvará esta cuestión encorsetando las denominaciones en el léxico botánico. El árbol del conocimiento es una *Myrciaria cauliflora* sobre la que se ha enredado una *Antigonon leptopus*. Interpretar el lenguaje que se inscribe en las hojas es

desentrañar la causa y la historia de las plantas, la botánica nace como una hija espuria de la filosofía; en Teofrasto han de seguirse las huellas de Aristóteles y Platón, el movimiento post socrático de bajar la cabeza para analizar el mundo. Pasar del espacio estelar al terrenal: volver a buscar la clave en los árboles. Husmear por fuera del paraíso (esa locación sagrada en el firmamento) para recordar lo que de él recordamos. El lexicón plantario abreva en el Leteo de la unificación taxonómica.

La taxonomía es la manera de ordenar la maraña caótica y vital de la selva. El conjunto de la *sombra derrumbada*, devenida en árboles aislados que permiten la lectura, reconoce un lugar que se erige como su punto central. Los nativos que bailan en la sombra lo denominan en su femenina lengua para ocultar que *lo que brilla* es lo dorado perseguido por el conquistador. Los colonos han instalado, en el lugar que brilla a partir de la sombra del monte, un espacio memorial que recuerda a Carlos Linneo. La modernidad ha colocado en el centro de la profusión arborícola a la taxonomía. Lo taxonómico se instala desde el espacio del conocimiento como un lexicón plantario que se basa en una nomenclatura binomial: el primer término, con la primera letra escrita en mayúscula, indica el género, y el segundo, el nombre específico de la especie descrita, escrita en letra minúscula. Este epíteto (binomio) permite la estructuración del sistema clasificatorio, los géneros se agrupan en familias, las familias en clases y las clases en reinos.

El lenguaje se encorseta, la libertad nominativa de llamar al árbol de la vida jaboticaba, jabuticaba, guaperu, guapurú, hivapurú, sabara, ybapurú, es encerrada en la artificiosa científicidad de una forma latina. *Myrciaria* indica la pertenencia a la familia de las Myrtaceae que es una agrupación de arbustos propios de Sudamérica, su nombre evoca a las fragancias desde una raíz griega, *myrtus*, que recuerda al Mirto español. La búsqueda de algo similar a lo añoso europeo en las nuevas tierras remite a los proyectos de geografía botánica impulsados durante el siglo XIX y que originaron las grandes exploraciones botánicas mundiales como las de Humboldt y Bonpland. El perfume del Mirto embeleza los sentidos y predispone al alma para la belleza. Por eso, quizás, Espronceda funda el Club del Mirto como espacio donde difundir la poesía. Bajo la fragante sombra de la vida, la tierra colonizada escucha la poesía del *che amoá memé*.

Cauliflora es el nombre que reciben las plantas cuya flor nace en el tronco. El guapurú o jaboticaba, según marca la cartografía plantaria diseñada por los imperios coloniales, es nativo de Brasil. Para la modernidad colonial, lo brasileño es sinónimo de lo sudamericano. En el centralismo económico de B de BRIC, en la promesa de continuidad del orden capitalista a través de la perpetuidad del viejo sistema en nuevos actores, el árbol de la vida se enraíza.

La resistencia pasa, en gran medida, por la nominación. El árbol de la vida fue convocado y evocado desde varios nombres: taanumox, jaboticaba, jabuticaba, yvapurũ e ibapumi. En guaraní es guapurú y con ese nombre se refuerza en la memoria la fascinación arborícola de aspecto tortuoso, con muy pocas ramas, de corteza grisácea dispuesta a albergar la nívea y fragante floración que darán los frutos negros como la uva. El *che amoá memé* del guapurú es hermafrodita, su ser nominal masculino se combina con la femenina sensualidad del árbol y de la fruta. En el árbol de la vida están los ojos de la selva, por eso usualmente se esconde bajo la sombra de otros árboles, para no ser descubierto y mirar en derredor. Los poemas de los que están bajo el árbol y escuchan su voz halagan a las mujeres con ojitos de guapurú como sinónimo de ojos hermosos, grandes, agradados, vivaces e intensamente negros.

La forma de la palabra escrita es problemática en la tierra de las sombras, paraíso donde el dios serpiente puede descansar y bailar bajo el árbol. Para Guillermo Kaúl Grümwald yabuticaba es sinónimo de yvapurú, también presenta en el *Diccionario etimológico lingüístico de Misiones* a otro árbol/fruta similar denominado guaporoití, muy similar por su descripción al guapurú/jaboticaba. No es el único extrañamiento presente en el *Diccionario*, también Grümwald coloca otro árbol de la familia de las mirtáceas, el ivaviyú, similar al guapurú pero de frutos amarillos. Es muy probable que refiera a la *Myrciaria glomerata*, denominada *cabeludinha* en los lexicones plantarios de la región. Víctor Manuel Patiño refiere al ibapurú en su libro sobre las plantas cultivadas en la América Equinoccial, dando las características de la floración y fructificación de manera similar a la del guapurú, ya que el fruto negro toma todo el tronco de manera tan apiñada que casi no puede vérselo y cubre desde la copa hasta la raíz. Resulta interesante el rescate cultural que realiza Patiño cuando refiere al buen gusto que implica regalar los frutos del guapurú en el Paraguay. Además presenta la sensualidad del sonido de la fruta

al explotar entre los dientes. Mas la sensualidad de esta fascinación arborícola rememorada recae sobre la coralia.

La coralia es, en su ser de floración de racimos rosáceos (en su *Coral Vine*), la sexualidad manifiesta que cubre la copa del árbol de la vida, generando una sombrilla de corales expuestos al viento. La forma de corazón de sus hojas le ha provisto de otros nombres, su entrelazamiento de lianas es visto como un encadenamiento. La coralia deviene en *Cadena de Amor*. En su aireada estancia, nuestra nativa flor es presentada como mexicana. Para buscar la esencia de esta extrapolación terrena tendremos que dejar la fascinación del arriba para adentrarnos en el debajo de la superficie. La *Antigonon leptopus* logra sus zigzagueantes tallos gracias a las raíces tuberosas que la sustentan. La coralia, en su desprejuiciado florecimiento sexual, seduce a los de la lengua de Deleuze y deja que éstos la llamen *Chaîne d'Amour*. La coralia no entiende por qué los franceses se obstinan en ver en América algo que es raíz del árbol europeo al mismo tiempo que es rizoma de oriente. La raíz tuberosa de la coralia tiene algo de raíz y de rizoma y no es ninguna de las dos cosas. La coralia es, en su territorialización, una puesta en escena de la cultura americana hecha de raíces y rizomas.

La cultura americana no evoca el enraizamiento arborícola únicamente, también hay algo rizomático en ella. Deleuze simplifica la cuestión botánica de las diferentes formas de radiculación colocando a los bulbos y a los tubérculos dentro de los rizomas, las raíces tuberosas se parecen a los bulbos y a los tubérculos, así que podríamos colocarla como algo rizomático. Así, la coralia y el guapurú serían lo radicular y lo rizomático confundidos en un árbol de la vida a la americana, pues... *todo se reúne en América, a la vez árbol y canal, raíz y rizoma*. El afloramiento de la mexicanísima flor de San Diego en el laterítico suelo parece ser un hecho aislado que puede mostrar un nuevo enraizamiento en otro espacio. Bajo la profundidad puede haber una conexión sepultada por siglos de deambular entre continentes. Si el guapurú estuviera solo, sería una imagen pacífica para el imperio colonizador que propone la lectura bajo el árbol. La coralia es puro dinamismo. El enraizamiento americano es un proceso complejo que se fascina con la imagen del árbol de la vida tomado por una zigzagueante y sexual enredadera que complejiza lo soterrado. Y se hunde más en las entrañas, sin raíz y sin

rizoma, para devolver el alma (la â según la tuberculosa y femenina lengua), para engrosar la sombra.

Jorge Díaz en su *Manifiesto del árbol que sueña ser poema* conecta la sombra con el sueño, cuando establece que

*En el sueño del árbol  
La sombra se extrémese  
Con el tierno sacudimiento de las hojas.  
El día que el primer brote de árbol  
Toma impulso y emerge de la tierra.*

Para Jung la sombra se conecta con lo que se representa mediante el sueño. Gran parte de la psicología sostiene que la sombra simboliza a la parte profunda y desconocida de la personalidad que yace en el inconsciente. El objetivo del psicoanálisis es hacer aflorar esa sombra en el consciente en diversos momentos. Para el sujeto puesto en diván (¿a la sombra del psicoanalista?), conocer e integrar lo umbrío a las representaciones que tiene del mundo permite, en cierta forma, mejorar algunos aspectos de la relación con sí mismo y con los demás. La sombra representa cualidades y atributos desconocidos o poco conocidos del ego. Un ego se construye en la individualidad del consciente y se proyecta en lo colectivo. En esa construcción del ser para uno y del ser para los demás, el individuo va ocultando (no por malicia) algunas cuestiones de manera inconsciente. Eso puede aflorar, en cualquier momento, ante la visión de su sombra.

Las sombras (de las personas) se definen por ser entidades casi materiales que se reconocen por su oscuridad. Su contorno difuso no permite separar a ciencia cierta lo propio de lo ajeno y su permeabilidad a la fusión con otro elemento (así como su ocultamiento) puede entrañar cierto temor. Como emergentes de objetos que se oponen a la luz, las sombras simbolizan lo que no se puede ver claramente, lo que permanece oculto, aquello que yace en la penumbra. Una sombra muestra el otro lado de las cosas, que no se manifiesta abiertamente, pero que de alguna manera se presiente o intuye. La visión de la propia sombra da cuenta de cualidades e impulsos que el sujeto niega, pero que puede ver claramente en otras personas. La vergüenza puede ser un dispositivo que encapsule lo sombrío al territorio de lo no dicho, una vez superado el pudor y recuperado el amor propio u olvidada la acción deshonrosa y humillante que posibilitó la

aparición del sentimiento vergonzante, el individuo puede sacar a las sombras de su encierro y convertirla en luz a través del recuerdo.

El sueño y el recuerdo difieren la vivencia llevándola hacia el interior del sujeto que redefine al mundo a partir de sus representaciones. Existe un precepto del arte que establece que hay que entrecerrar los ojos para observar la sombra del objeto y así acentuar su contorno. La sombra define lo que hay en la luz. Su peligrosidad radica en ocultar en ella algo no visible. Bajo el árbol se puede gozar de cierta invisibilidad. Es el ser intelectual quien escapa del mundo bajo el refugio de la sombra del árbol de la vida. Sombra que, paradójicamente, no alberga bajo su manto oscuro al sujeto, sólo se convierte en estética bajo la especie de sujeto que habita el umbrático espacio. El hombre es lo importante y el árbol solo un mudo artefacto, una escenografía.

El mundo se naturaliza bajo la visión psicológica del yo que sueña y define al universo en su existencia. La modernidad nace de un sueño acaecido en Baviera, en una habitación calentada por una estufa. Allí, el demiurgo moderno tuvo tres sueños sucesivos, que cambiarían su vida y la existencia del mundo. En esa noche oscura e interminable, saldrían a la luz los fundamentos de una ciencia admirable: la geometría analítica y el álgebra universal serían las nuevas herramientas para interpretar al mundo, que narraría su génesis a partir de un manifiesto epistemológico. Ese día, el dios que ha pensado la existencia del universo, había comido poco y se sintió agotado; quiso dormir y no pudo. Quizás debido a la falta de lubricantes (llevaba más de tres meses sin beber alcohol) del cuerpo, tuvo un *recalentamiento del cerebro*, un estado de excitación debido al exceso de trabajo intelectual, que le impedía relajarse. En esa sombra nocturna, a Descartes le llegaron tres visiones o sueños.

En el primer sueño, se vio a sí mismo como una larga sombra viajera que se dirigía caminando hacia la iglesia de su antigua escuela, el Colegio de La Flèche. Un fuerte viento le impedía avanzar debido a su virulencia y lo arrastraba contra la pared del templo. En el patio del mismo, donde las leyes físicas del viento no se cumplían, alguien conocido le invitaba a comer un melón maduro. En el segundo, sintió y escuchó el crepitar de un rayo y que su cuarto era inundado por una lluvia de fuego. El ardor podía sentirse en la piel y la luz cegaba los ojos dejando al entendimiento en un punto aislado de la experiencia sensible. Durante el tercero, se hallaba en una estancia, delante de un

diccionario y un libro de poemas. Logró ver un verso de Ausonio: *¿Cuál será el camino que seguiré en mi vida?* Mientras pensaba sobre el significado de aquel verso, un desconocido entra en el cuarto y le ofrece un libro abierto con dos palabras: SI y NO.

Nace así la prologación del relato de la modernidad que se basa en la interpretación del sueño, en el desciframiento de la sombra. Para Descartes, los dos primeros sueños se referían a su pasado y la tercera visión al futuro (de alguna manera, estaba prologando una obra de Dickens). Al fuerte viento lo explica como la presencia de un espíritu maligno que pretende empujarlo, por la fuerza, hacia la iglesia, lugar del dogma oscurantista, pero de la cual el filósofo no pretende alejarse. El melón maduro simboliza el amor de la soledad que paradójicamente se ofrece como compartimento. La lluvia de fuego representaba al Espíritu Santo, en tanto iluminación de la conciencia. El futuro, entrevisto en el tercer sueño, es una sucesión de símbolos apareados: el diccionario es una alegoría de la suma de las ciencias y el libro de poemas simboliza la unión entre la sabiduría y la filosofía. El SI y el NO representan la posibilidad de diferenciar la verdad de la mentira, a través de un método adecuado. La misteriosa figura que porta el libro es quien señala el camino del método, un ángel del señor que puso en marcha el sueño de la razón. Un ángel que en el paraíso era el encargado de cuidar el árbol del conocimiento.

Para Descartes, el árbol del conocimiento es una metáfora. Lo utiliza como imagen, en *Los principios de la filosofía*, para dar cuenta de la unión entre la filosofía y la ciencia y evitar las discusiones sobre las diferentes ramas del saber. La filosofía es un árbol cuyas raíces constituyen la metafísica, el tronco es la física y las ramas son la medicina, la mecánica y la moral. La modernidad basará gran parte de su empresa en la búsqueda de la sombra del árbol del conocimiento, pues en ella está la clave para el desciframiento del mundo. Por el mero hecho de descansar bajo su sombra se obtiene la clarividencia sobre tres aspectos fundamentales: la posibilidad de abarcar el entendimiento del todo, la capacidad para actuar según los preceptos morales y el conocimiento sexual que une a la razón con el cuerpo a través del placer. El gozo se esconde en la oscura invidencia del árbol de la sabiduría que permite la distinción entre el Bien y el Mal.

Bajo la sombra del árbol del conocimiento, según Nietzsche, está Dios descansando en forma de serpiente. Ese dios que, luego de la descomunal obra que lo pone en el centro de la escena, necesita *estar de balde*, como diría Ana María Camblong. Necesita del *dejarse estar*, del *estar pachorriento* bajo la sombra mientras afuera el sol arde en su imperio. Porque el sol *te abre la cabeza* en Misiones, Macedonio Fernández descubrió ese secreto. Estar bajo el árbol se convierte, entonces, en un estadio necesario que deviene en una imagen sensual, estética. Bajo el árbol uno se abandona a los sentidos, se marca el tiempo de la reconstitución, la máscara se cae y se muestra que es el mismo dios el que se disfrazó de serpiente sólo para disfrutar la sombra. El espacio umbrático es la manifestación de la compulsión del placer de dejar de mirar lo creado. Una anti- poiesis.

Mientras el dios dominante baila sensualmente bajo el árbol, aislado en la invisibilidad, contorsionándose como una serpiente, no está solo. Hay un hombre también. La historia pacificada le da el nombre de colonizador. El colonizador piensa en la sombra y el colono trabaja en el sol. Para el colonizado el árbol es un instrumento del pensar del poderoso colonizador que puede traducir lo que el enjambre de tronco, raíces y hojas dice. La verbalización de lo que dice el árbol permite que sea un refugio para la danza. Es una hermosa paradoja de la modernidad (que ha hecho de la luz del sol su hábitat discursivo) que el tenderse bajo el árbol en busca de sombra protectora sea condición de lo reflexivo. Pensamiento y lenguaje. Materialización en discurso.

El relato moderno, que hace del hombre (macho) el centro de la escena, entra en crisis al tratar de explicar porqué la serpiente habló a la mujer tendida en la sombra. El hombre escuchó la voz y creyó que quien hablaba era el árbol. “Che amo memé” se dijo para sí. La imagen del conocimiento en la modernidad es la de un manzano que aún la docena en una sola fruta (¿será la misma?) que va desde Adán y Eva hasta Newton como escenografías de la misma historia. En la escena (de una película ya vista), la manzana, devenida en ley de gravedad, cae de la rama, mientras Eva observa que es la serpiente quien la derriba. No hay ningún relato que explique este suceso. Tampoco existe alguno que cuente que ella adoró al reptil pues descubrió que era una transmutación del Dios que le había legado el paraíso. El hombre pensó que había otra dimensión anterior más

perfecta, un ideal abstracto de la tierra que arde bajo los pies, un sueño con otro paraíso del que éste resulta su semejanza imperfecta.

En la tierra de las sombras, donde portentosos árboles compiten por medir quien posee el radio umbrático más largo, el árbol del conocimiento es un minúsculo sarandí blanco bajo el cual descansa el dios revolucionario. Bajo la sombra se concibe el relato que deviene en ley fundamental del territorio, en ley que establece la sujeción de las misiones aún habitadas en el asperón rojo a la metrópoli en ciernes del sur. Bajo la pobre sombra del arbusto mustio, profusa sombra de árbol, según los relatos tradicionalistas de gauchos vestidos a la usanza decimonónica, Belgrano elucubra el *Reglamento Provisional para los Pueblos de las Misiones* antes de cruzar el río Paraná hacia el Paraguay. Es interesante este relato surgido de la tradición historicista, pues naturaliza una serie de cuestiones insondables (e impensables para principios de siglo XIX) como la instalación de la frontera en el río: después del Paraná, recién está el Paraguay; antes, (las) Misiones, que se encuentran vinculadas a Buenos Aires desde el primer gesto de liberación hacia las oprimidas tierras.

Cuesta descifrar el porqué de la elección arbórea pero hay que reconocer que el sarandí ocupa un lugar importante en los relatos tradicionales históricos argentinos: la localidad homónima de la Provincia de Buenos Aires lleva tal denominación pues en ella encontró Pedro de Mendoza a estos arbustos a la vera de un arroyo y se supone que es el toponímico (que sobrevive actualmente) más antiguo de la *argentínísima* tierra. El sarandí se conecta con Buenos Aires y el conquistador, con Candelaria y la figura del héroe nacional que nos constituye. El arbusto de ralo ramaje es un espejo. Es el árbol que muestra en su sombra de arbusto la totalidad, la moral y la sexualidad al héroe, que inserta en el sueño el texto que días más tarde vería la luz en Tacuarí. Parece ser que el héroe escuchó el *che amoá memé*.

La figura de Belgrano y el *Reglamento* son permanentemente convocados como elementos conformados en el pensamiento revolucionario que denuncian e intentan salvar las inequidades e injusticias que eran materia común en los pueblos misioneros, incluso, la Constitución de la Provincia de Misiones incorpora al *Reglamento* en su texto como antecedente constitucional. La prohibición de los castigos, la apertura de escuelas y la consideración (al menos indirecta) hacia el guaraní como lengua de amplia usanza

son medidas que presentan, de alguna manera, una visión política estratégica y de avanzada para la época. Mas todo relato a la sombra implica una dominación, la de ese dios, que descansando en forma de serpiente, espera agazapado para clavar sus colmillos.

En la tierra de las sombras existen muchos árboles, la destrucción de la cadena profusa de la selva aún ha dejado muchos en pie. En el concierto de voces que el *che amoá memé* deja oír (los únicos silentes son los árboles de la vida y del conocimiento), hay uno que canta en un tono melancólico y bello un tema de Víctor Jara. Ese es *el árbol del olvido*. El moribundo del alma debe acostarse bajo su sombra para dormir profundamente y soñar que este relato nunca existió, dejar divagar la mente con imágenes de palabras que van desintegrándose en la hoja blanca. Y al no recordar ningún vestigio de esta escritura (que vuelve a ocultarse en las hojas de los árboles), se olvidará que la olvidó y no tendrá que leerla bajo el árbol. La libertad es un mundo posible, encapsulada en un libro, oculta en la cueva.

# *Entre los árboles*

La estancia es hermosa, nada apacible, hay un cielo vegetal que se derrama en las florestas que bordean el Alto Paraná con sus ornatos de colores vivos que perfuman el cálido ambiente con las *acres destilaciones de sus meandros sombríos*. Entre los árboles se trenzan las enredaderas y los isipós para formar un vasto y continuo derredor vegetal. En este espacio del monte, punto pequeño, infinitésimo de lo que alguna vez fue infinito, podemos rememorar a Bertoni perdido en el monte en su peregrinar de tres años y medio, a Montenegro, buscando las plantas que curarán a los habitantes de las misiones, a Bonpland en su marcha lenta e infatigable entre la libertad y el aprisionamiento, entre la naturaleza y la ciudad, a Azara y sus descripciones de viajero privilegiado devenido en relator. Todos tenemos algo de botánico o de docto al perdernos en el monte, al *dejarnos estar y ser* entre los árboles en busca de algo que nos constituya, de algo que nos dé una respuesta sobre nuestra interacción histórica entre hombre y entorno, de la semiosis primigenia que nos identifique como seres sociales venidos del monte o del río. Esa es la verdadera frontera, depende de donde hayamos estado, por donde hayamos llegado a este lugar. Nosotros venimos del asfalto rutero que prosiguió a la vía que prosiguió al río y a sus vapores.

Sin embargo, aunque ya no seamos hijos dilectos de los que transitaron por las picadas primitivas, algo del monte sobrevive en nosotros. Hay alguna matriz de ese encuentro que se produjo y se produce entre estos árboles que nos acompañan que nos ha marcado con el fuego verde vegetal que a nuestro derredor parece enorme, aunque no sea más que una manchita que nos recuerde toda esa manta que cobijaba de río a río, por donde llegábamos con los barcos. Estos árboles que en su supervivencia infinita y en su infinitésima presencia siguen protegiendo la cabeza *del rayo ardiente*, sirven para formar un continuo arborícola donde podemos sentir el hastío de Queirel al no ver más que el mismo paisaje que se cierra sobre el hombre como una umbrosa caverna, o podemos rememorar las interpelaciones al lector realizadas por Holmberg al transponer el umbral del monte.

¡Lector, quedémonos en el monte, entre los árboles!

Vemos los añosos troncos gigantes que cual colosos buscan recrear el ritual primitivo de la búsqueda del sol. Apiñados, juntos, van asomando del manto verde para

mostrarse espléndidos y altivos. Son esos gigantes los que hemos reconocido al llegar por el río devenido en asfalto, las crestas enhiestas que recortaban el horizonte al ver la maraña vegetal desde el asfalto. Los hemos individualizado, dentro del vergel, la magnificencia es una de las pocas cualidades que puede verse hacia el afuera. Mas, entre los árboles, los gigantes pueden reconocerse por sus troncos gruesos que se hallan flanqueados por las palmeras elegantes de tallo alto y esbelto. Todo un camuflaje se despliega dentro de la verde espesura, las mirtáceas y mimosas se interponen en el camino ocultando en una primera vista superficial a los troncos gigantes, mientras que los naranjos distraen nuestra vista mostrando sus frutas que en la sombra del monte se tornan doradas, como las manzanas del jardín de las hespérides y, al igual que éstas, siguen prometiéndonos cierta inmortalidad.

De las ramas cuelgan los isipós que se entrecruzan y se enroscan a los troncos y entre ellos mismos como gigantes serpientes vegetales esperando el paso de alguna víctima al abrigo de la sombra perpetua. La fronda se espesa con las enredaderas que ofrecen su encanto colorido rompiendo el monótono verde umbrío. Las flores rosadas y naranjas de las bignoniáceas alegran el panorama junto a las coloridas mariposas que se posan en ellas tímidamente junto a un ejército de abejas, abejorros y avispas que buscan el preciado néctar de las flores. Si fuera ya entrada la primavera, y el monte se encontrara cerca del río, el jacarandá acompañaría a sus parientes florales, tiñendo de violeta el suelo en un juego entre cielo y selva. En nuestro monte, los claveles del aire asoman desde las horquetas de los árboles, suspendiendo sus flores bicolors, formando con las orquídeas multicoloridas el centro del espectáculo floral que eclipsa el naranja y el rojo de las eritrinas que encienden la cubierta vegetal para dar luz interna a la penumbra impuesta por la mata vegetal que nos rodea.

Para completar el espectáculo de colores, los loranthus muestran sus frutos amarillos o sus flores blanquecinas a los pájaros, tentándonos con su apetecible sabor, ofreciendo el sustento a cambio de la portación de la semilla. Los helechos se muestran de muy variadas maneras, desde aquellos que asoman desde los troncos tímidamente con sus hojas frágiles, hasta los que tapizan el suelo formando una mata que se interpone al paso. Los helechos macho se irguen en su monumentalidad arborescente, convirtiéndose

en otras de las atracciones que encierra este estar entre los árboles, que ha sido una estancia perseguida por varios de los sabios que han venido a mitigar el ansia de progreso que la civilización impone en este continuo verdor de monte misionero. En esta humedad vegetal donde los musgos y líquenes habitan las cortezas. En este estar entre los árboles se encuentran el hombre y la naturaleza, el hombre sin las máscaras que la modernidad y sus ansias interponen a su existencia.

Pero no todos los hombres han venido al encuentro con la naturaleza, muchos han venido a destruirla y a colonizar estas tierras. Rafael Barret ya alertaba sobre los que odian a los árboles, especies de seres poseídos por el ímpetu civilizador que ven en la exposición al sol el sostén de su sistema social, se desmonta para la agricultura porque la revolución agrícola es uno de los fundamentos de la organización social y de la cultura. Se desmonta bajo el sol misionero como si se tratase del tibio acompañante de los mediodías en el Rin o en el Volga, sin ver que es el equilibrio entre los fenómenos orgánicos, tal como lo concebía Holmberg, lo que logra apaciguar la actividad mental. Así, el frenesí de lo civilizador, el orden del progreso, va gestando su desenfrenado accionar que logra reducir a la infinita selva hasta el infinitésimo monte en el que ahora estamos.

Desde fuera, el monte parece una maraña imposible de penetrar, *una vegetación tupida, delgada, espinosa y enredada* que parece montarse sobre las piedras de las barrancas de los ríos que la circundan. Pareciera desaparecer la tierra sobre la que hunden sus raíces los componentes del sustrato vegetal, por sobre la negrura de la piedra se enfilan arbustos, ramas, troncos, lianas, espinas que hacen un vallado infranqueable para aquel que no trae el machete, para el montaraz que provisto sólo con las herramientas que natura le ha otorgado, decide internarse entre los árboles. Hay que andar y desandar las lindes, las del río y las barrancas de piedra donde hunden sus raíces los árboles para hacer más fuerte su sujeción, para luchar con más vigor contra el progreso que determina la extinción del monte. Hay que bordear la *capuera* desde la ruta, donde el progreso ha dejado las marcas de su paso para encontrar la abertura, la *picada*, los rastros que otros han dejado cuando fueron al mismo encuentro hacia al que ahora vamos.

Centenares de metros, millares de pasos, millones de hojas vistas, vueltas e idas, vueltas y revueltas, idas y venidas, venidas y revueltas, pasos marcados como cintas de Moebius hemos desandado para encontrar la boca angosta de la *picada* por la que podemos penetrar al pintoresco manto verde que se vuelca sobre nosotros, amenazante. ¿Quiénes habrán penetrado antes por el pequeño sendero que nos conduce como hilo de Ariadna por entre la maraña vegetal? ¿Quién trazó esta ruta en el laberinto? La *picada*, lo sabemos, tiene un input y un output, que pueden ser tomados en uno u otro sentido, umbrales que separan el estar fuera del estar entre los árboles. El monte es esa caja negra que queremos habitar ahora, y ahora es lo perpetuo, porque en este infinitésimo de lo infinito, el tiempo es sólo uno que aúna el pasado, el presente y lo futuro. A veces sentimos sonidos lejanos como de escopeta, es el progreso que no deja de hacer sentir su presencia.

Tenemos una memoria del monte, lo recordamos, nuestra estancia umbrática a la que hemos arribado al traspasar el umbral de la boca de la *picada*, en nada desmiente al *fresco recuerdo* que conservamos de visitas anteriores, de otras lecturas. En este párrafo, hemos penetrado al monte muy temprano a la mañana y el rocío aún no se ha evaporado, hay mayor frescura, más belleza, *más fulgor en el detalle* y una mayor lozanía en el verde. El suelo está tapizado de ramas secas, de gramillas pequeñas y de helechos variados. *La hermosura del monte, la variedad de sus especies, la riqueza de sus combinaciones, son fuentes inagotables de admiración y de encanto.* Uno puede pasar infinitas veces por el mismo monte, transitar en idas y vueltas la misma *picada* y encontrar nuevos detalles, dar cuenta de la *diversidad de caleidoscopio* que encierra esta estancia entre los árboles y que es una cuestión a desentrañar para comprender qué sucede. En nuestro monte discursivo no habita ni el pombero, ni el yasí yateré, ni el curupí, esa *picada* no es la que transitamos. Nuestro tránsito nos lleva al encuentro con Bonpland, con Bertoni, con Azara y con Montenegro. Con la misma gracia con que los isipós se suspenden en la sombra, la escritura que transitamos se abraza a los escritos de estos personajes que han marcado esta *picada* para que la adentremos. Podríamos llamar a nuestra maraña interdiscurso, que para algún Pêcheux, en algún momento, también es memoria.

Y como las epífitas que asoman desde las ramas de los árboles en una acrobacia aérea encantada, afloran en nuestro estar entre los árboles los girones de esos otros escritos, que son el mismo escrito en la maraña. Porque lo heterogéneo es algo constitutivo de este caleidoscopio discursivo, lo marcamos apenas por una separación mínima, el cambio hacia la cursiva. Así se imbrican como la epífita y el árbol en la maraña de los isipós, los fragmentos de otros discursos con éste que sólo pretende ser una picada por la que se pueda transitar en este momento.

El encuentro entre discursos parece ser silencioso como el monte, que en la noche ofrece lo silente como una emanación de su seno. Sin embargo, esta percepción es errónea, en el monte nocturno se deja escuchar, de tanto en tanto, el grito del urutaú o el aullido del tirica, luego reina la calma. El silencio es un intervalo que, a medida que se aguza el oído, que el oído se acostumbra cada vez más a la sensación del monte oscuro, se acorta en intervalos cada vez más pequeños. Hay que *oír más, oír mejor, oír los ruidos lejanos*, acrecentar, ante la invidencia (en este párrafo el monte está a oscuras pues nos ha tomado la noche) la percepción auditiva para adivinar de qué trata aquella sinfonía, de adivinar a partir de la *perspectiva del sonido*, lo que nos rodea. Ya decían algunos que el basamento del lenguaje es lo fonológico, se habla, se habló y se hablará antes que la escritura aflore en el individuo, porque el tiempo humano es el de este monte, en muchos aspectos. El monte de noche es la cueva en cuya oscuridad solo podemos percibir imágenes auditivas que son una representación de la cosa. La sombra de una idea, única cosa a la que tenemos acceso desde este estar entre los árboles a oscuras es deixis y representamen. Escuchamos el canto de los grillos, de las ranas, de los sapos, de las chicharras. Escuchamos el canto, adivinamos el animal, el silencio ha tejido una ilusión ante nosotros. El silencio lleva hacia lo conocido cuando el representamen puede interpretarse conduciéndolo hacia la esfera de lo natural, será algo sobrenatural cuando esa semiosis no pueda realizarse. Por esa otra picada transitan *el pombero, el yasí yateré y el curupí*.

Los encuentros interdiscursivos entre los árboles tienen, sin embargo, el frenesí silencioso de lo escriturario. Y en este encuentro median los estetas de la escritura entre el tosco camino de picada desandado y los discursos de nuestros botánicos y doctos:

Holmberg, Toledo y Calvino nos socorrerán en este tránsito para enmarañar una paisajística, dejando sus ecos y resonancias más allá de las cursivas, en la paráfrasis que es un pliegue de la escritura en la sombra del discurso. La impresión es lo que cuenta, la *paleta de exteriorización* a través de las que se realizan y presentan los cuadros de este estar entre los árboles, donde el ambay de *digitadas hojas cenicientas* contrasta, *bajo el beso de la aurora*, con las hojas oscuras de los mirtos y laureles, donde las mimosas cierran sus hojas al paso de la mano como forma de saludo, donde los isipós trenzan el verdor del monte en infinitas tonalidades, donde los frondosos helechos esperan agazapados el baño de la sombra, donde los güembes exhiben desde lo alto sus hojas de diseñados recortes como queriendo dejarnos un recuerdo a nuestro paso. Toda una exhibición pictórica de la palabra para que nosotros, *peregrinos de la curiosidad insaciable*, disfrutemos de este estar entre los árboles, reconociendo, en el *dédalo* de las hojas enmarañadas, *imágenes amigas* bajo esta *sombra protectora*.

Toda una confianza ciega en el poder de la obra humana se esconde en este accionar que cree que un poeta puede recrear la sensación del estar entre los árboles expuesto al *incendio de colores indefinidamente variados*. Sostiene Holmberg que *hay un vértigo para los bosques* que se conecta con un llamado seductor de la sombra que nos lleva a enmarañarnos con la naturaleza para comprender la belleza, para dimensionar lo que ocurre, para conocer desde otro aspecto. Ya Derrida sostenía que la palabra no puede atravesar la sombra de la escritura, de esa escritura que hoy deviene en nuestro monte siendo un continuo de páginas donde se enmarañan los conceptos hasta constituirse en un *panorama encantado*, donde la palabra cede su paso o demuestra su imposibilidad de convertirse en una traductora de la experiencia. Toda nuestra modernidad eclipsa ante esta sombra en la que el espíritu contemplativo deja lugar a lo salvaje, no porque haya una degradación o se haya involucionado, es sólo que la máscara ha caído.

Es al amparo de este monte escriturario, que es nuestra estancia, que no da tregua a las sensaciones, que dista del continuo monótono al que refería Queirel, donde configuramos nuevamente nuestro mundo. La idea es olvidarse un poco de lo que se sabía, hasta que queden sólo girones o fragmentos de los saberes pasados, dejar que las

páginas de esos botánicos, de esos doctos, de esos literatos se cubran de isipós, que los sonidos y olores del monte penetren la escritura o que ésta se articule en la sombra, tal como lo sostiene Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso*, a partir de un *pliegue* que el lenguaje muestre, un fragmento de eso que ha quedado para que a partir de allí podamos articular alguna figura.

Y que esa figura sea la de Bonpland. La del Bonpland que escribiera que disfrutaba más estar *a la sombra de los árboles seculares de América* antes que encontrar su estancia *en el barrio más aristocrático y brillante de París*. Recreemos la figura del sabio que hizo de las plantas el lugar central de su vida y las entronizó como fundamento de su alegría, a tal punto de constituir su nombre a partir de la relación con ellas. Aquel personaje ilustre que renegaba del trabajo de encierro en el gabinete, que preconizaba la experiencia como principal fuente de conocimiento y detestaba verse trabajando *día y noche por cuenta de un librero*. No es Bonpland el único que ha pregonado que el conocimiento debe darse en contacto con la naturaleza y a partir de la observación de ésta, pero es solamente él, entre todos esos pregoneros, el primero que hizo del Paraguay y los territorios de Corrientes y Misiones su lugar de querencia, su *sociedad de predilección*. Y esto lo hizo hasta el punto tal de afirmar que es *aquí donde debo vivir y morir*. De alguna manera, que esta estancia discursiva sea la representación del estar entre los árboles como una herencia legada por Bonpland.

Del Bonpland que, según Holmberg, fue sintiendo cada vez menos rudas las voces guturales de los pobladores guaraníes y fue adoptando el *iponá* y el *ñande yara* y el *cagüipe*. Es, sin lugar a dudas, esta figura una de las que da el sentido al porqué estar entre los árboles. Hay que ser un sabio laborioso y dedicar tiempo a la contemplación de la hermosa naturaleza que nos rodea en esta umbrática escritura, penetrar más allá de los colores que nos sedujeron para entrar a este monte discursivo. Escribir y ensayar los cultivos, cultivar y ensayar la escritura, eso hace nuestro sabio botánico que investiga la hermosa naturaleza que lo rodea. Escritura que hasta hoy día se pliega en la sombra donde habitan en su potencialidad los manuscritos bonplandianos prestos a ver la luz.

Muchas han sido las especulaciones sobre la obra de Bonpland, la mayoría de los biógrafos aseguran que su tarea escrituraria era intensa, pero no han sobrevivido más

que fragmentos y algunas correspondencias a su estancia por estas latitudes. Algunos de estos pliegues remiten a su exilio en Paraguay, apresado por órdenes de Francia y mantenido en un especial cautiverio donde el sabio francés pudo fundar una colonia agrícola a la que dotó hasta de un hospital. Otras hacen alusión a su vida en Corrientes, la correspondencia con Pujol es abundante y parece dar cuenta de una entrañable amistad. Uno de los pasajes más interesantes de la historia de los manuscritos de Bonpland, lo da Holmberg en su *Viaje a Misiones*, según una anécdota contada a éste en Posadas por Moisés Bertoni. La anécdota involucra a un habitante brasilero de la colonia de Santa Ana, Nicolás D'Almeyda, con quien Bertoni se encuentra hacia fines de 1884. El botánico suizo queda sorprendido por el manejo botánico de D'Almeyda, quien conocía los nombres guaraníes de las plantas pero también podía aplicar con relativa solvencia la denominación taxonómica, así como también conocía las *virtudes medicinales o propiedades industriales* de cada una de ellas. Según prosigue el relato, D'Almeyda manifiesta haber conseguido estos conocimientos botánicos a partir de una obra manuscrita denominada *Nomenclatura*, escrita en latín, castellano, portugués, francés, alemán e inglés. La obra fue, siempre según la anécdota, usurpada por un desconocido que se hizo pasar por el botánico francés Grenier, quién se la pidió prestada a D'Almeyda, sin devolvérsela.

Varias cuestiones comunes a nuestro monte discursivo podemos reconocer en la anécdota relatada por Holmberg, la presencia de Bonpland en la imaginería popular que refiere a la *Nomenclatura*, así como al meridiano de Bonpland, punto espacial enigmático según el cual los pobladores de la Posadas de fines del siglo XIX ajustaban sus relojes. La presencia de los manuscritos, cuestión que ha develado a varios habitantes de la zona, se cuenta que Clotilde Fernández mandó a traducir algunos del francés que corrieron con la misma suerte que los escritos poseídos por D'Almeyda. Más allá de estas cuestiones anecdóticas los manuscritos de Bonpland operan en su ausencia, son esa escritura umbrática que reposa en un lugar, agazapada, dispuesta a que alguien los saque a la luz y manifiesten todo su conocimiento.

En algún cajón ministerial, en algún hatillo de papeles con olor a museo de ciencias naturales, en alguna estantería desvencijada con impronta universitaria, en alguna

bóveda privada con restos de rapé y de rapiña, reposan aquellos manuscritos que recuperara Clotilde Fernández y los hiciera traducir en una obra titánica de principios de siglo XX; hecho apenas rescatado por Eric Courthès y unos pocos estudiosos más. De ellos se espera que alguna vez deshabiten las sombras, que funcionen como un norte de guía que nos posibilite entender esta naturaleza exuberante que responde al hachazo y a la topadora con un rincón infinitesimal poblado de sombras y colores, de sensaciones plenas.

Escritos en francés, escritos en español, escritos en portugués, escritos en latín, escritos en guaraní de monte profundo, escritos en portuñol de agua fresca del Uruguay, toda una constelación documentaria espera el redescubrimiento. Se confía que esa escritura, esa decodificación del mundo, en su monumentalidad políglota, nos ayude a reparar las heridas de nuestro progreso modernizante. A partir de la decodificación de la escritura que le da comienzo a nuestra historia y se convierte en monte, se da este estar entre los árboles, hurgando entre las plantas para encontrar las respuestas. Ese algo que nominaliza a los habitantes de esta estancia, que describe con la sabia capacidad del amante de la naturaleza, con la pasión del enamorado de la Nunú, evocada por Gelman. Así se manifiestan nuestros existentes botánicos y sociales que se funden en un solo abrazo sombrío entre los árboles.

Y este monte discursivo es misionero, en él ha dado la clave de lectura un brasilero, que ha recorrido la *Nomenclatura de Bonpland* quizás sin entenderla demasiado, quizás obrando por imitación y sistematizando algo a la usanza europea modernista y otro poco a la usanza guaraní que posee códigos y claves que los europeos han reducido según los parámetros de la analogía. Como si fuesen susceptibles de comparación, como si lo analógico no demostrara cierta credulidad e ingenuidad. Entre estos árboles se encuentran los distintos y los iguales, se entrecruzan lo europeo y lo americano. Esta umbrática estancia amalgama y ya no somos ni lo uno ni lo otro, ya no importa si vinimos por el río devenido en asfalto o habitábamos el monte, somos esa cosa que surge de una dimensión interfronteriza compleja, de una instancia que reconoce en lo brasilero que nos habita cierta clave de interpretación. Habitamos, ahora y en

perpetuidad, este monte ribereño que mira al Paraguay a través del espejo del río. Por ese río pasa Bertoni transmutando las orillas.

Para Bertoni, la naturaleza es una mujer bella y celosa que *oculta sus primores a quien no se dedica fielmente y con toda el alma a su admiración*. Quien desee cortejarla, tendrá que tener el alma del penitente, *hacerse familiar con la vida en el desierto*. No hay puntos medios, nos debemos entregar a su contemplación con la amorosidad necesaria a fin de encontrar aquellos lugares precisos donde pueda estudiársela *a fondo y minuciosamente* para poder dar con aquello que el estudioso persigue en su afán de conocimiento. Saber dónde y cómo penetrarla para que el acto amoroso no se convierta en ultraje, cantar a las orillas del río, mirando a la luna, como aquel botánico que cantaba a su *Nunú, oh Nunú*, mientras describía *plantitas*, mientras se convertía en el amante enloquecido que ya no querría salir de estas tierras, mientras se acostumbraba a la lengua de Nunú, mientras posaba sus pies en las aguas frescas del arroyo límpido, mientras estaba entre los árboles.

La clave está en este habitar entre los árboles, en la sombra continua que permite divisar las cosas en su contorno fulgurante de colores que han sido abiertos y descubiertos para fascinar nuestros sentidos, en la convicción que esta sombra inacabable nos brinda reparo. Quizás por esa convicción, pasó Bertoni tres años y seis meses sin interrupción internado en la selva, sin contacto con pueblo alguno *ni aldea de gente cristiana*, entre 1889 y 1893. Según manifiesta en *Las plantas usuales del Paraguay*, es durante este período donde más manuscritos ha producido a pesar de las situaciones alejadas a las comodidades dichas que la civilización procura. En este estadio entre los árboles, el penitente y el escritor confluyen y la escritura ocupa el escenario como figura principal en la transmisión de la experiencia.

Para Bertoni, el monte no es un lugar extraño al hombre, *los buenos e inteligentes campesinos, así como los poco y mal conocidos indios guaraníes* son el elemento humano que se pone en contacto con la naturaleza y han habitado en el caleidoscopio vegetal mucho antes de nuestros arribos de agua y asfalto. Ellos pueden ser parte de los amantes que contemplan y cortejan a la naturaleza a fin de obtener los frutos que ella puede prodigar. Son los que abrieron o quienes han recorrido las picadas mucho antes

que nosotros y poseen un conocimiento y una comprensión sobre esta estancia que nos convoca, que no puede ser desoída ni dejada de tener en cuenta, aun cuando podamos descreer o no tener certeza de que lo manifestado pueda ser considerado de esa manera. Este encuentro entre los árboles también es con los habitantes del monte. Ya establecía el botánico suizo que quien quiera conseguir el conocimiento tendrá que *dar preferencia* a las selvas, enmarañarse en su complejidad para acomodar los sentidos a la observación y a las perspectivas que desde lo sensorial puedan recrearse. Para eso, hay que estar entre los árboles, abandonar, aunque sea por un tiempo infinitesimal los poblados, dejando de lado *las relaciones sociales y las comodidades de la vida* que, generalmente, *se aprecian en más de lo que valen*. Recrear ese estar entre los árboles que Europa parece haber olvidado.

Para el europeo, el encuentro con el monte en el siglo XIX es algo novedoso, ya no queda ningún registro de un continuo arborícola denso, queda en los relatos pseudo históricos esa cuestión de la selva presente en la antigüedad que hubiese permitido a un mono llegar de Roma a España, saltando de rama en rama, sin pisar el suelo. El estar entre los árboles europeos queda confinado al relato, a la constitución de la Ombrosa que hace Italo Calvino en *El barón rampante*. Al igual que nuestro monte, Ombrosa en un bastión infinitesimal de lo infinito que ya no existe, asediado por el progreso que el imperialismo impone y que trata al bosque como un lugar más dentro de la consideración agrícola de lo plantario. A diferencia de nuestro monte, entre los árboles europeos se esconde la ciudad que se protege bajo la sombra de los árboles que lindan entre los patios, los huertos, hasta formar un continuo verde. En varios poblados cercanos a nuestro monte se puede apreciar esto, los árboles permiten ese trasvasamiento de terreno a terreno, haciendo que la propiedad privada ablande sus delimitaciones, transgresión que en la novela de Calvino hace Cósimo Rondó, el personaje principal, al probar la vida sin bajar jamás al suelo.

Lo que aparece explícito en la obra de Calvino es la desaparición de ese entorno, de ese locus amoenus del que el narrador, Biagio, hermano menor de Cósimo, da cuenta y rememora al final de la novela. Un entorno natural que atraviesa todo el siglo de las luces, poblado de pelucas empolvadas, enciclopedias y masones que luchan contra lo

eclesiástico. Una desaparición que comienza con la desesperanza que arranca la invasión napoleónica, con los mandamientos que el imperialismo y la globalización desparraman entre las sombras, con el segado de bosques para el cultivo. El paisaje cambia con la intromisión de nuevas especies que modifican el habitat y que están alejadas de la búsqueda botánica de los Ontariva, vecino de los Rondó, quienes poseen el huerto tan tupido como una selva, por influjo de un miembro de la familia, discípulo de Linneo.

En cierto modo, lo mostrado por Calvino se conecta con nuestro monte, la Restauración que gravita sobre Europa y que marca el final del siglo de las luces es lo que hace a Bonpland decir no ante un posible retorno. ¡Ya no hay Malmaison! Toda posibilidad de innovación se perdió con la derrota de los jacobinos o los bonapartistas, todos los ideales y esperanzas han debido inclinarse ante la entronización nuevamente del absolutismo, toda la jovialidad del ímpetu laico y masón se frustra ante el triunfo de los jesuitas. Aquella Ombrosa es triste, sombra de lo que fue sombra para contener los bellos ideales de un iluminismo que necesitaba su par antitético natural, paradoja del destino que busca en el equilibrio entre sombra y luz una nueva manera de entender lo europeo que ya tiene demasiado acento francés colonizador, que ya repite demasiadas frases en inglés, que ya ha visto en la globalización instaurada el campo fértil para expandir el progreso que una revolución industrial acarrea.

Una revolución pragmática de la técnica ha culminado por vencer a otra revolución política de las ideas. En Ombrosa, esto se traduce en la desaparición del manto vegetal. *El cielo está vacío* exclama un ya anciano Biagio Rondó al final de la novela, marcando ese dejo melancólico por el entuerto de ramas que poblaba la estancia placentera dieciochesca. Ha venido el progreso y la furia del hacha se ha apoderado del hombre, esa misma furia que sigue acechando a nuestro monte que tiembla ahora ante el ruido de la topadora o de la motosierra. La misma Europa de colonia y progreso que ha devenido en mundo y que puede tener la génesis de su nuevo manifiesto en Estados Unidos o China es la que trae ese barullo destructivo. La empresa es la emergente de la victoria de lo pragmático del progreso por sobre lo político de la idea, lo económico prima en una rara combinación con la ingeniería que desarrolla lo industrial y reordena lo social. El estar entre los árboles parece ser una cosa angustiada para un capitalismo

que ha hecho de toda la tierra su territorio y de las plantas, objetos intercambiables. Así como África, Australia, la India y América han alargado ramas y raíces hacia Ombrosa, y los eucaliptus, ficus y palmeras han cambiado el paisaje, así nuestro monte deviene en un pinar de elliotis que se muestra más accesible a la industria maderera por su rendimiento de crecimiento más acelerado y bajo costo de producción.

Ombrosa, de alguna manera, es, en su posible e imaginaria existencia, un lugar de resistencia vegetal de lo europeo, la primacía de la búsqueda de lo radicular en su conformación de acebos, olmos y robles. Es la búsqueda de una manera de ver la civilización desde una colina poblada de olivos, un pensar políticamente un nuevo orden donde la igualdad, la fraternidad y la libertad sean los valores por los que luchar a partir de una estancia placentera entre los árboles de un bosque repleto de pinos y castaños. Ombrosa es una Europa vegetal inexistente que no es nuestro monte. Ombrosa atrapa a Biagio en su melancolía que se gesta y crece a partir de la contemplación del fracaso de la revolución que gestó, con paciente e insistente racionalidad, el siglo de las luces. En el borde de río de nuestro monte, el botánico de la Malmaison plantea otra cosa, opone a la melancolía la resistencia, el no querer abandonar este lugar porque aquí está su querencia, porque en estas sombras continuas es donde aún resuenan ecos revolucionarios. Porque este umbrático estar entre los árboles sirve de guarida al espíritu de las luces que puede descansar convirtiéndose nuevamente en serpiente.

Aquí no hay posibilidad de ciudad bajo la apacible sombra, la naturaleza desborda en isipós y enredaderas que hacen difícil el habitat o que hace que nuestra representación de hogar deba cambiar para poder seguir estando entre los árboles. Ya una vez este monte destruyó las ciudades diseñadas por los jesuitas, para regocijo de Cósimo Rondó. La selva fue abrazando las construcciones hasta hacerse una con ellas, hasta derruirlas en su manto sombrío. No pidió permiso, no tenía que hacerlo, afloró por los muros, engendró su semilla en el adobe para crecer sobre las paredes de asperón. El adobe fue Nunú, portadora del esperma del botánico, y fue en ese intersticio donde tomó terreno la obra sacrílega de convertir la ciudad sagrada en un solo estadio umbrático, dejando que la piedra habite muda e inmóvil entre los árboles. Pero en ese dejarse estar, la piedra rememora los fantasmas de viajeros que la han contemplado en su ser de

muralla de ciudad, que la acompañan y nos acompañan en es este monte escriturario infinitesimal, representante de lo infinito. Es hora de conocer a nuestros acompañantes en esta nada apacible estancia, de recorrer algunos senderos y picadas para desentrañar sus secretos. Guiarán nuestra aventura, Azara y Montenegro.

Azara es el primer viajero en dar un dato inquietante, la población incipiente del virreinato va exterminando los bosques que se encuentran al borde de ríos y arroyos entre el Río de la Plata y Misiones. Europa trae la guadaña y el hacha entre sus ropas de conquista. En este escenario recreado por el sabio observador español, Misiones y norte del Paraguay se constituyen en un locus diferente, el monte se espesa, aparecen nuevos árboles, más portentosos, más duros de corteza al rudimento del hacha, con menores intersticios, con poblaciones de arbustos y lianas que conforman una pared difícil de vencer para el machete. El manto vegetal abandona su hábitat orillero y se aventura en tomar *lomas y serrezuelas*, en su afán de impedir un tránsito apacible al caminante, que tendrá bajo sus pies una alfombra ruidosa y quebradiza conformada de hojas secas, troncos podridos, helechos y caraguatás. La selva, en su portento vegetal, crea el terreno para su supervivencia, ha desarrollado un dispositivo de fertilidad tal que si una semilla cae en el lecho, no toca tierra, ni se cubre de polvo inmediatamente. Habitará ese humus y en él encontrará abrigo para crecer pero tendrá que luchar para hacerlo dando desde el embrión muestras de su portento vegetal.

Las Misiones virreinales que describe, comenta y recrea Azara constituyen un territorio interesante de analizar, su extensión no siempre es coincidente con el manto vegetal indisoluble de la selva. Si su nombre se debe a las misiones jesuíticas, una proporción se adentró en la selva, mientras que otras se fundaron en los campos que bordeaban a las lagunas y esteros. De los asentamientos jesuíticos que han dejado algún vestigio de su existencia, Corpus, Mártires y San Ignacio miní, seguramente fueron reducciones puestas en medio de la selva, también Jesús, si es que fue habitada, Trinidad deja un sesgo de duda por la peculiar tierra arenosa que la rodea. Los otros pueblos, se asentaban en la zona de monte ribereño con claros, como los que se encontraban al sur de la provincia de Misiones, en Argentina, en el sur de Itapúa y en el departamento de Misiones en Paraguay o las ubicadas más al norte en los estados del sur de Brasil, o

directamente en territorios de campos y bañados como las ubicadas en el centro y sur de Corrientes en Argentina o en el estado de río grande do Sul en Brasil.

Pero era al norte de las misiones donde se asentaba la selva profunda, esa mata atlántica que derramaba sobre los bordes de los ríos Paraná y Uruguay sus últimos vestigios y que iba hacia el mar desde donde miraba a Europa, desafiante y a África con la sed de su sangre y de su espermatozoide, porque entre los árboles se llevarían a cabo el sincretismo y los rituales de sacrificio a los cuales el monte ya estaba acostumbrado. Manto vegetal donde lo humano se desarrollaría por siglos con el silencio escriturario que el contexto imponía, con el lenguaje del *ñande yara* que sólo era hablado en ocasiones en las que merecía romperse el encanto del coro que entre los árboles se desarrollaba. Estancia indómita e infinita adonde lo europeo asomaría con la cara del conquistador primero y la ropa del jesuita después, con la diferencia que los segundos querrían a este continuo selvático como morada.

Ese infinito que hoy ocupa nuestra infinitesimal estancia se constituía en un terreno difícil de monitorear, tanto para Asunción como para Buenos Aires que vieron en el espíritu aventurero de Azara una buena manera para escudriñar la maraña de sombras donde todo parecía perderse y escrutar la obra que los jesuitas habían dejado en su repliegue forzado. Gran parte de las historias que se tejieron en el siglo XIX en torno al pequeño monte que nos cobija han tenido relación con esta tensión entre metrópolis, ellas hablan de enfrentamientos y batallas. Las del siglo XX, en cambio, entronizan a la empresa y al progreso como sus elementos distintivos; ellas hablan de la destrucción y la explotación. También, el monte fue un lugar de intranquilidad para San Pablo, quien prefirió desde siempre la horda bandeirante a las buenas maneras de un observador de la metrópoli.

Pero, como deja leerse en la *Descripción e historia del Paraguay y del Río de la Plata*, Azara se dedicó con más ahínco a la estancia entre los árboles que a su observación sobre otras cuestiones de índole social o cultural o político que hicieran a aquello que los jesuitas habían dejado como herencia diseminada en el territorio de las misiones. Incluso en los *Viajes inéditos de Don Félix de Azara. De Santa Fe a la Asunción, al interior de Paraguay y a los pueblos de Misiones* que recogiera Bartolomé

Mitre de cuadernos de apuntes encontrados en la Biblioteca Nacional, Azara dedica una delicada observación a la naturaleza que lo acompaña entre los tránsitos de los pueblos de las misiones, como ejemplo de esto puede nombrarse al encuentro con una planta de aguarabai al salir del pueblo de Concepción de la Sierra, que demuestra un interés del viajero que no le han merecido muchas de las poblaciones observadas.

Y en esa fascinación de viajero embelesado, se encuentra gran parte del porqué hoy habitamos esta estancia nada apacible de monte escriturario. Porque hoy debemos encontrar cierta protección, dejar de sentir esos vestigios civilizatorios que sonaban a campana de misión en otros tiempos y que hoy siguen sonando a motosierra y a topadora. En este infinitésimo al que hemos llegado desde el río devenido en asfalto, Leteo de nuestra conciencia y de nuestra palabra, nos abandonamos para escuchar al monte y dejar que asomen en nuestro ser y estar entre los árboles el iponá, el ñande yara y el cagüipe, como en el Bonpland descrito por Holmberg. Para adquirir cierta apreciación, porque es esto lo que nos llama a conciencia en este monte que nos obliga a mirar al suelo al ir agachados, tratando de esquivar los isipós, obligándonos a repetir el gesto inaugurado hace tiempo por Teofrasto. En nuestra prescindencia forzada de cielo estrellado, cubierto por el manto vegetal, nos agachamos para observar a las plantas, para encontrar en otras semiosis, en el recreamiento de otros objetos, alguna representación significativa que signifique y resignifique nuestra estancia globalizada, exterior a este monte infinitesimal.

Azara describe este monte, tan distinto al bosque europeo, como un conjunto de árboles interpolados donde para encontrar una docena del mismo tipo arbóreo habría que requisar una gran cantidad de suelo. Mas, entre estos árboles nativos ya divisa el viajero oscense la irrupción de Asia en América, el producto de la colonización que hará del mundo un lugar más homogéneo. Entre los árboles, divisa Azara al asepú. Resulta curiosa esta apropiación léxica que hace el guaraní del extranjero, pero la naranja agria será parte del manjar de la zona que adaptará el guaraní, incluso para nombrar a la conserva de asepús a su particular manera de *koserevá*, cociendo el fruto en miel de caña de azúcar, otro extranjero plantario que desemboca en América a expensas de la productividad, una de las razones de avance del colonialismo. Según lo especifica

Antonio Ruiz de Montoya en el *Tesoro de la lengua guaraní*, el vocablo combina la noción de superficie, *ape*, con el sonido que produce algo hueco, *pu*. Montoya no da con este vocablo el nombre de la fruta o la del árbol, la remitencia debe buscarse en *apé* que combina *á*, fruta con *pé* superficie, cáscara, lo que daría, siempre siguiendo el *Tesoro*, fruta de dura cáscara.

El asepú ya es un habitante más adaptado al estar entre los árboles, es el que ofrece esos frutos dorados al que ya habíamos hecho referencia cuando memorábamos la estancia de Holmberg en estos territorios de sombra escrituraria. Su presencia en este monte evoca al guaraní, ya sujeto de conquista, ya sujeto de reducción, ya mensú. *Me da porrazos*, grita su nombre entre la espesura que golpea el viento, *me da porrazos*, grita en el viento el mensú bajo el influjo del capanga que castiga; *hace que suenen en mí los golpes*, dice este monte infinitesimal, testigo del infinito golpeteo. Pero volvamos a Azara y a su descubrimiento de los asepús entre los árboles; para él, el sabor agrio se liga con la falta de cultivo planificado y que su sabor amargo le viene por añadidura, habiendo sido dulces los al estar en los naranjales, bajo el atento cuidado de la mano del labriego. Ahora, ensombrecidos, puestos en el monte a partir de la semilla que cayó en el humus, que se vuelve vientre de Nunú, se han vuelto acres, sabor que espanta al gusto europeo y que encanta al nativo que se deleita con el *koserevá*.

Y de eso se trata la colonización, de hacer dulces los frutos, de hacer brotar de la tierra la dulzura necesaria para que la dulce máquina del progreso eche a andar un mundo que entronice la dulzura del ser civilizado. *Presumo que en los bosques grandes del Norte habrá árboles de un grueso extraordinario, aunque no los he visto* sostiene nuestro insigne viajero. Y el monte tiembla y comienza a sentir el golpe de las hachas, *me da porrazos, me da porrazos* gritan los cedros, los lapachos, los ibirapitás y los curys al sentir la impronta amoral de las hachas. *Hace que suenen en mí los golpes*, se queja el monte entero que sucumbe bajo las manos de quienes lo derriban para buscar las maderas de América, de aquellas que Azara sostenía que eran tres veces más duras y abigarradas de las que se encontraban en Europa. Poco a poco, lo continuo se va discontinuando y la búsqueda de la utilidad económica hace del infinito una pequeña muestra infinitesimal que hoy sirve de refugio.

Azara adivina entre los árboles dos especies que serán el sustento económico del porvenir, el cury y la yerba. De las araucarias, establece su portento, superior al de los pinos del norte pero con iguales características en cuanto a la madera resinosa. Observa como los jesuitas los han cultivado con éxito en sus jardines y de cómo podrían prosperar en Europa sus cultivos. También habla del sabor de los piñones y de la harina para los pasteles que de tostar éstos sacan los aborígenes. De la yerba mate, cuenta los usos jesuíticos y da cuenta de los reservorios encontrados en las misiones, donde, ya los padres jesuitas la cultivaban. Además de la descripción de la planta y de las maneras de consumición, donde aparecen las bombillas y los mates de porongos, Azara cuenta sobre el proceso de molienda, secado y sapecado que han acompañado a la *ilex paraguariensis* desde tiempos ancestrales, rastreando la génesis del tomar mate en las costumbres de los nativos del Monday hasta la distinción que ya en las misiones se hacía entre las yerbas selectas o suaves y fuertes, al momento de pensar en el producto de la infusión.

Quizás, las observaciones de Azara sean en muchos casos consecuencia del observar la disposición económica que los jesuitas habían dejado como huella de su paso por las misiones o de la constatación de las primeras actividades económicas que ya comenzaban a vislumbrarse en la región como manera de sustento de las colonias virreinales incipientes. Mas no deja de asombrar como el sabio español observó con un siglo de anticipación las cuestiones atinentes al desarrollo económico que terminarían haciendo que hoy nuestro estar entre los árboles quede reducido a este microcosmos vegetal umbrático infinitesimal, representación de lo infinito.

La explotación de la yerba y los pinares han sido los dos ejes o columnas vertebrales en los que se asentaron las compañías económicas de fines del siglo XIX para comenzar con la explotación de los montes de la zona, cuestión que devino en una angustiada y desenfrenada lucha capital por el rédito económico que hasta bautizó como oro verde a la yerba y los productos que de ella se extraían. Las compañías que explotaban los yerbales y las madereras que usaban tanto los montes nativos, como los pinares naturales de la zona hicieron del trabajo esclavo algo corriente, reforzando las dominancias y los enclaves de poder que la colonización imponía casi como modelo. El estar entre los árboles fue desapareciendo o mutando. Era el monte que caía para dar

paso a los yerbales, a los cañaverales, a las plantaciones de naranjas u otros cítricos, a los teales. Era el estar entre otros árboles lo que marcaba el pulso económico del progreso: entre los curys implantados, primero, entre los elliotis, después, a medida que estos aseguraban mayor rendimiento con un menor costo.

Y los montes y sus isipós y sus lorantas y sus eritrinas nada sabían ni nada podían hacer al respecto. Al principio, nada parecía hacer demasiada mella, la selva poseía la fuerza necesaria para volver a cerrarse en derredor de la picada. Luego, los claros se hicieron visibles y bajo el peso de las ruedas del tractor pasó el tiempo rápido, tan rápido que ni siquiera llegó a dejar que se extrañe el monte ya perdido. Y la civilización nació a la luz en Misiones, y ya no quedaba la latencia del monte peligroso que podía arruinar la obra del hombre civilizado como alguna vez lo había hecho con la obra jesuítica. Y desapareció el estar en el monte, entre los árboles, del cotidiano misionero como la Ombrosa de Cósimo Rondó, dejando el mismo escepticismo. Pues la revolución por la libertad de los pueblos terminó degenerando en la revolución del progreso que liberó a los americanos de la corona española para colocarlos como mano de obra esclava al servicio del patrón que podría ser inglés, francés, yanqui, paraguayo o argentino. El resultado era el mismo. Los que habitaban entre los árboles hoy son los indigentes en una plazoleta de ciudad que se ufana de su progreso sin ningún pudor.

Seguimos enmarañados como entre los isipós. Te lo habíamos prevenido, lector, esta estancia no era apacible y que esta umbrática escritura era sólo un infinitesimal que buscaba erigirse en un refugio. Porque este estar entre los árboles esconde otros secretos, porque la búsqueda de lo plantario implica de alguna manera una búsqueda de cura de los males. Esta umbrática escritura aún no se ha detenido, nos queda aún desentrañar del monte su secreto, extraer la secreta poción de una combinación de plantas que la mansedumbre montarás ha generado para que actúe como antídoto contra todos los males de este mundo. Y en este planteo de diálogos discursivos que hemos abierto como picadas o diseminado como monte enrevesado, crucemos a Félix de Azara y a Pedro de Montenegro.

Montenegro despliega en su *Materia médica misionera* uno de los primeros y más completos nomencladores de plantas medicinales de la región y sus usos. Estos conocimientos fueron el producto de una labor observadora de la naturaleza que Montenegro desplegó durante su estadía en las misiones jesuíticas, sirviendo su trabajo como enfermero en esas mismas misiones como banco de prueba de las propiedades de diferentes hierbas y pociones y medicamentos elaborados a partir del procesamiento de los componentes naturales. Azara despliega sus conocimientos basados en la lectura de esta obra, aunque atribuye la autoría de los manuscritos a Segismundo Asperger. Se podría trazar un verdadero paralelo entre lo expuesto en la *Materia médica misionera* y en la *Descripción e historia del Paraguay y del Río de la Plata*, pero nos centraremos en dos plantas únicamente el aguaraiabá o turbinto, denominado *aguaraibai* en ambas obras y el güembé y las correspondientes aplicaciones medicinales de cada uno.

Montenegro denomina al aguaraiabá también como Lentisco negro, nombre que seguramente le fue atribuido por su parecido y que se conserva en la nomenclatura taxonómica pues el primer término *Shinus (terebinthifolius)* es la denominación griega del lentisco. El bálsamo de aguaraiabá que se hace a partir de las hojas hervidas posee, según Montenegro y Azara, varias virtudes tales como curar las heridas, servir en casos de dolores estomacales o de cabeza, mitigar *los cólicos, el dolor de costado, la opilación y los flatos*, y en combinación con azúcar *cura la disentería y a los que arrojan sangre por la boca*. Tal es la curiosidad que ha despertado en Azara esta planta milagrosa que se detiene en sus viajes, como ya hemos referido antes, para observarla. El fruto del güembé, por otra parte, ayuda a expulsar las flemas y *desatasca las vías*, desobturando narices e intestinos. Poco importa a esta escritura umbrática devenida en monte el hecho de que el aguaraiabá produce reacciones cutáneas que pudieron confundirse con cuestiones milagrosas a que el güembé produce diarrea por su toxicidad, en su explicación de mundo, este estar entre los árboles sigue el payesero deambular del ñandeyara, del iponá, del cagüipe.

Y en este estar entre los árboles, la naturaleza representada en esta umbrática escritura nos ha brindado sus más preciados obsequios: una oscuridad reparadora como cobijo y lugar de ensueño que permite observar en su meandro sombrío el exuberante y

bello colorido de su floración, sus frutos que son dulces hasta en el amargo sonido de la cáscara del apepú y variados yuyos que nos posibilitan la sanación a partir de mostrarnos sus secretos prodigios. Y en esta estancia nada apacible, todo será cosa de dejarse estar, como lo hace aquel personaje de *La tumba provisoria*, dejar que el *olor a monte virgen mitigue nuestro cansancio*, perder la mirada por aquel *verde cementerio de colores amontonados*, como bien describe Marcial Toledo. Y entrar al monte y cavar una tumba en la *tierra tibia, blanda, humeante* que funcione como punto final a esta lectura. Esa es la única manera de culminar con el infinito penetrando por la picada que conduce por lo infinitesimal.

# *La sombra del viajero*

Aquel que camina y no da sombra es un fantasma o un ser espectral, eso se sabe en estas tierras donde el “asombrado” es un elemento cultural que habita la imaginaria popular a través de relatos y anécdotas variopintas. Toda una serie de relatos sobre la prescindencia de sombra (y su necesidad) se ha escrito sobre esta tierra colorada. Otras veces, los relatos sombríos están en fragmentos de las escrituras de quienes experimentaron el *viaje a Misiones* hacia fines del siglo XIX y principios del siglo XX. En esta umbrática escritura que viaja en busca de su sombra, se recalará en los viajes de Peyret, Queirel, Holmberg y Ambrosetti, además de husmear en la excelente compilación de fragmentos de los libros de viaje (desde el siglo XVI al XX) que han hecho Rodolfo Nicolás Capaccio y Rosita Escalada Salvo y que se titula *La mirada de los viajeros*.

Misiones ha tenido caminantes desde tiempos inmemoriales, mucho antes de que tupá trajera a los guaraníes prometiendo que ésta era la tierra sin mal, mucho antes de que los aché fueran bautizados guayakíes por los guaraníes o por la literatura etnográfica y se despidieran de esta margen del Paraná sin dejar rastro y denunciando con su silencio su desaparición, mucho antes de que los umbúes tallaran la piedra mora, mucho antes de que un grupo de caminantes decidiera habitar la caverna. Muchas sombras han recorrido los caminos de tierra colorada o se han internado en los montes en busca del acogedor reparo de estar en la totalidad sombría con sus otras compañeras. Quizás algún caminante, al salir del monte, no se dio cuenta que su sombra quedó extraviada en él o quizás alguna sombra se haya ahogado en el ancho río al estar sobre el agua mientras el cuerpo se encontraba a salvo en la canoa. Quizás hace falta cierta magia para que estos hechos asombrosos hayan tenido lugar. Quizás se requiera de alguna conjunción celeste (en la noche de negrura sombría) para que alguien sin su sombra vuelva a caminar.

El “asombrado” que se percibe en Misiones no tiene casi conexión con la causa de la admiración o de confusión al que este término remite en sus acepciones más comunes sino más bien con el espanto y el susto, ya que asombrar es embrujar. El asombrado es un individuo al que un embrujo le quitó la sombra y al que Spinetta dio voz en *Yo no puedo dar sombra*, es aquel que se margina de los otros, que se sabe distinto y a la vez molesto por su incompletitud umbrática, a punto tal de decir *ustedes*

*son bellos sin mí.* Los relatos sombríos sobre los asombrados dan cuenta de lo lastimero de su situación y enuncian y denuncian su condición diferenciadora.

La impotencia del asombrado es la fuente de su desdicha y de su inquina, si el embrujado sin sombra canta *paredes enteras esperan lo mío*, se puede deducir que no cumple con su ser social de proyectar o “existir” en las sombras. Un asombrado no puede gozar del placer de la fusión en la otredad que puede brindar la sombra. La sombra, así, fuera de su carácter de lugar sobrenatural u obscuro medroso, cumple con la paradoja de ser una parte necesaria para la mancomunidad y el legado. Algo totalmente transparente (algo a lo que los rayos solares *se fumen*) será un ente espectral que “meta miedo”, sea este un lugar, un discurso o algo parecido a una persona. Esto se verifica al menos en estas tierras donde el asombrado ha hecho su estancia y su querencia y donde las sombras resistieron hasta donde pudieron las voces que venían cantando *nación y progreso*.

La detención de esta umbrática escritura en los relatos de fines de siglo XIX y principios de siglo XX se conecta con un particular estadio, que será el punto de partida para conformar la historia de Misiones como territorio perteneciente a la Argentina. Anexadas las misiones orientales del Paraná, luego de la Guerra de la Triple Alianza, sobre el territorio de Misiones comenzó el proceso político para dotar al mismo de argentinidad, entendiendo por ésta a un conjunto de modos y regulaciones que estaban en consonancia con el concepto de “nación Argentina” plasmado en la Constitución Nacional de 1861. El concepto de nación en sí, que aparece fuertemente vinculado a algunos sectores políticos centralistas porteños que creían que era más apropiado que el de confederación para un país que tenía que hacer gala de su soberanía y su riqueza ante las principales naciones del mundo, proviene de un sesgo capitalista mundial que se conecta con una nueva organización de los estados a partir de la instalación del liberalismo político y económico.

Con el triunfo de Mitre por sobre Urquiza y la reincorporación de Buenos Aires, el concepto de nación pergeñado en estas instancias sirvió a la generación del ochenta como una base para sustentar la visión homogeneizadora de un país a la usanza que a la ciudad puerto convenía. El proceso de instalación de la nacionalidad tomó un manojito de

cuestiones en pugna para lograr los objetivos: a partir del planteo dicotómico de civilización y barbarie, tomó el estadio superador de la primera por sobre la segunda para emprender una cruzada para el destierro de la barbarie que incluyó la conquista y la posesión de la tierra para su control, que estuvo a cargo de un grupo de familias patricias, acomodadas e ilustradas. El sistema educativo fue otra herramienta puesta al servicio de la conformación del ser nacional, extendiéndose los sistemas básicos de alfabetización a todo el vasto territorio argentino y limitándose la enseñanza universitaria y las instituciones científicas al desarrollo bajo instituciones que, aunque pertenecientes al estado, muchas veces funcionaron con la lógica del mecenazgo.

La guerra con el Paraguay fue otro elemento que Buenos Aires tomó con un criterio pragmático. Sería casi ridículo plantear que la centralidad argentino porteña planificó la intervención en la guerra con fines expansivo- territoriales, pero si se puede advertir que, una vez culminado el conflicto, Buenos Aires vio en los territorios anexados una fuente importante para limitar y menguar el poderío de la provincia de Corrientes que siempre le había sido hostil. La conformación del Territorio Nacional de Misiones ejemplifica un poco esto, la región es separada de Corrientes (a quien Gervasio Antonio Posadas había dado potestad de administrar los territorios de la Misiones a través de un decreto de 1814), luego de la fallida revuelta de Carlos Tejedor, bajo el pretexto de cuidar la frontera de las invasiones brasileñas, en 1881. Luego, en 1882, ante la negativa de Rudecindo Roca, designado gobernador del flamante territorio, de instalarse en San Martín (Corpus) debido al difícil acceso que presentaba la localidad, se fija la residencia del gobernador en Trincheras de San José o Posadas, el gobernador del Territorio de Misiones había fijado la capital en una ciudad correntina hasta ese entonces. El hermano de Julio Argentino Roca también tuvo relación con los sucesos del secuestro y destitución del gobernador Antonio Gallino quien había cedido el territorio de Misiones un tiempo antes de su destitución. En 1884 se designa a Posadas como capital del Territorio Nacional de Misiones, con la cesión de la ciudad y territorios anexos por parte de una Provincia de Corrientes intervenida. Todos estos sucesos conforman la sombra de la historia oficial de estas tierras rojizas.

A partir de 1880 también comienza a instalarse la versión oficial de la historia de la Nación Argentina, teniendo en cuenta la obra de Vicente Fidel López que había salido victoriosa de la contienda legislativa por sobre la versión histórica de Bartolomé Mitre. Básicamente, en este modelo histórico se sostenía que la nación había nacido como obra de *las clases ilustradas*, familias patricias que ya habían entrevisto en 1810 (cuando Buenos Aires dio el “primer grito de libertad” que luego fue desparramándose por pampas, sierras y montañas) la necesidad de conformación de un territorio argentino que, tal como la voz de reminiscencia platina latina recordaba, desembocara en el Río de la Plata para lograr su etapa de gloria. La idea de la natural manera de desagüe de la cuenca del Plata, sostenía que sería en el puerto de ese río donde se erigiría la ciudad, el ímpetu civilizador de la metrópoli sería la base para lograr, a través del progreso, la imposición legítima de la civilización y el destierro de la barbarie de las poblaciones del interior que presentaban escaso desarrollo. De esta manera, Buenos Aires, erigida capital de la nación podía sostener un sistema de formas institucionales que estaría en consonancia con los estados *más civilizados* de la época.

Las ideas o, mejor dicho, la presencia de lo civilizador se manifiesta frecuentemente en los relatos de los viajeros decimonónicos que ilustran con maestría los devenires y desventuras del viaje desde Corrientes aguas arriba (donde los saltos del Apipé son un tragadero de embarcaciones y de ánimas, causante del desánimo del viaje en carreta y de las travesías largas en los bañados solitarios) y desde Posadas hacia el interior de la selva. Con respecto a Posadas, hay discrepancias, mientras que para Peyret es una ciudad maravillosa que muestra los rasgos de una sociedad de desarrollo, para Holmberg es un conjunto de casas disfrazado de algo pretendidamente civilizador que exhibe su barbarie en el mercado donde el guaraní se ensalza y se manifiesta en la comida conformada de elementos autóctonos y empobrecedores del paladar como la mandioca que, gracias a la intervención civilizadora de los versos europeos (en boca de Salvatore Curzio, el viajero que espera en las sombras a que sus relatos sean redescubiertos) logra pasar por la laringe y el esófago inquietos del *flâneur* porteño.

Misiones es, en estos relatos, básicamente, sombra. Sombra de los árboles en la galería de árboles que conforman la selva, que conforman el monte. Sombra enredada,

densa. El continuo de sombra es presentado en claroscuros, la claridad deja ver el progreso representado por los establecimientos azucareros o los aserraderos o las granjas incipientes que asoman entre tanto manto umbrío y que se constituyen como muestras del sistema extractivo que el capitalismo reclama desde las barrancas a la orilla del río, desde el puerto de una Buenos Aires metropolitana, desde el mundo que ha salido a la luz con el triunfo de una cultura que lo ha unificado. Bajo los árboles, en sombra, queda el pasado de las ruinas jesuíticas cuyos derruidos edificios ya no sirven siquiera como dispositivos para dar sombra al viajero cansado. No hay rastro de civilización en Misiones, todo se ha perdido, sus habitantes no hablan más que el *bar bar*, como bien lo señala Ambrosetti al visitar San Ignacio, la mayoría de la población habla portugués y los correntinos hablan el guaraní para comunicarse con los indios. El español esperará la cruzada alfabetizadora para nuevamente hacer su reaparición y mostrar su faz civilizadora a la usanza de la *nueva y gloriosa nación* que detenta esta tierra.

Holmberg es uno de los pocos viajeros en imprimir cierta reticencia sobre la idea del progreso y sus costos, exalta la figura de Carlos Bosetti y su lucha en el medio de la selva y muestra las garras del *monopolio extraño* y de las empresas yerbateras y madereras, esas mismas que someten a las personas, creando un régimen esclavista que la barbarie, en su grito de resistencia ante las buenas maneras de dominación de la civilización impone, denominará *mensúes*. *¡Aquello es horrible!* sentencia. También muestra cierta resistencia a lo civilizatorio o cierta desconfianza al presentar la figura de Bonpland. Parte de la naturaleza en sombras, la de los árboles que la cobija y la de la noche que sólo deja escuchar a los animales. Ante la invidencia, construye un Bonpland que va habituándose a esas voces, que va dejando atrás al hombre civilizado para dar lugar a un habitante más de la barbarie, este pasaje inverso está marcado por el dejar de usar zapatos. Lo presenta como llamado por las sombras pero perdiendo un poco su raciocinio, su ser superior. El Bonpland de Holmberg es un hombre sin proyección, incompleto. Es un viajero sin sombra, un fantasma de lo que fue. El Bonpland de Holmberg es un hombre de estas tierras que habla el *bar bar*, que repite *iponá, ñande yara y cagüipe*. Ese Bonpland, para Holmberg, es un asombrado.

El asombrado transmite su incompletud, su trunquedad de ser, a su habitat, y provoca desmanes y hace ruidos misteriosos por las noches. Si el lugar que “habita” el asombrado es una casa, ésta también quedará asombrada, siendo esta acepción la recogida por Guillermo Kaul Grünwald en el *Diccionario etimológico lingüístico de Misiones*, donde asombrado remite a la *casa, puente o lugar a los que se les atribuye estar poseídos por fantasmas o espíritus*. Bastará una rápida búsqueda en las herramientas virtuales que el progreso brinda en el siglo XXI (un rápido googleo) para verificar este uso en títulos de noticias o redes sociales (hay casos donde incluso se juega con la ironía y con la plurisignificación del término, como el caso de una página de facebook de turismo, donde los asombrados son los turistas extranjeros maravillados por las bellezas de la provincia) donde se recogen testimonios de casas asombradas o galpones asombrados. Las anécdotas familiares de reuniones domingueras también se pueblan de relatos de asombrados, contados siempre por el o la valiente que logró desasombrar el lugar.

Según afirman las creencias populares de esta zona, la única forma de espantar al espíritu que ha asombrado al lugar o de acabar con su imperio de terror, es ponerse a dialogar con él, porque el asombrado, al no tener sombra, carece de entidad que lo interpele. Si bien los desasombradores no parecen coincidir mucho en metodologías, hay un núcleo básico de preguntas que se hacen al espíritu que asombra al lugar *¿quién sos? ¿qué querés? ¿qué te paso?* Las historias que revelan los dichos del asombrado dan un tinte dramático al final de una existencia: alguien que se ahorcó en un galpón y necesita que se le dé una sepultura simbólica a la ropa que ha dejado; alguien que habita un lugar porque allí murió con su amada en un accidente de tránsito, entre otras tragedias. Como si fuera parte de una escenografía nietzscheana, hace falta dotar del diálogo primigenio al ente, recordar lo que la sombra dijo al viajero alguna vez, en algún principio de libro de filosofía: *hace mucho tiempo que no te oigo hablar; quiero ofrecerte la oportunidad de que lo hagas*.

Según se cree o se afirma (en este territorio de escritura umbrática esto es lo mismo), luego de que el espíritu del asombrado habla, desaparece y el lugar se desasombra, o sea, vuelve a ponerse umbrío y calmo, volviendo a ser poblado por la

noche que es el espacio umbrático donde se contextualizan los relatos de estos maravillosos fenómenos. El uso de la palabra sombra es confuso y opaca nuestro entendimiento porque la sombra es fin y medio, totalidad e individualidad, entre otras tantas cosas que desafían a la lógica del tercero excluido, porque desasombrar a lo asombrado no es negar algo ya negado para validarlo como una afirmación ya que la sombra “habita” en varios niveles. La sombra es un elemento del lenguaje más que de la lógica, es un término que propone un juego que remite a varios niveles e intertextualiza constantemente, la sombra es la del individuo y la del infierno al mismo tiempo. No queda claro si el asombrado, luego de hablar, vuelve a recuperar su sombra o puede ir hacia el lugar donde las ánimas habitan ensombrecidas.

La sombra de la persona se convierte así en un elemento necesario para constituirse como tal y se entabla entre el individuo y la sombra una relación dialéctica y dialógica que presupone cierto desdoblamiento y que se convertiría en una manera básica de superar la mismidad por parte del sujeto, una forma de superar el “yo” que encierra físicamente para ver la proyección de “lo mío” por sobre lo otro a lo que se podría denominar, aunque sea provisoriamente, “lo demás”. La sombra individual no es totalmente lo otro, pero es una forma de intermediación hacia la otredad, siendo que esta otredad sea el habitar con otros o el habitar otros mundos, fuera de esta existencia marcada por el yo. Esos otros mundos no son necesariamente inframundos o mundos imaginarios, son también los mundos que son creados, recreados y habitados por otras culturas, donde se desarrollan diferentes creencias y visiones, hay culturas donde el asombrado no tiene cabida, otras que no distinguen a la sombra del sujeto. La cultura occidental engendró un viajero que ha distinguido a la sombra de quien la produce. Ese viajero es Nietzsche.

Se podría emular el título del registro de viaje a Misiones de Paul Groussac y hablar del *Viaje intelectual* para presentar a la obra de Nietzsche, pues el viaje que éste plantea es siempre iniciático para el entendimiento y el conocimiento del mundo. En el devenir de esta umbrática escritura se irán presentando otras obras, ahora es tiempo de detenerse en una cuestión esbozada apenas en el prólogo a la segunda edición de *La gaya ciencia*, escrito en 1886: si al filósofo no le está permitido separar cuerpo de alma

ni tampoco alma de espíritu, se deberá contentar con la separación de otros órdenes, si el filósofo es un espíritu libre y por ende, el viajero que se aleja de la ciudad, entonces la única separación posible es la del viajero y su sombra. El viajero, recuperado de su enfermedad, habla, dice que el europeo debe desprenderse de lo que lo *oprime*, lo *refrena*, lo *mantiene sometido*, lo *vuelve pesado*. El europeo de hoy debe romper con las cadenas que ataron al europeo de ayer. Si el filósofo no puede desprender el alma del cuerpo y no puede dejar al espíritu libre, entonces puede tratar de liberar al viajero de su sombra, cuando éste caiga enfermo en la fatiga y el camino se le haga arduo, será la sombra el que lo interpelará. El filósofo piensa en el “europeo de hoy” por eso sigue al viajero. A esta umbrática escritura no le interesa el europeo de hoy ni el de ayer, por eso sigue a la sombra del viajero.

La existencia de la sombra como un ente “diferente” al sujeto también aparece en la *Vidala para mi sombra* de Julio Santos Espinosa, donde la sombra bebe junto con el hombre el vino de la vida y es una entidad que puede sobrevivir al individuo andando con otra persona o buscar el refugio en otra sombra compañera. Lo que caracteriza a la sombra del sujeto (tanto en Santos Espinosa como en Nietzsche) es el movimiento del andar y, por supuesto, la luz. En la vidala aparece el caminar perpetuo bajo el sol, con sus variaciones de posiciones durante el día (*a veces sigo mi sombra, a veces viene detrás*), como elemento constitutivo de la relación entre sombra y ser, a esta dualidad habría que agregarle un tercer término, la soledad. La sombra, así, sería una especie de dispositivo semiótico que evitaría que el solitario caminante se pierda en la mismidad de su pensamiento y pueda sentirse acompañado por algo que no es totalmente él. Hasta en la relación más solitaria de un viajero que camina bajo el sol leguas y leguas sin ver a ningún otro hombre se está totalmente solo. La sombra del viajero es una manera de recordar el ser social que interpela al sujeto hasta constituirlo como persona.

Etimológicamente, la palabra persona se relaciona con la máscara utilizadas en las representaciones teatrales de la antigüedad. De cierta manera el habitar en comunidad requiere de la representación de ciertos roles que están predeterminados por el colectivo social: hijo, dirigente, alumno, padre, actor. Uno sabe que debe actuar, Butler sostiene que hasta la asunción de la sexualidad requiere de cierta *performance* y, para ello, el

sujeto se debe colocar diversas máscaras, adaptándolas, moldeándolas, creando el personaje que permita mostrar cierta personalidad en el escenario colectivo, actuando el rol. A veces las máscaras incluyen valores, se es bueno, se es justo, se es honesto, se es humilde. Los espíritus de los hombres necesitan cubrirse con estas máscaras. Para Nietzsche, una de las mejores máscaras para el viajero en el camino de lo intelectual es la de la mediocridad porque permite que el “espíritu superior” pueda pasar desapercibido y evitar así irritar a la mayoría de la sociedad. Quizás por esta razón, los “espíritus superiores nietzscheanos” también acepten cargar con su sombra a cuestas, aunque sea a regañadientes y luego de comprender lo inútil del tratar de huir de ella.

Las máscaras están contempladas por el colectivo social, parecieran no ser determinadas numéricamente a priori, pues con el correr del tiempo, pueden ir dejándose algunas de lado o pueden aparecer nuevos roles para la interpretación que requieran nuevos dispositivos para la escenificación. También puede pasar que en alguna cultura algunas máscaras carezcan de utilidad y en otras éstas sirvan para ocupar los roles centrales. Si a esta indeterminación numérica se le agrega que cada uno de los roles que las máscaras presuponen pueden sufrir muy variadas adaptaciones, por ejemplo, no hay una sola manera de portar la máscara del “buen hijo”, se podría aventurar que las formas de ser personas, los roles, las performances, las personalidades acarrear infinitas posibilidades hasta acercarse casi, su adopción y adaptación por parte del sujeto, al libre albedrío. Pero las máscaras son sombras que sujetan, que encadenan a los individuos a esos roles, a esos hábitos, a esa manera de ser. La búsqueda de la libertad en aquello que somete pareciera ser una paradoja que moviliza al razonamiento. Aunque Nietzsche sostenga que la teoría del libre albedrío es un invento de las clases dirigentes, se podría decir que es un invento que puede funcionar, a la manera de una máscara o de una sombra, para hacer pensar a un individuo que éste posee la *libertad de la razón*.

Para Nietzsche, aquel que quiera llegar a llegar a la *libertad de la razón* tiene que convertirse en una especie de viajero que recorra diferentes culturas y pueda observar todo aquello que pasa para tener una buena perspectiva de lo que significa y abarca el concepto de mundo. Que pueda comprender el uso de las máscaras y la función de las sombras en otros contextos para poder reconocer lo que constituye al sujeto en persona

con un grado de universalidad aceptable. El viajero observa en derredor y se somete a la suerte del camino, a lidiar con el desierto y con las vicisitudes, acostumbra la mirada y el entendimiento a otras maneras de ser y de hablar y aprende a recoger las enseñanzas que brinda la naturaleza y sus manifestaciones. Así podrá convertirse en un espíritu libre como los que habitan los montes o las montañas (y sus cavernas) y hará de su periplo una filosofía. Una aplicación de estas cuestiones esbozadas en *Humano demasiado humano* y desplegadas en *El viajero y su sombra* serán luego el sustento teórico del *Zarathustra*, donde el recorrido (y su relato) es la filosofía en sí. En pocas palabras, aquel que se aventure a desandar un camino, comenzará a conocer. El viajero piensa al caminar... y dialoga con su sombra.

El pequeño diálogo que da inicio a *El viajero y su sombra*, se despliega en *Así habló Zarathustra*, donde aparecen dos cuestiones: la independencia de la sombra con respecto al sujeto como una entidad errante de existencia propia y el juego entre la posibilidad e imposibilidad de deshacerse de la sombra. Con respecto a lo primero, la sombra da cuenta de ello al relatar sus penurias de andarina, el sufrimiento la alarga y mitiga, porque es la sombra del viajero que se dirige hacia el ocaso, que está por concluir el viaje intelectual que, al no poder escindir el filósofo el espíritu del alma y al alma del cuerpo, termina con el fin de la existencia corporal. Pensar a la sombra como un ser independiente del viajero es una cuestión central a esta umbrática escritura pues aborda la existencia de las sombras que han dejado abandonadas los viajeros que han escrutado esta tierra escrituraria que se ha vuelto rojiza. Como si se tratase de un verso de una vidala, donde a la muerte o a la partida del viajero, la sombra haya quedado habitando el lugar acompañada de otras sombras y fundida en el manto sombrío que el monte (aunque sea un monte infinitesimal de escritura) brinda o abandonada en el interior umbroso de una caverna a la que los caminantes llegan, precisamente, para despojarse de su sombra.

La prescindencia de la sombra no es fácil de lograr, de hecho, Zarathustra no puede hacerlo, por lo tanto, no puede convertirse en un espíritu completamente libre que pueda vagar encantando los lugares que habita a la manera del asombrado que esta cultura ha engendrado. Tal imposibilidad está ligada al raciocinio, si entendemos como

tal al legado de la cultura occidental predominante que hace creer que hay un conocimiento que puede ser abstracto y superador de la percepción sensorial. Cuando alguien logró divisar o abstraer una línea del cielo dándose cuenta que las estrellas eran puntos, nació la civilización. Cuando alguien pudo sistematizar las representaciones de los objetos presentes en la naturaleza y perceptibles, dándole un valor simbólico por sobre lo meramente icónico de la imagen o lo indicial del dibujo, nació la historia de esa civilización. Y con esa historia nació también la creencia que quienes no habían hecho tales elucubraciones, aquellos que seguían viendo en el árbol a un árbol y en un buey a un buey, eran inferiores.

Razón y civilización conforman una dupla que pone en movimiento el motor del progreso, una implicación lógica en la que, a estas alturas, es difícil precisar cuál es causa y cuál es efecto. Quizás sea una condición necesaria que exista un embrujo para que la sombra deshabite su estancia junto al individuo, eso se da en culturas marginales consideradas inferiores, pues los habitantes de la ciudad donde habitó aquel que pudo inferir que las estrellas eran puntos y que había líneas rectas que dibujaban constelaciones en el cielo (esa ciudad era un puerto, pues la sistematización de las estrellas fue pensada para los navegantes), comenzaron a prescindir de los elementos mágicos. Un nuevo mundo había nacido, una cultura que resignificaría los elementos que hasta ahora los inferiores habían creado. La mano en la pared de la caverna (la misma a la que invita Zarathustra a la sombra, la misma que se presentará en el devenir de esta umbrática escritura) se transforma en palabra y el sacerdote es desplazado por el sabio en su sitio de verdadero profeta que puede guiar el entendimiento colectivo.

El problema de la comunicación es central para la cultura del progreso, resulta vital para ver los caminos por donde las riquezas habrán de extraerse, es importante para trazar las rutas por las que habrá de llegar la gran cruzada civilizadora. Todo se da en etapas donde, a la manera de una gran cadena que nos sujeta al ímpetu del progreso, un eslabón está mejor acabado que al otro: al gran río como vía de comunicación, atestado de vapores, de jangadas y canoas le sucederá el tren en su formación magnífica y sucesiva de locomotoras y vagones. El tren permitirá sortear los grandes obstáculos que los ríos de la cuenca del Plata interponen, el Salto Grande del Uruguay y los rápidos del

Apiapé del Paraná. Así se deja el viaje en carreta desde Ituzaingó hasta Posadas o hasta Santo Tomé, los vapores quedarán para navegar el Alto Paraná. Ese viaje en carreta que Queirel describe magistralmente y que está poblado del portuñol que emerge marcando la “peligrosa” frontera, potenciadora de conflictos, esa frontera que justifica la mensura. Esa frontera que con su particular modo de comunicación sentencia, como una piedra arrojada al paciente agrimensor que ha hecho del arte de la medición su estancia: *Como non hobiase de errar á medida; isto acontece en todo trabalho apurado!*

La velocidad marca el ritmo del progreso y la aceleración permite que la nación crezca e instale la civilidad, a la usanza de la gran ciudad, como una cara amable y graciosa que se transfigure en el rostro que la república mostrará en el baile de máscaras, en la mascarada, al que los estados liberales y poderosos del planeta asisten. El tren y los barcos movidos por el vapor presentan un ritmo lento y cansino a comparación del paso veloz del motor a explosión. Poco a poco, las vías de comunicación privilegiadas son las rutas que van semejando a arterias y venas, de tierra en un primer estadio imperfecto, de asfalto en el devenir superador del orden. Ellas recorren todo el cuerpo geográfico de la nación civilizada y progresista. Autos, colectivos y camiones marcan la supremacía por sobre los trenes y barcos que siguen existiendo y que habitan el nuevo orden minado de humo de escapes, ya sea refuncionalizados y readaptados (a las travesías marinas, al inframundo del subsuelo) como medios de transporte rápidos y cómodos, adaptados a la lógica de la combustión del petróleo, con gran capacidad de transporte masivo. Ya sea, también, conservando su particular e incómoda lentitud como medio de transporte y comunicación destinado a los pobres. Y es que la aceleración también presupone el incremento de la brecha que separe a los habitantes de la civilización nueva y superadora de aquellos otros que, por pertenecer a los órdenes de la vieja y obsoleta cultura del estadio anterior de la civilización, ya no pueden acceder a bienes culturales o económicos. El avión irrumpe como la manera más veloz de realizar el viaje y asegura que cierto lenguaje de frontera no interrumpa con su rigidez de piedra al viajero durante su andar.

Lo que transforma al viajero en sabio es el tomar conciencia del *transplante intelectual y corporal* al que es sometido. Se debe pensar a cada cultura como

generadora de un *clima espiritual* que puede resultar nocivo o saludable para alguna parte del cuerpo (o del alma, o del entendimiento o de la querencia). Cada cultura diferente genera un caldo de cultivo semiótico repleto de signos y elementos que pueden coadyuvar como medicina. Por ello, sólo aquel que pueda franquear los límites y visitar los lugares lejanos e inaccesibles, donde las otras culturas generan su manera de ser, puede ser beneficiado con el remedio que garantiza la libertad del espíritu y la posibilidad del conocimiento. En el siglo XIX, el viaje era hacia el oriente o a América o al África Negra, algún lugar que permitiera aligerar el europeísmo eurocentrista que sofocaba. En el siglo XXI, luego de la pandemia que intentó globalizar al mundo y a la cultura, el viaje ha perdido su carisma antropológico aventurero, ha acortado las distancias y el viajero ha de recorrer con su sombra los suburbios de la ciudad (en el centro de la metrópoli hay demasiada luz y la sombra no puede divisarse), las fronteras que se erigen en derredor a las vallas de contención puestas para no permitir que la otredad atente con el sí mismo que la burguesía ha construido en pacientes siglos de sigilo. En el siglo XXI, el trasplante cultural y corporal se realiza en los bordes.

El borde es un lugar de interpelación para esta umbrática y rojiza tierra escrituraria pues ella ha nacido para constituirse en frontera de la centralidad, para constituirse en lugar donde la onda expansiva se disipa y donde algún piedrazo apuntado certeramente al agua puede convertirla en epicentro de una nueva fuente de expansión del ímpetu de la argentinidad que nación y progreso requieren. Este borde es como un Jano que mira hacia el Paraguay y el Brasil, es habitado por el portugués y el guaraní, custodiado bajo los árboles donde vestigios del pasado muestran que otra civilización anterior estuvo instalada en la zona. Este borde oculta la caverna de basalto que muestra que se ha ocultado a otra civilización anterior para hacer creer la pantomima que la civilización del asperón fue la primera, por eso debe dar su nombre a la tierra o erigirse en su símbolo. Este borde ha parido una nueva historia que se monta sobre la ciencia, que se presenta como una continuidad de los relatos de Azara (de Asperger y de Montenegro), de Martín de Moussy, que basa su poder en descubrir los secretos que Bonpland ha dejado en sus relatos, ocultos en las sombras.

Muchos de estos hechos maravillosos que convierten al borde en borde son pensados desde la centralidad, pues es allí, en las metrópolis, las materiales del puerto, las figuradas del conocimiento, donde habitan aquellos que pueden sistematizar (continuando la tradición de quienes trazaban líneas rectas entre las estrellas) al borde y dotarlo de significados y simbolismos. Los habitantes del borde, los originarios y aquellos que se han vuelto borderizos en las sucesivas etapas de las idas y llegadas de caminantes a estas rojizas, umbráticas y escriturarias tierras, no sienten ninguna cuestión especial que los lleve a reflexionar sobre su particular estancia. Para ellos, es su cultura. Para auscultar al borde, la metrópoli envía a sus viajeros, les da mandatos, a veces claros y precisos, otras veces, displicencias que permiten un viaje calmo y sereno para que la observación y la vivencia puedan abonar y devenir en suelo fértil. Los viajeros intelectuales son comisionados que no temen al riesgo y a la aventura, que poseen la suficiente madurez e inteligencia para aguzar la observación, que poseen el don de gente para fomentar la mirada piadosa e indulgente (entre otras cosas que en el borde carecen de utilidad). Los viajeros son espíritus libres que traen aparejadas a sus sombras.

En los bordes habitan las lenguas, desbordadas de su sistematización, se entronizan los decires, la deixis prima por sobre lo simbólico. Bulle la vida. De alguna manera, es en el borde donde se produce cierta subversión necesaria para el conocimiento, donde las cosas más inmediatas son valoradas en detrimento de aquellas mediatas, más elaboradas, más “altas” en su valoración cultural, donde la voluptuosidad se erige por sobre el intelecto en un triunfo impúdico de la corporeidad (que es el fin del camino). El lenguaje de los bordes que habita esta escritura se puebla de *chipa* y *mbeyú*, se sostiene en el *angá* o en el *añamemby*, denota al *tembó* o grita *ndereví*, mientras susurra por lo bajo *nderakore*. El viajero puede abrir sus oídos a la armoniosa musicalidad de las palabras que pueblan las calles de los bordes urbanos, pero él no puede entregarse a la desenfrenada fiesta que el carnaval de los signos le ofrece, él es fruto del trasplante intelectual y corporal. Un viajero es, de alguna manera, un rizoma.

El viajero ve en las manifestaciones lingüísticas del borde una forma de relación entre lenguaje y mundo que le resulta vital, el lenguaje fluye como los cuerpos en su deambular por las calles o por los patios. Con cierto candor, encuentra cierta sinceridad

en el uso de las palabras, en la deixis y los guiños culturales que los habitantes del borde hacen hacia esas otras culturas de las que emergieron y que pueden resultarle un alivio para sus oídos que están habituados a las costumbres de la centralidad que tiende a ocultar tras un lenguaje *fingidamente exagerado*, las relaciones sociales que pueblan los discursos y que se divulgan en la escuela, en los medios y en otros lugares de pretendida ciencia. En ese sistema donde reposa una *vergonzosa dependencia y esclavitud* que sujeta la existencia a la gravitación social de *médicos maestros y especialistas del alma* (rocambolescos personajes mediáticos o intelectuales emergentes de la industria cultural editorial) denunciada por Nietzsche ya hace tiempo.

En el borde parece que el animal del lenguaje se ha desatado o, mejor dicho, pareciera que el hombre se deshiciera de las cadenas que durante años se le han colocado, bajo el influjo de la idea de la civilización y de la moral, para separarlo de los animales y colocarlo en una escala superior, y la palabra se entremezcla con la risa en un concierto polifónico y significativo que mancomuna. El gesto de la risa, su irrupción, hace que decaiga, en algún sentido, el poder simbólico de la palabra, que ésta rinda su solemnidad ante el contexto íntimo de la comunidad. La sonoridad de la risa recuerda que la máscara posee también la función de hacer sonar más fuerte la voz y logra que las sombras se fundan en una ronda en la calle o en alguna casa vecina. Permite que el verbo que el dios entronizó en la centralidad para comenzar los esquemas de organización y poder, sea un alegre y bullanguero sonido que acompañe su plácido descansar bajo el árbol del patio, transmutado en víbora.

La alegría del lenguaje de los bordes no encuentra sitio para su estancia en la gravedad discursiva de la ciencia ni en el uso del idioma para *el desenvolvimiento de la civilización*. La ciencia no se ríe aunque se pretenda gaya, y ha llegado hasta tal punto su enajenación por el valor simbólico de la palabra que ha creado dispositivos de reproducción literales y de encorsetamientos de sentidos bajo enmascaramientos dialógicos. Fuera de la ciencia queda la risa, que no reviste ninguna importancia en la prosopopeya de la vida de los sabios, de los espíritus racionales, en la mascarada de los discursos intelectuales o en la personificación de la razón como fuente histórica del desarrollo y el progreso. La risa no es individual y no conforma parte de lo que pueda

presuponer la personalidad del sabio, del pensador o del intelectual. La risa es al lenguaje lo que la sombra es a Zarathustra, el problema es que la ciencia no ha descubierto que no puede deshacerse de su umbrática perseguidora y por eso inventa formas de encorsetamientos que borren los residuos de la risa en el lenguaje y entronicen lo objetivo como si eso no fuera ya un buen motivo para la burla; y por eso intenta codificar aún más al lenguaje, inventando algunos sistemas más simbólicos que permitan, como en el caso de las lógicas o de las matemáticas, acercarse a la forma real de las cosas, como si esa idea de realidad, o el pensar la posibilidad de acercamiento a ella, no despertara cierta hilaridad; y por eso trata de que el lenguaje sea claro y transparente, borrando las oscuras sombras que acechan en los usos vulgares, utilizando *denominaciones y superlativos*, para dotar de luz al mensaje, para que éste sea *una antorcha entre los embrollados senderos de una selva*; mientras acusa las imposturas intelectuales de todos aquellos que han encontrado en esta pantomima su jolgorio.

Mas para lograr tamaña teatralización, la ciencia ha de echar mano de algún libreto que permita que las representaciones sean más o menos homogéneas y que esto pueda dar credibilidad a las mismas haciendo creer que esa representación es la realidad en sí misma o, mejor dicho, haciendo pasar al dibujo del buey (ya sistematizado y encriptado en otras representaciones) por el buey mismo. Ese libreto que ha permitido que la ciencia represente durante siglos su función sin dejar de recibir los aplausos, los créditos y las alabanzas de un público oculto tras las máscaras de la mediocridad, es el método. Si el científico ha de ser el viajero, que es en realidad un espíritu libre racional superior, debe tener un camino por donde andar. La regulación de ese camino es muy importante, pues no vaya a ser cosa que el fiel andariego llegue a cualquier lado, que toque las puertas de cualquier cultura que contradiga los preceptos de superioridad y civilización que la ciencia promueve como su adalid. Que el camino esté bien iluminado también es menester, pero que no sea iluminado sólo por la luz solar (lo natural sería “insuficiente”) sino que cada veinte metros tenga una antorcha, una columna con farolas de gas, unas jirafas con potentes faros de neón o paredes de luces lead; esta instalación semiótica iluminista permitirá que la sombra del viajero se difumine y éste pueda abstraerse en su racionalidad sin la molesta compañía de alguien que lo interpele todo el tiempo. Y también será necesario que ese camino sea como una autopista que siempre

asegure que el tránsito sea fluido con el centro, para favorecer el contacto (y la visión y la escucha y la sensación) con el borde de forma unívoca para evitar, de esa manera, el peligroso llamado, el canto de sirena que emite el borde para *asombrar* al individuo (en el sentido “misionero” del término) e invitarlo a quedar habitando en él.

El problema del camino que simboliza el método es su dirección, desde hace un buen tiempo se desconfía que el sendero tenga como destino el llegar a la verdad, desde hace menos tiempo, algunos comenzaron a desconfiar que tampoco conduce unívocamente al conocimiento. Parte de esta problemática tiene raigambre en el hecho de que, muchas veces, quienes han tratado de justificar a lo científico como una superación de cierto pensamiento mágico o mítico han caído en un fanatismo similar al de los fundamentalistas religiosos. Las hogueras de finales del siglo XX y principios del XXI se poblaron de “infielos” que cuestionaron las metodologías tradicionales, que trataron de reclamar cierta potestad de las humanidades, que se aburrieron de tener ínfimas posibilidades de recorrido o se espantaron al ver la rigidez de ciertos paradigmas. Hay que convenir que el logocentrismo globalizador de las academias del siglo XXI ayuda a alimentar al fuego, y el discurso de la ciencia, que ha tenido una génesis candorosa con principios humanistas que nadie en su sano juicio puede oponérseles, ha derivado o se ha poblado de matices tecnócratas que asemejan, en su devenir temporal, al comparar un estado inicial con uno final, al proceso que derivó del cristianismo primitivo (aquel lejano copto o románico) en un tribunal de inquisición. Si hoy algo caracteriza a las universidades que quieren cumplir con los estándares universales de “calidad educativa” es el hecho de renegar su pertenencia a culturas diferentes. La ciencia ha prescindido de la riqueza de dotar a sus viajeros de la experiencia de habitar diferentes ciudades, de escudriñar otros rostros, de saborear otras lenguas. Esta ciencia que no viaja hacia ningún lado ha olvidado a su sombra que es la filosofía.

Se puede volver a la pregunta, esbozada por Nietzsche, que impulsó la separación entre la filosofía y la ciencia: *¿cuál es el conocimiento del mundo y de la vida con el que el hombre vive más dichoso?* Dicha pregunta es una pieza retórica que nunca podrá ser respondida y se puede creer que tampoco fue formulada con la intención de lograr una

respuesta, mas la separación entre la filosofía y la ciencia implicó una bifurcación de caminos en la búsqueda de la respuesta de algo que se sabía no la tenía. Como juego era una cuestión que incentivaba las ganas y la alegría y, porque no, la competencia. Triunfó en la contienda la ciencia y la filosofía, al ver este logro, emuló a la ciencia siguiéndola por el mismo camino, más con su manera particular de andar, alargándose o estrechándose según la luz del sol, dispersándose en la noche, fundiéndose en lo sombrío. La filosofía se contentó de ser sombra y de tener una existencia diferente o diferenciada del viajero que callado miraba todo en derredor, que observaba meticulosamente, que recogía objetos del camino, que anotaba en su libreta. Cuando la sombra encontraba enajenado o cansado al viajero, lo interpelaba *¿hace tanto que no te oigo hablar?* La filosofía ha viajado a su manera, sin por ello dejar de recorrer el camino.

No se puede precisar si la dialéctica que envuelve a ciencia y filosofía a la manera de viajero y sombra sobrevendrá con la existencia del uno sin el otro, la ciencia muchas veces ha pretendido ser Zarathustra y ha interpelado a su sombra para que lo abandonase por considerarla una cuestión imperfecta o inferior que no le permitiría ser un espíritu libre superior racional. La filosofía ha respondido a la manera de la sombra de Zarathustra: *si no te agrado, ¡enhorabuena, Zarathustra, alabo tu buen gusto!* El camino que este viajero y su sombra han recorrido ha abarcado los últimos cuatro mil años de la humanidad que es sólo una fracción del período que la humanidad ha habitado sobre la tierra. Para el caminante, el viaje ha durado una eternidad. La sombra se sabe no eterna, como ella posee la capacidad de desvanecerse en lo umbrático ha adquirido ciertas perspectivas diferenciadoras, ha podido recoger testimonios de sus otras hermanas sombras que la han acompañado en sus estancias nocturnas o acurrucadas bajo la sombra de un árbol, y sabe que el camino que recorre es una porción que muchas sombras han denominado *el de la civilización*. Las que han acuñado esa denominación son las sombras del sueño.

Sueño y camino tienen mucha relación, ya sea porque es a la vera del camino que los viajeros duermen y sueñan, ya sea porque fueron las sombras del sueño las que asentaron en la razón de un viajero la idea del método. Según Nietzsche, en el sueño

volvemos a un estadio anterior de la cultura de la civilización superior que puede ser comparada a la de los salvajes que habitaban las postrimerías del siglo XIX, en esto el filósofo alemán es categórico y establece *en el sueño todos nos comportamos como salvajes*. Claro que se puede argumentar que la fuerza del método propuesto por Descartes no está en la visión ensoñada de los versos de Ausonio y en la decisión somnolienta entre el sí y el no, sino en la interpretación, hecha en plena conciencia, ya despierto, de estos hechos. Claro que puede contraargumentarse que el problema no es que Descartes haya soñado o haya interpretado, que eso es una falsa dicotomía, que se debe reposar la mirada sobre el porqué se trata de ocultar lo sombrío de este proceso. Una respuesta posible puede ser, porque al dar cuenta de que el camino que sigue la ciencia nace de las sombras del sueño podemos llegar a ver que la civilización no es más que un sueño también.

La civilización tuvo cierta ensoñación con el progreso, a punto tal que la instalación del concepto y su defensa se transformó en una creencia. La idea del progreso presentó varias aristas difíciles de sortear sin, al menos, correr el riesgo de salir herido con alguna cortadura de sus afilados términos: presupuso una suerte de ruptura temporal dicotómica, había una cultura antigua a la que sobrevino una cultura nueva, diferente y superadora. Fue desde esa cultura nueva que la idea del progreso emergió como una manera para mejorar ciertas condiciones que harían la vida del hombre más confortable, sustituyéndose, en una arriesgada sinonimia, confort por dicha (tal fue la manera en que la ciencia pensó en sortear la retórica de la pregunta formulada por la civilización antigua y que la separó de la filosofía). El correlato del progreso confundió finalidades y necesidades, la mejora en la producción de los hombres para permitir la alimentación y la instrucción se conectó con formas de organización social sobre una base económica capitalista que exacerbó la propiedad privada y permitió la apropiación de las utilidades por parte de unos pocos, que no puso límites a las políticas extractivas y culminó creando problemas ambientales, agotando la tierra y envenenando a una buena parte de la humanidad, a la cual iba en auxilio para mejorar algunas cuestiones de la civilización antigua. El progreso basó su creencia en el que mañana se vivirá mejor que hoy, siempre con la visión del hombre del presente. La ciencia se montó a esta gran maquinaria de ilusiones y creó teorías que no eran necesarias, planteó hipótesis que no

respondían a ningún problema y puso muchas veces su servicio a las huestes del progreso sin medir las consecuencias. La sombra del viajero fue la primera en espantarse al observar el cuadro que tenía ante sí.

Puede escenificarse un presunto diálogo entre viajero y sombra. *Hay que tratar de vivir retirados del presente*, dijo la sombra al viajero, *he comprendido, algo tarde, que debemos recuperar nuestra visión histórica para poder ver la configuración del conjunto, para poder dar cuenta que no existe una separación entre antiguas y nuevas culturas y que el camino que seguimos no nos lleva a ningún lado que valga la pena habitar*. El viajero continuó meditabundo su marcha, en silencio, pensó en la idea de una civilización más elevada, recordó a la Reforma y a la inquisición como una forma brutal pero quizás necesaria para que la iglesia mantuviera su dominio. Concluyó el viajero que el problema de la inquisición era la consecución de una verdad única y unívoca, que a partir de allí y como reacción ante los horrores cometidos, los hombres ganaron en desconfianza y en prudencia y aprendieron a defender sus opiniones con palabras y con hechos, que los espíritus libres trocaron la idea de búsqueda de la verdad por la *investigación sobre la verdad* que se basa en el aprendizaje y en la recreación de la experiencia. *Hay que seguir el camino*, respondió con tosquedad el viajero a la sombra, *no es hora de detenerse*. En algo similar a esta interacción simbólica se halla enredado el presente.

Para comprender la cultura presente se hace necesario un rastreo histórico filosófico de viajes y recorridos, una recolección de voces que, a la manera de sombras, han sobrevivido a los viajeros, han cobrado existencia propia y se han reunido con otras sombras similares para compartir un conjunto intertextual a la manera de un gran concierto polifónico del pasado que deja su huella en el hoy y que llevará sus huellas hasta el mañana. Esta umbrática escritura planeó adentrarse, de manera lúdica y caprichosa, sin rigores y munida de algunas reglas, creadas *ex profeso* para sostener el juego nada más, a los relatos de los viajeros que visitaron Misiones hacia fines del siglo XIX. Jugó con esas voces y las puso en diálogo con otro gran viajero decimonónico que dio sustento a cualquier viaje intelectual posible en los siglos venideros y que situó al hombre como un tercer dispositivo de sombra junto al árbol y a la caverna. A partir de la

toma deliberada de algunos conceptos y escenificaciones propuestos por Nietzsche, esta *sombra del viajero* recorrió los caminos de manera antojadiza. Se recreó en las voces y en las risas que habitan las sombras en el borde. Extrajo girones de relatos que se hallan fundidos en la sombra tupida que forma un monte discursivo para dar cuenta de los dispositivos que la centralidad montó para observar a la cultura que estaba en esta umbrática, rojiza y escrituraria tierra.

Hay que aprender a ver en la invidencia, como el viajero que ingresa a la caverna. El descentramiento de estos discursos y sus emparchados son esas semiosis de sombra que se instalan en esta escritura que va persiguiendo a la sombra del viajero que nunca abandonó esta tierra. Holmberg, Peyret, Queirel y Ambrosetti (entre tantos otros) volvieron asombrados a la metrópoli, asombrados de Misiones y también asombrados a la manera misionera. Descubrir la potencialidad que encierran esos relatos y sistematizar una historia que dé cuenta de las intrincadas relaciones y oleadas que han inundado esta tierra sería una buena base para poder ver que nuestra mano en la cueva puede llegar a ser palabra. Integrar en un conjunto que pueda dar cuenta de las diversas culturas que han poblado esta umbrática tierra escrituraria, pero prescindiendo de la visión de una nueva cultura superadora por sobre una antigua lega e inoperante, se vuelve fundamental para observar los vestigios que han dejado. Tomar los elementos del contexto, fundir la naturaleza y la civilización, algo de eso enseña el monte y sus vestigios de piedra, mucho de eso enseñan los relatos y sus sombras. No es tarea sencilla, quizás sea tan difícil como precisar qué quiere decir aquí y ahora.

# *La caverna*

Susan Sontag sostiene en *Sobre la fotografía* que *la humanidad persiste irremediabilmente en la caverna platónica*, pues prefiere ver las sombras antes que los objetos (a los que toma como la realidad de un ente otro). Una fotografía no existe o no es vista como un retazo de material que contiene imágenes, es vista como un continuo de la imagen que representa: una escena callejera, una familia posando horas esperando que se plasme el daguerrotipo. Una fotografía pierde, de alguna manera, su iconicidad para convertirse en indicialidad pura; es como la sombra que ven pasar los prisioneros delante de sus ojos en la caverna de la alegoría platónica. Esos prisioneros jamás verán al objeto del que emana la sombra, como nosotros no veremos nunca a un tilacino o a un umbú o al antiguo Colegio de Medicina de Nagasaki o a las reducciones jesuíticas del siglo XVIII en Misiones, más que en fotografías o dibujos. A veces, tendremos ruinas para instaurar memoriales. Al igual que en la caverna, lo que conocemos en gran medida es la sombra y mediante las sombras seguimos reconociendo al mundo.

Según la representación evocada por Platón, vivimos en la cueva, mirando las sombras, atados al banco de piedra. Enfoquemos un poco la vista en los prisioneros ¿tienen conciencia de su encierro? ¡Están ahí desde niños! Estamos en esta cueva desde niños. Nuestro mundo se representa a través de sombras, fuimos educados con lo que nos contaban los libros, con lo que mostraban las ilustraciones. Nuestra cueva es una sucesión de relatos e imágenes que nos dan una representación del mundo. Creemos que la representación del mundo es *el* mundo y que la lectura es experiencia. La caverna es una forma de estancia, un acostumbamiento a aquello de no poder distinguir la sombra del objeto de la que emana y esto ocurre porque es en algún punto de la gruta donde conocimiento e imaginación se funden. Nuestra experiencia, muchas veces, no es más que mera representación.

Tomás Abraham también dice que seguimos viviendo en la caverna platónica, pero que ésta ha cambiado a punto tal que ahora tiene ventanas y es como una especie de submarino con el cual salimos a descubrir el mundo. En la actualidad, navegamos en la caverna- submarino y seguimos poblando de lugares virtuales nuestra vida, anteponiendo otras situaciones a nuestra experimentación con el mundo: la amistad es virtual, el sexo es virtual, la realidad es virtual. Más allá de esta cibernética burbuja a la

que estamos atados, no podemos dejar de ver o de intuir que hay cosas existentes más allá de esta cueva de fantasías, repleta de tesoros virtuales que difícilmente puedan asirse o puedan pasar la prueba de ser sometidos al valor de uso y al valor de cambio. Quizás lo más real, aunque no se lo quiera ver, en el mundo que está fuera de la caverna, sea la inequidad. Esta desigualdad que marca antípodas entre los que más y menos tienen, entre los que están arriba y lo que están abajo; no olvidemos que Platón ubica a la caverna en la parte inferior.

Arriba está el ser superior que llevará a alguno de nosotros a la cima para revelar a la luz a los objetos, de los cuales no hemos visto más que las sombras reflejadas en el muro: será un viaje revelador que permitirá el *verdadero* conocimiento del mundo. A esta gruta umbría volverá aquel llevado a la parte superior, a la luz del día, para enseñarnos qué es la realidad. Y ese ser “superior” (por haber estado en y con la superioridad) no será comprendido y será objeto de chanzas y de burlas, cuando no un mártir de los ideales que de la verdad emanan. Porque los pobres atados al banco de piedra han aprendido en y de las sombras, y esto, que en *La República* parece tener cierto aspecto negativo, pues muestra de alguna manera la incompreensión social del filósofo por parte del común de la gente, luego será re-enfocado por Giordano Bruno en *De umbris idearum* hacia una propuesta cognitiva, donde lo sombrío pasa a formar parte de los medios del conocer, integrándose con lo luminoso.

En *La República*, Platón deja abierta las puertas para concebir un *misionerismo político* donde el de arriba, amante activo, posee la fuerza y el vigor, ya que su cuerpo está liberado para que toda la dinámica física del vaivén pueda desplegarse. Él lo conoce todo, es el demiurgo, especie de dios que nos seduce en los sueños, en las sombras, para que nos entreguemos a su posesión, que es conocimiento. El acople o contacto corporal también está presente en *El Banquete*, cuando Sócrates dice a Agatón que ojalá *el saber fuera de tal índole que, sólo con ponernos mutuamente en contacto, se derramara de lo más lleno a lo más vacío, de la misma manera que el agua de las copas pasa, a través de un hilo de lana, de la más llena a la más vacía*. En el coito perpetuo de la experimentación en el mundo, el de abajo, sumiso, obediente, ¿vacío? puede experimentar en su intimidad pasiva el placer gracias a la acción penetrante del que está

arriba. Para los relatos políticos modernos esa es, más o menos, la posibilidad de experiencia que se le deja al que está inmovilizado debajo (la desigualdad puede ser placentera). Lo que no dicen los neoplatónicos modernos que venden recetas de experimentación a mansalva es que el ser sumiso que está debajo es quien detenta la caverna.

De entre los múltiples y diversos relatos que han acogido, en el devenir de la humanidad y sus estancias en el mundo, esto de estar debajo entre las sombras o arriba expuesto a la luz, se pueden encontrar varias relaciones. Entre ellas, las que hace Giordano Bruno: un *orden superior racional* y un *orden inferior corporal*. No hay mucho despliegue imaginativo en esto, más allá de la distinción entre lo inteligible y lo sensible, propio del platonismo, que involucra una cierta figuración de lo corporal: arriba se ubica la cabeza que guarda al cerebro (*altar de la inteligencia* según Holmberg) y debajo, el vientre y el bajo vientre, donde reposan las funciones orgánicas. El cuerpo que se piensa es un cuerpo sentado. El cuerpo sentado de aquel que está atado al banco de piedra dentro de la caverna, el cuerpo sentado del que lee o el que mira la ilustración o la fotografía, o del que está con la computadora. Una representación del mundo moderno es una representación de un hombre sentado, ¡nada de caminantes! Vivimos entre sombras, encantados, mirando a las cosas en la medida en que se parecen a nosotros. No podemos salir (*fuera* de nosotros mismos) para poder observar nuestra subjetividad en su interacción con el mundo.

Podemos aparentarlo, eso sí. Buena parte de nuestras performances políticas, sociales y culturales consiste en ser buenos impostores. Una caverna es una imagen de nuestra intimidad, de la necesidad de su existencia. Podemos aparentar, como Zarathustra, querer deshacernos de nuestra sombra mientras rogamos que nos invada con su piadosa oscuridad para encontrar un refugio. Buena parte de la producción artística e intelectual de la humanidad retoma la paradoja de esta dualidad que interpela constantemente al hombre, tratar de buscar el refugio mientras se declama contra la protección que este brinda: “que todo esté expuesto a la luz, aunque esta nos ciegue”. En esa sombra de la invidencia hallaremos reposo. Hay otros relatos, sin embargo, que han simplificado enormemente esta cuestión, a punto tal de mostrar una aparente disección

de la consciencia en busca de dar cuenta de que lo de adentro siempre refleja a lo de afuera.

Y ya que mencionamos a Zarathustra, no podemos dejar de ver que Nietzsche, lejos de abandonar la distinción entre pasividad y acción, relacionada con lo superior e inferior, cimienta la distinción, la consolida, hundiendo sus pensamientos en una densa misoginia (*Ay, ¡qué dirían las mujeres de la ciencia que pretende descubrirlo todo!* parece mofarse en *Más allá del bien y del mal*). Esta distinción se manifiesta en los grados de viajeros que el filósofo alemán propone: en el escalón de abajo están los viajeros ciegos a quienes sólo *se ve o se les viaja*, para quienes no hay experiencia de viaje sino un solo pasar de un lado a otro, que pueden sentir o saber que se viaja sin percibir el entorno (podríamos decir que estos viajeros son sombras); luego están *los que miran realmente el mundo* y que podrán seguir ascendiendo hacia grados superiores de acuerdo con que *les suceda algo* a partir de sus observaciones, que retengan lo visto y continúen *llevándolo con ellos*, para así poder avanzar hacia el grado superior, donde se encuentran los hombres que pueden *exhibir a la luz del día todo lo que han visto y después de haberlo vivido y asimilárselo*.

En esta gradación hallamos buena parte del fundamento de los diarios de viajes que se llevaron a cabo a fines del siglo XIX y comienzos del XX, pues la plasmación en una obra del viaje es la manifestación de un espíritu superior. De la mano del relato, viene el conocimiento de la realidad (otra, extraña) que deviene en algún tipo de sabiduría, pues lo internalizado en y durante el viaje también ha de manifestarse en hechos que demuestren que el viajero ha sabido absorber los elementos de esa otra cultura para ponerlos en diálogo con la propia, en una especie de dialéctica de la superación. El viaje que deviene en relato es una forma de conocimiento pero también un dispositivo que desarrolla la imaginación, una máquina que permitió, por ejemplo, al porteño de fines de siglo XIX y comienzos del XX imaginar cómo sería la selva misionera, con su exuberancia, con su exotismo, como si esos libros patrocinados por las Academias de Ciencia se equipararan a las novelas de Salgari o a los cuentos de Quiroga. Poco importaba si el periplo era de grandes kilómetros entre la selva virgen, a

la manera de Queirel, o un recorrido por un pequeño monte desvirgado en picadas hecho por Holmberg. La máquina de la fascinación desplega sus sombras.

A la gente que está fuera de la cueva le encanta repetir estos relatos, a nosotros, subvertirlos: la caverna es la vagina de la tierra; entonces, toda una femineidad del pensamiento puede ocultarse del sol entre sus piedras. Derrida juega con las oposiciones entre lo masculino y lo femenino al retomar el pensamiento nietzscheano, cuando enfoca buena parte del análisis de la obra del filósofo alemán a partir del deseo de lo femenino que emana de lo masculino: de ahí el espolón como una representación fálica. Creemos que si algo puede ser la contracara de la pasividad de la caverna es la estoicidad del espolón: si esa muralla fálica adquiere un sentido es porque deja sentir la bravura del mar que lo rodea pretendiendo engullir su rectilínea forma. No podemos decir que tal o cual alegoría sea la verdadera, no creemos en la verdad. Sólo podemos sostener, con algún vestigio de fuerza retórica que dé fiabilidad al enunciado, que ser caverna o espolón es sólo una de las tantas maneras de representarse en (y de representar a) el mundo, si sólo se redujese la cuestión a la oposición genérica dual no estaríamos más que ante una pobre escenificación de la obra del *gran teatro del mundo*; las máscaras son múltiples y muchas y hay más de un tercero (incluido o excluido) que quiere entrar en la escena.

Las alegorías son performances políticas en la cultura, podríamos decir forzando bastante la concepción de Butler acerca de la representación de géneros. Así como no podemos relacionar estrictamente la identidad sexual con el género biológico, no podemos decir que lo que se representa se ciñe a lo que sucede. Así como Butler recurre a la performance (¿a las máscaras nietzscheanas?) para dar idea del rol sexual como una representación que hace el sujeto, para superar la dicotomía masculino – femenino, Bruno recurría a la representación física de los objetos para demostrar que no es equiparable la sombra al ente que lo emite, que no todo es luz ni todo es sombra. Hay miles de combinaciones posibles, donde los claroscuros van definiendo los objetos, las entidades o las situaciones. Claro, ya que hablamos de representación, se nos hace necesaria una contextualización: no es que Bruno supere la dicotomía platónica (¿podía

hacerlo?) pero la fuerza hasta llegar a una representación triádica de la realidad, escindiendo los niveles lógico, físico y metafísico.

Al tomar la relación física entre el objeto y su sombra, Bruno descubre un montón de matices, por ejemplo, que la relación entre la posición del objeto y la fuente de luz hace variar a la sombra que se agranda (hasta llegar al infinito) o se achica. Además, toma en cuenta el material donde se proyecta, distinguiendo el material de la sombra. Según sus palabras, una sombra sigue siendo la misma sombra, se proyecte en una piedra o en la arena, pero a la vez cambia, dadas las peculiaridades de algunas materias. Lo interesante de la propuesta de *De umbris idearum* es que la sombra así concebida pertenece al nivel lógico y es un elemento esencial para el conocimiento del mundo; entonces, no se trata ya de una relación negativa o de menor valor respecto de lo real, como aparecía en la caverna platónica, una sombra adquiere su valor por ser eso: una sombra es un signo. Las alegorías son semiosis que ordenan los signos (artefactos), instalándolos según determinado itinerario. La performance es la manera como se presupone debe comportarse dentro de la instalación, el individuo debe actuar (agacharse, descalzarse, mirar por un hueco), pero también es la actuación en sí donde la acción se despliega a partir de la decisión de obedecer o no las reglas impuestas. Al actuar, la instalación se vuelve presente, se vivencia, se recrea (la experiencia y el mundo); como una alegoría puede actualizarse en cada lectura, en cada contexto...

Toda alegoría, al ser representada, va adquiriendo nuevas posibilidades de significación, va encontrando nuevos recorridos, disponiendo de la artefactualidad, según variaciones en la instalación. La caverna de Platón ha dado lugar, en el transcurso de estos siglos, a innumerables interpretaciones válidas y validadas; cada caverna en cada alegoría es distinta, pues son diferentes las representaciones según los contextos y las épocas. Descubrir cuál es la caverna que se representa en este volver a la alegoría platónica es un interesante desafío. A los que aún seguimos dentro, a aquellos que comprendemos que la caverna no es la de Platón, sino aquella que nos sirvió de refugio, nos causa cierta gracia. Miramos en derredor y vemos a la morada rupestre a la que hemos coloreado, donde descansa la cerámica que hemos hecho con el ñaú de la orilla del arroyo que está a la vera de la gruta. Esos relatos de cavernas con monturas exóticas,

con caminos ascendentes, con fogatas, con tabiques de madera, han sido traídos por los viajeros.

Propongamos una risa a esa artificiosa representación. En esta caverna de piedra mora, de basáltico lingüístico, nos mofaremos de ese viajero, no por no creerle, sino porque es él quien ha olvidado que afuera de esta cueva está el arroyo, el salto donde pasamos frescos días cuando el sol raja la tierra y quema al monte con su calor. Porque cerca está el mandiocal y el maíz y el barro ñaú y la tacuara. Porque es él quien cree que el edificio de asperón es mejor que esta cueva que nos protege. Porque es él quien ha cambiado la cruz por nuestra Sibila India que da nombre a la gruta. Porque es él quien cree que representación y objeto son la misma cosa. Porque es él el que ha traído los libros que leen los que están en los edificios linderos a la selva, porque es él el que ha construido la máquina para reproducir los libros. Porque es él quien vive a la sombra de aquello denominado realidad.

Hay un mundo inaccesible que ha hecho de la alegoría su lugar de permanencia, que ha hecho de las páginas escritas un artefacto de memoria. Toda escritura es sombra de algo que ha pasado, toda fotografía es un dispositivo semiótico que simula dar cuenta de la realidad. La escritura coloca en el centro a la tecnología de la palabra, la fotografía ha entronizado a la *máquina deseante*. Una máquina nos da el mundo al que podemos acceder, nos levanta el objeto por sobre el tabique.

No es posible entender a la caverna concebida por Platón sin esa maquinaria que posibilita la representación. La caverna es un teatro, forma cómoda para que el espectador pueda sentir las pasiones, liberarse de ella. Nuestra experiencia más segura es la catarsis, a veces, nuestra única manera de experimentar algo. Debemos recordar lo que dicen Deleuze y Guattari, en el *Anti-Edipo*, sobre *las máquinas deseantes*, que se definen por una regla binaria caracterizada por el acoplamiento y el corte. Una máquina siempre va acoplada a otra, *la síntesis productiva, la producción de producción, posee una forma conectiva: «y», «y además»*, así se garantiza el flujo de la cadena productiva. En la caverna, la máquina que proyecta va acoplada a otra que hace girar a las figuras y estas dos están interconectadas con la voz que denomina a los objetos, y con la llama de la hoguera que posibilita la aparición de la sombra. Hombre y máquina se acoplan, los

prisioneros son parte de la maquinaria que permite la representación de la alegoría, a la manera de las máquinas del teatro que mueven los escenarios o recorren los telones; así también el que lee es parte de un flujo que va hacia atrás, del acto de lectura hacia el libro, hacia la imprenta, hacia la escritura... La escritura interrumpe el flujo y propicia la extracción. Debemos recordar que para Deleuze y Guattari siempre hay, *además de una máquina productora de un flujo, otra conectada a ella y que realiza un corte, una extracción de flujo (el seno – la boca)*; la mano se detiene sobre el papel o sobre el teclado, el hombre piensa, la maquinaria se detiene y se extraen palabras ordenadas, se materializa un discurso que continúa el flujo de otras lecturas previas que se combinan para dar un nuevo producto, el orden binario ha expandido su linealidad hacia otras direcciones. Así, hacia el infinito, es la semiosis...

Y en la hoguera, el deseo; y, en las sombras, el deseo. Porque es el deseo el que *no cesa de efectuar el acoplamiento de flujos continuos y de objetos parciales esencialmente fragmentarios y fragmentados*. Toda la alegoría de la caverna es una maquinaria movida por el deseo de conocimiento e interrumpida por la extracción del flujo en la escritura. Las máquinas siguen intermediando nuestra existencia, en este punto, conviene que deslindemos qué significa en esta caverna esa pertinaz insistencia en una estancia mayestática de primera persona plural. La caverna no es una, nosotros no somos un único colectivo, no hay una sola manera de experimentar o al menos, no hay una que sea válida por sobre las demás. No hay mundo ni representación porque no hay realidad ni verdad ¡esto es discurso! Y como sombra de palabras nos permitimos jugar en esta escritura ¿por qué el nosotros tiene que remitir al mismo colectivo de personas? En este “yo y los otros” que pretendemos evocar, esos otros cambian y van nutriendo las diferentes facetas de la experiencia social y cultural que implica lo humano. Estar en la cueva es siempre un nosotros porque implica que se está con otros, ya sea habitando las cavernas paleolíticas, ya sea siendo prisionero en la alegoría platónica, ya siendo un morador de la Gruta India, ya sea estando en el mundo, contemplando la experiencia que ha dado o ha dejado tanta humanidad como legado. Eso sí, sentados siempre, atados al banco de piedra.

Si hay alguna cuestión que hay que rescatar de la caverna es la oscuridad de su interior, un lugar donde las sombras se funden con otras sombras. Así, estos nosotros se funden y serán, ora unos, ora otros “yo y los otros”, abandonados a la experiencia en el mundo, que es la experiencia del sumergirse en la pileta natural que forma el arroyo luego de la cascada; que es la experiencia de leer que en Misiones existe un lugar denominado Gruta India con una cueva que fuera habitada por alguna comunidad alto paranaense anterior a la llegada de los guaraníes; que es la experiencia de saber que la cueva está a la vera del salto y del arroyo 3 de mayo, en una zona donde se mantiene la selva virgen; que es la experiencia de ver las fotografías de la cueva y quedarse embelesados imaginando la sensación de estar en ese lugar, sintiendo el calor, la humedad y el aroma del monte.

Nuestra cueva es nuestra casa, siempre lo ha sido, desde que el hombre apareció sobre la faz de la tierra, la caverna ha sido erigida como morada. Según algunos relatos, nacimos de la tierra y la caverna es la vagina por donde fuimos alumbrados, el lugar por donde vinimos al mundo, a este mundo donde la madre tierra nos depositó. Otros borran este nacimiento, ocultando toda condición femenina y dando a un demiurgo el poder de transformar el barro en carne. Desde el instante de nuestro alumbramiento hemos poblado la caverna con figuras, con otras maneras de representar al mundo, dibujamos las manos, los bisontes, los ciervos. Una cueva es el germen de una palabra. Una cueva es un lugar donde se ha ensayado la escritura antes de que esta aparezca como tal. ¿Acaso los sistemas jeroglíficos no utilizaban la representación icónica? ¿No es acaso el alfabeto una abstracción de las figuras representadas en los jeroglíficos? Fue en la caverna donde escritura e imagen nacieron de un tronco común. Seguimos habitando la cueva, como en los tiempos de Platón.

No importa si fueron los umbúes, los alto paranaenses o los guaraníes quienes habitaron la caverna, eso será un problema para los otros que llegan desde el exterior, aquellos que han dado la denominación de Gruta India, aquellos que han escondido todos los elementos hallados en depósitos o museos, para aquellos que profesan la ciencia de la conservación cimentando la destrucción de todo a su paso. Para aquellos que creen que una cultura se mantiene viva cuando es exhibida en sus restos mortuorios,

cuando es conservada en mortajas. Para la modernidad, que ha hecho gala de la homogenización a través de algunas corrientes a las que ha dejado correr libremente, sea el capitalismo o el positivismo, lo mismo da. Para hablar de la cueva, este enclave nos es trascendente. Hay una cueva en Misiones (en realidad hay más de una). Nos sentamos a pensar en la cueva desde la Gruta India, esperando esa Sibila que nos guíe. No nos queda otra, somos siempre viajeros, nuestra sombra mengua al mediodía o a la noche.

Una Sibila es siempre una guía, ella es una habitante de la cueva, desde niña. La Sibila, tal como la paradoja que encierra la enunciación de esta escritura es una y muchas al mismo tiempo. La antigüedad grecorromana reconocía varias de ella, quizás la más famosa para nosotros sea la cumana que guió a Eneas por el Hades, acostumbrada a las sombras. Nadie mejor que ella para guiar por la oscuridad de la noche el descenso del héroe. Virgilio, en este punto, da su famosa hipálage *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram*, oscurecidos ellos, hechos sombras, entre las sombras, donde es difícil precisar que es lo uno y lo otro donde todo se funde y donde, además, la compañía puede volverse una contracara de la soledad. Así es la caverna, y en ella (reforcemos su condición femenina) hay una guía también fémina que es la que da sentido al recorrido. En esta Gruta India llamaremos a esa Sibila, escritura. Y será ella, oscurecida y sola, quien nos hablará de las sombras. Una escritura capaz de “hablar”, al fin de cuentas, es algo así como una imagen parlante que narra lo ocurrido en el mundo, sin preocuparse en distinguir ficción de realidad.

¿Cuál es la función de nuestra Sibila criada en el interior de la gruta de piedra mora? Primero, debemos decir que ella es hija de lo basáltico, y como tal, es su lengua. Para Ana Camblong, lo basáltico en nuestra forma de habla misionera se conecta con la herencia latina que es tanto la sibila como el lenguaje escrito con determinados caracteres alfabéticos. La escritura fue traída por quienes habitaron tras los muros de asperón en las reducciones, pero pronto esa escritura tiñó la lengua de los habitantes nativos, así la lengua guaraní recibió “su tesoro”. Y entremezcló su herencia con la del latín de la misa y cierto español castizo que había que emplear con las autoridades virreinales en una de las tantas etapas de colonización a la que nos hemos acostumbrado. En ese mejunje, de ese *mboyeré* de palabras, esta Sibila se hizo al uso nativo y habitó la

caverna (¿quizás ella era la encargada de pasar las figuras detrás del tabique?) pero siempre conservó la pesada herencia dejada.

Y es a través de esa herencia que la experiencia de esa estancia puede ser reproducida; si hay algo que esta Sibila-escritura se ha encargado de hacer es dotar de cierto relato a la experiencia de vivir en la caverna, en Misiones. Hay una conexión entre *escribir* y *querer vencer* (nuevamente debemos darle la razón a Nietzsche), y es necesaria una victoria en estas tierras donde los vencedores nunca fueron los que la habitaron. Entre tanta derrota, la escritura es un aliciente ¡nuestra sibila anuncia victoria! Una victoria conseguida *sobre sí mismo*, que es preciso participar a los demás para su enseñanza; porque se debe seguir enseñando la experiencia para distinguir que esta caverna (aunque se parezca en mucho) no es exactamente igual a otras cavernas que se encuentran en otras partes del mundo. Dar cuenta de esto no es sencillo, pero una lengua que puede escribir su historia asegura cierta permanencia en el tiempo.

Una escritura se vence a sí misma cuando ensaya, cuando intenta y experimenta posibilidades. Para Jaspers, el ensayo en la filosofía de Nietzsche es lo que posibilita que sea el pensador el que siga *dominando todo lo pensado*, en lugar de dejarse llevar por los pensamientos ajenos. En el ensayo se pierde la “mecánica” de la escritura que aplica lo dicho por otro a un ejemplo como cadenas de un flujo de máquina retórica de dudoso valor heurístico. Se vuelve a la vieja tecnología de la palabra que es lenta, que se interrumpe muchas veces y que no persigue ninguna linealidad porque ensayar lleva buena parte de eso que Macedonio Fernández sentenciaba como *pensar escribiendo* y *escribir pensando*. Pero ese pensar, en el ensayo, no es una acción que lleva a la verdad, como en el pensamiento platónico, Jaspers afirma que la escritura ensayística de Nietzsche llega a ser *la verdad misma* y que, *frente a ella, cualquier verdad pasada solo seguirá teniendo un carácter de ensayo y de posibilidad*.

No tenemos la pretensión de que nuestra umbrática Sibila devenida en escritura haga tamaña gesta de relativizar los relatos pasados o desestabilizar los discursos oficiales en los que se basan identidades políticas, sociales y culturales. Sí quisiéramos recuperar la dimensión lúdica, pues el juego y la imaginación son dejados de lado con relativa facilidad en una escritura de una ciencia que ya no ensaya, sino que monta su

maquinaria lineal de producción cognitiva ¡que sea una ciencia gaya, pero no una ciencia niña! Una escritura que no define un contexto, que no delinea una paisajística claramente, que salta por los temas con relativa soltura y que se pierde en pliegues e intersticios. Una escritura que construye un “relato” a sabiendas de que no es tal cosa y que termina siendo el habla de una Sibila que solo narra sus experiencias en la caverna (pero que ya ha descendido a los infiernos con algunos héroes). Y si bien el habla de las Sibilas suele ser enredada y oscura (¿acaso por eso eran tomados como proféticos sus decires?), no podemos menos que acordar con Zarathustra: *¡Qué bella locura es la del habla!* Eso hace nuestra Sibila, y en su relato, habla de la sombra.

Hablar de la sombra implica, al menos, tres instancias, hablar del árbol, la sombra de lo natural que nos ampara, hablar de nuestra sombra y hablar de la caverna como lugar que nos da cobijo en su sombrío interior y como alegoría del conocimiento. La relación entre sombra y conocimiento siempre ha sido una cuestión compleja que se conecta con la alegoría de la caverna dada por Platón. Al comienzo del libro VII de *La República* (donde se encuentra la alegoría), Sócrates dice a Glaucón que lo que se comparará es la diferencia entre el estar educado y el no estar educado, tomando a la educación como el camino para llegar a lo inteligible. Pero el mundo que se habita es el de la caverna y allí la sombra equivale al objeto específico, de esta manera el conocimiento es una sombra y la realidad una circunstancia que depende de algo más permeable a la idea de situación que es el contexto, que es independiente de la voluntad del sujeto. Los prisioneros de la caverna están en una situación, el liberto en otra, quien monta la escenografía (¿quién monta la escenografía?) en otra. Entre todas estas situaciones-contextos se desarrolla el mundo.

El árbol como objeto de conocimiento ha ocupado un lugar central en varias teogonías y es una de las representaciones más conocidas en el universo cristiano a partir del relato del *Génesis*. A la sombra del árbol del conocimiento, según Bruno, *se refugió el hombre, con el fin de conocer la tiniebla y la luz, lo verdadero y lo falso, lo bueno y lo malo, cuando Dios le preguntó: “Adán ¿dónde estás?”*. La recurrencia a lo botánico como fuente de sabiduría se encuentra en otras partes de la *Biblia*. Sloterdijk recoge un pasaje del *Evangelio* según San Juan donde se manifiesta que los pueblos deben

aprender a leer en las hojas de los árboles para procurarse su medicina. Bajo la sombra del árbol se aúnan conocimiento y supervivencia, lo humano vuelve a manifestarse en su humanidad al buscar el reparo ya no sólo de la fatiga de caminar bajo el sol abrasador sino de buscar aliviar sus dolores y pesadumbres. Un manifiesto para nuestra pervivencia. Cerca de la gruta india que habitamos, especie de paraíso perdido para este aquí y este ahora escriturario, se encuentra el guapurú o la jaboticaba, árbol que a semejanza de aquel árbol del paraíso que describe Enoc, da frutas similares a las de la vid.

La primera cuestión que toma Nietzsche en *El viajero y su sombra* es la diferenciación entre los dos árboles del paraíso, el de la ciencia y el de la vida. El primero, también denominado del conocimiento o del bien y del mal, fue el que proveyó el fruto comido por Adán y Eva. Dios expulsa a ambos del paraíso para evitar que también coman los frutos del segundo y así puedan equipararse a una deidad. Según sostiene Sloterdijk, la diferencia entre ambos árboles muestra como dos influencias culturales muy antiguas sobre la trascendencia (que serían recogidas por varios libros religiosos antiguos además de por los sacerdotes hebreos, incluso por el platonismo y otras escuelas filosóficas presocráticas); por un lado, el alcanzar cierto conocimiento perfecto y, por otro, alcanzar la inmortalidad (sea esta entendida como una vida sin muertes o un estadio de vida después de la muerte). El juego que propone Nietzsche en la distinción de ambos se conecta con la oposición entre la verosimilitud y la verdad y en la apariencia de la libertad con la libertad en sí.

Aquí se encierra una de las claves del pensamiento nietzscheano, despojar a la filosofía de esa pesada carga que le había dejado la antigüedad, la consecución de los valores máximos, en este caso, la verdad y la libertad. La filosofía también se enmascara o es una máscara a partir de la cual se representa cierta realidad (hay que recordar la idea de *realidad escogida* que utiliza Nietzsche como una salvaguarda ante la imposibilidad de poder vislumbrar “toda la realidad”), y en ese enmascaramiento se debe dejar de lado *la superchería y las semifranquezas*, el discurso de la filosofía debe ser un discurso verosímil, plausible de credibilidad pero no verdadero y aparentemente libre, pues siempre estará atado al sujeto o a la sociedad que lo produce y legitima. Por sobre todo

un discurso controlado que pueda delimitarse como la sombra del árbol de la ciencia, donde descansa Dios en forma de serpiente.

Con respecto a la sombra que proyectamos, coadyuva a reconocernos como objetos, imperfectos e inacabados, como proyectos, como sueños de nuestras propias proyecciones. Somos cuerpo y somos sombra, de alguna manera tenemos que observarnos, sabiendo que nuestro ser deja en el mundo alguna marca y que esa marca no es querida ni consciente, sólo se da. Además, la sombra da testimonio de nuestra existencia en el universo, eso desvelaba a Nietzsche/Zarathustra quien veía en ella una marca de nuestra humanidad. Una prescindencia de la sombra sería una marca de que el hombre llegó a ser ya el superhombre, de que se había alcanzado una especie de nirvana donde lo humano era dejado de lado por ser demasiado humano. La humanidad ha librado una buena batalla (o al menos buena parte de la humanidad ha librado esa batalla) para dejar de lado al sujeto en la representación del mundo. Las sombras siguieron persistiendo con su oscura presencia, acompañando a los viajeros, siendo ese otro que los interpela, acompañando en silencio.

*El reino de las sombras* está compuesto por aquellos sentimientos apenas conscientes, que navegan dentro del sujeto, como fantasmas. Y no sería bueno que el viajero libere de su existencia a las sombras pues pueden convertirse en pensamientos y en palabras y *querrán imponerse a nosotros como demonios y pedir despiadadamente nuestra sangre*. No se trata de querer despojarse de la sombra a la manera de Zarathustra (en parte, al menos) si no de encontrar algún equilibrio. En el diálogo entre *el viajero y su sombra* que abre el juego de la obra, el caminante manifiesta: *Observo, en primer lugar, que soy muy descortés contigo, querida sombra; no te he dicho aún cuánto me **alegra** oírte y no sólo verte. Ya sabes que me gusta la sombra tanto como la luz. Para que haya belleza en el rostro, claridad en la palabra, bondad y firmeza en el carácter, la sombra es tan necesaria como la luz. No son enemigas; antes bien, se tienden la mano amistosamente, y cuando la luz desaparece, la sombra va detrás de ella.*

La percepción que tiene Nietzsche de la sombra no se conecta con lo lúgubre, lo sobrenatural o lo terrorífico, ni siquiera tiene correlación con las sombras de la caverna

platónica, pues para el filósofo alemán, la sombra no se contrapone a una forma supra de conocimiento o no constituye una forma minusválida de conocimiento, antes bien, es necesaria o, al menos, ineludible, pues es también componente de la forma de conocimiento: *Esa sombra que todos los objetos muestran, cuando el rayo de la ciencia cae sobre ellos, esa sombra soy yo también*, dice la sombra al viajero en el diálogo entre ambos. Si estar solamente en las sombras es sinrazón, despojarse de ella es su contracara con el mismo valor (de sinrazón), hay toda una corriente que sigue promoviendo que todo sea luz resplandeciente, que sigue, a la manera del Dios del *génesis*, diciendo una y otra vez *fiat lux*, separando (o intentando separar) luz de tinieblas, sosteniendo que eso es posible, argumentando la necesidad de que ello así sea. Y así se ha erigido una ciencia que ha hecho del aborrecimiento de la sombra un verdadero culto.

Si tomamos lo dicho por Giordano Bruno, podemos comprender esta ojeriza de la que habla Nietzsche por la sombra, si la sombra es la aceptación de la imaginación en conjugación con otras maneras privilegiadas del “conocimiento”, entonces podríamos equiparar de cierta manera los relatos de los viajeros positivistas de los siglos XIX y XX a otras narraciones de deambulantes, donde la imaginación y las pasiones desbordan, como Herodoto, Marco Polo o los cronistas de las Indias. David Locke trata este tema en *La ciencia como escritura* y sostiene que los trabajos escritos que son pilares de la ciencia poco tienen que ver con ese aparato artificioso de escritura que se ha montado para fabricar *papers* a mansalva y que trata a la escritura científica como una *taquigrafía verbal privilegiada*, con una enunciación objetiva o con la pretensión petulante de un lenguaje científico superior al coloquial.

Como uno de los “casos testigos”, Locke coloca al *Origen de las especies* de Darwin, que en su inicio presenta una especie de “confesión en primera persona” donde, entre otras cosas, Darwin proclama sobre la imperfección de su obra. Otro ejemplo que podríamos colocar en consonancia con el presentado por Locke es el *Discurso del método* de Descartes, una de las piedras basales de la ciencia moderna. En el *Discurso*, Descartes menciona que la idea de un método le ha sido aportado por un sueño y cuenta todos los pormenores que han rodeado a esta revelación inconsciente o subconsciente: que comió poco, que estaba cansado, que no había bebido alcohol y le “faltaban

lubricantes”. Más allá de esta escenificación del cuerpo que de por sí *instala* lo subjetivo en el discurso, resulta interesante que aparezca el sueño, pues para buena parte de la psicología (fue Jung quien introdujo esta concepción), el sueño es sombra.

Quizás un poco, o mucho, siguiendo a Nietzsche, Jung retoma la idea de una continuidad del sujeto que se despliega como un alter ego, pero con cierta independencia del individuo, el yo consciente libera en el subconsciente o en el inconsciente esas cosas que en el plano de la conciencia toman otras formas. Aparecen el absurdo y la imaginación proponiendo escenarios que van más allá de la realidad. Para Jung el sueño es sombra. Claro que endilgarle a Nietzsche el descubrimiento de la relación entre sujeto y sombra (lo que la máscara representa con lo que no quiere o permite mostrar), sería reproducir esa concepción que, de alguna manera, hemos venido denostando. Las leyendas o mitos populares, la poesía, los cancioneros y buena parte de la literatura ya dan cuenta de esta relación e incluso de la subversión que opera Nietzsche de darle entidad independiente a la sombra. No es Zarathustra quien quiere desprenderse de su sombra, es la sombra quien lo sigue a todas partes ¡y le habla!

Si escucháramos a la sombra ¿qué nos diría? En el diálogo entre *el viajero y su sombra*, ante la propuesta del caminante de poner por escrito lo acordado en la conversación, la sombra responde: *Eso me basta; pues todos verán en ello sólo tus opiniones, nadie pensará en la sombra*. Quizás de eso se trate, de cierta retórica que encubre lo umbrático, que no muestra los procesos, las reiteraciones y los sinsentidos que le son comunes al pensamiento. De cierta manera de limitar los órdenes, de confinar a lo lúdico lejos del discurso de la ciencia, hacia lo literario, por ejemplo. Y así se ha creado una máquina de enunciación que más que decir, controla lo que dice. No hace falta mucho para destartalar a esa máquina, tan solo mostrar los escritos basales que fueron producidos antes de que el demiurgo científico haya dicho *fiat lux* y haya separado (o decretado la separación) la tiniebla de la enunciación impecable y objetiva.

Pero hay quienes se arriesgan a dar cuenta de la sombra, Nietzsche es uno de ellos, el viajero responde a la sombra el diálogo puesto en el párrafo anterior: *Quizá te equivoques, amiga. Hasta ahora, en mis opiniones, se han acordado más bien de mi sombra que de mí mismo*. Diatriba dirigida hacia los críticos académicos que se

ocuparon de denostar la obra nietzscheana en un primer momento; las ciencias también tienen un demiurgo que premia y castiga. Y es que ese demiurgo muestra su ira y nos expulsa del paraíso si el artículo no está a la altura del canon de la prestigiosa revista indexada o nos acusa de alguna *impostura intelectual* cuando el razonamiento no está regido por las leyes lógicas o no se respeta el sentido (¿impuesto por quién?) de tal o cual concepto. Ante la voz atronadora del escarmiento, no nos queda más que refugiarnos a la sombra del árbol del conocimiento, de la sabiduría o de la ciencia, para que allí, descansados y vueltos serpiente, podamos decir algo que valga la pena. Bajo esta perspectiva, la ciencia no sería tan *gaya* aunque, convengamos, sería mucho más divertida.

La sombra de la caverna es otra sombra (no todas las sombras son lo mismo), es la sombra del lugar de la intimidad, una sombra de la interioridad. Una caverna es un lugar de estancia, a veces, es un hogar. Una cueva es un útero, el primer lugar que cobijó a la humanidad. En esa interioridad cavernosa nace la escritura (manos, palabras), esa escritura interna de la que hablaba Giordano Bruno que va delimitando las cuestiones, va delineando los sujetos, va dando las atribuciones, va concibiendo las acciones. Podríamos asimilar esa noción a la de discurso, la escritura interna ya es un ordenamiento previo al hecho de plasmar en un enunciado tal o cual cosa, es un ordenamiento de palabras que conlleva cierta gramática interna o internalizada por las estancias familiares en la caverna donde el arte de colocar las manos, de observar los ciervos o los bisontes dibujados se nos ha impuesto. Es en esa caverna familiar donde se nos ha enseñado qué es el mundo y cómo se representa a través de las palabras. Hemos estado atados al banco de piedra, siempre.

Una escritura interna es la escritura de una sombra, es un ordenamiento sígnico. Escribir en la sombra de la cueva es como *escribir en las tinieblas o debajo de un manto*. Una escritura es sombra en tanto opera por semejanza: escribir “esto no es una pipa” se asemeja a decir “esto no es una pipa”. La escritura no plantea una relación de analogía con el mundo sino con el lenguaje, la grafía no pretende imitar a la imagen acústica, la acompaña como la sombra al caminante. A partir de la escritura la palabra pudo archivarse, el hombre pudo liberar su mente para pensar en otras cosas, todos esos

sonidos quedaban atrapados en la arcilla (en el barro ñaú que está cerca) o en el papiro (en las hojas de los árboles del monte que nos rodea). Una palabra escrita es siempre una palabra opaca, y no puede ser el signo lingüístico pues, como bien afirma Levinas el signo es transparencia pura y como tal es prácticamente irrepresentable sobre una superficie plana bidimensional. Los objetos pueden dejar su imagen, la mano, el bisonte. Para dotar de una sombra a su lenguaje, el ser humano ha inventado la escritura, artefacto maravilloso que contiene las representaciones de los dibujos de la cueva.

Como sostiene Derrida en el prólogo de *Espolones*, hay una escritura en la que *el sentido no está ausente, sino que se hace y deshace con ella, y la verdad, si verdad hay, no puede más que habitar en esta traza, este surco vacío y multiplicado que no tiene pies ni cabeza*. Una escritura que se parece a eso de escribir en las tinieblas o debajo de un manto tal como lo expresara Bruno. A esa escritura, la denominaremos *Umbrática* y la caracterizaremos, siguiendo a Derrida, como aquella que *no dice nada, más bien mezcla y confunde, desplaza hacia los márgenes lo que dice, se apropia de los márgenes para impedir que se fije allí nada*. Una semejanza de relato (¿de “gran” relato?) que busca destartalar y construir sin estructuras, que se pretende un artefacto que busca instalar objetos para abrir sentidos. Una escritura que es *oscura, que borra aquello que traza y dispersa lo que dice*. Que expone al lector a recorridos largos, que lo interpela, que no lo pone al abrigo de nada, más bien lo expone a sus vericuetos, a sus largos encadenamientos de enunciados retorcidos hacia las sombras que dan los pliegues de sus palabras.

Una escritura que no espera la claridad de una explicación, porque aún quedan muchas cosas por explicar y porque una explicación siempre favorece a aquel que explica (una escritura de sombras es la de la tribu hablando del antropólogo). Una escritura que ya no busca la artificiosidad del entendimiento para simular cierto conocimiento sobre el mundo y que no privilegie ciertos modos en detrimento de otros, por ser más académicos, científicamente más comprobables o de un peso autoral considerable. Una escritura que no privilegia la realidad en detrimento de lo imaginativo, pues sabe que, al fin de cuentas, no son más que vericuetos retóricos los discursos que pretenden escindir lo uno de lo otro, vericuetos donde se esconde el poder

de juzgamiento de quién distingue entre lo científico, lo filosófico y lo literario, como si las esferas de la producción intelectual humana fuesen compartimentos separados sin entrecruzamientos ni intersecciones. En fin, una *escritura blanca*, como propone Derrida.

Debemos dar cierto crédito a Tomás Abraham cuando sostiene, en *El no y las sombras*, que quien dota de escritura a la filosofía es Platón a partir de sus diálogos y sus alegorías. Volvemos así a la caverna, pero no a nuestra Gruta India, sino a aquella caverna que mantenía encerrados y atados a sus habitantes que no podían ver más que la pared. La cueva por la que circulaban objetos delante de una fogata que proyectaban sus sombras sobre el muro a la vez que una voz repetía los nombres de los objetos. Pero no es lo alegórico lo que caracteriza a la escritura platónica, es lo dialógico. La filosofía nace como un lugar de interacción con el otro, porque el pensamiento no puede concebirse solo en la mismidad, se precisa del litigio de las ideas, de la pugna para que la instalación del discurso cobre sentido. Como sostiene Heidegger acerca de la dialogía platónica, los personajes de los diálogos conversan *manteniendo fija la mirada en la cosa misma nombrada por la palabra*.

El mundo está poblado de entes y cada ente tiene una palabra para nombrar, en cambio la sombra se caracteriza por ser sombra independientemente del ente que la produce: será “la sombra de las ideas”, “la sombra del viajero”, “la sombra de aquel a quien amaba” ... Eso puede explicar por qué las sombras son valoradas negativamente pues Platón siempre emplea el diálogo para preguntar por el ente en cuanto tal, ese es el método, que se desarrolla en la medida en que avanza el diálogo (y según el tenor de éste, cómo se presente, la dificultad de precisar el objeto definido por la palabra, presenta variantes, tanto en *El Banquete*, como en *La República*, como en el resto de la obra platónica) siempre en la búsqueda de definir el ser de las cosas. Para Heidegger, en la alegoría de la caverna, el método se resume en una proposición esencial que gira en torno de la caracterización de la educación, de la cual la alegoría es solo una parte, recordemos lo que sentencia Sócrates al final de la alegoría: *si has hallado para los que van a gobernar un modo de vida mejor que el gobernar, podrás contar con un Estado*

*bien gobernado; pues sólo en él gobiernan los que son ricos, no en oro, sino en la riqueza que hace la felicidad: una vida virtuosa y sabia.*

Muchas veces se caracteriza a toda la séptima parte (y a toda *La República*) por lo que se sostiene al final de la alegoría, y Platón pasa a ser una especie de politólogo de élites que sólo busca el acomodamiento de su clase, sosteniendo que el gobierno de *La República* debe ser ejercido por los sabios; sin embargo, el diálogo avanza y esta caracterización del Estado, como el lugar donde se pretende dilucidar la influencia de la educación sobre la *República*, no es de ninguna manera el grado más alto de la dialéctica sino más bien una fase temprana (un comienzo de la contienda dialéctica) donde se presentan algunos argumentos de menor peso o que no constituyen la proposición central de lo perseguido por el diálogo en sí. El nudo central sobre lo educativo lo encontramos en otra sentencia socrática, un poco más adelante: *no obligues por la fuerza a los niños en su aprendizaje, sino edúcalos jugando, para que también seas más capaz de divisar aquello para lo cual cada uno es naturalmente apto.*

La sapiencia del gobernante se demostrará en la instrumentación de una pedagogía que permita llevar a los niños (que viven, como los prisioneros de la caverna, entre las sombras) hacia la luz del conocimiento, pero ese camino no debe dejar de contemplar la felicidad. Un poco sobre eso se monta *De umbris idearum*, de Bruno: en recrear ese carácter lúdico dejado atrás por el conocimiento (o entrenamiento) disciplinar, en traer a la imaginación a escena como una forma válida de conformación de significado. ¿O acaso no es eso con lo que comienza el diálogo VII de *La República*? *Represéntate hombres en una morada...* La finalidad de lo educativo es utilitaria, discernir la aptitud de cada individuo para que pueda servir al estado de manera eficiente – una visión un tanto ingenua, sino fuera porque fue aplicada por diversos estados a lo largo de la historia con consecuencias bastante desastrosas. Pero lo perseguido por Platón es el bien común, la *República* emerge de un ágora donde lo que siempre se procuraba era el bienestar y el desarrollo de la población (por supuesto que en esto recae cierta idealización pueril donde se borran las pugnas por los espacios de poder, entre otras cosas) y en ese Estado, el conocimiento dependía del diálogo. Diálogo que es recreado por Nietzsche en *El caminante y su sombra*.

Pero el diálogo nietzscheano no es condescendiente con la dialéctica platónica, como el mismo viajero lo aclara: *¿Cómo hemos conversado juntos? ¡Dios me libre de los diálogos que se prolongan largamente por escrito! Si Platón no hubiera sido tan aficionado a esta forma dialogada, sus lectores le hubiesen tomado más gusto a sus obras. Una conversación que agrada en la realidad es, transformada y leída por escrito, un cuadro en el que todas las perspectivas son falsas: todo es demasiado largo o demasiado corto.* En esta especie de refutación de la técnica platónica puede corroborarse parte de lo expuesto por Abraham: si Nietzsche es el segundo filósofo en dotar a la filosofía de una escritura (el tercero es Foucault) o, mejor dicho, de darle un estilo escritural a la filosofía, tiene que oponerse de alguna manera a su antecesor. Se suele decir que Nietzsche se caracteriza por dotar de una esencia literaria a la filosofía, cosa que es cierta. Pero hay que ser cuidadoso con lo que se tome como literario, pues en la dialéctica platónica se ve claramente la influencia del teatro, principalmente de las tragedias.

Pero para Nietzsche esta continuidad es casi imposible, en *El nacimiento de la tragedia* afirma que la tragedia griega ha muerto sin dejar descendencia, por tanto, mal se puede concebir lo platónico como un producto de lo trágico. Sin embargo, tanto la filosofía como la tragedia tienen un tronco común en el ágora, esa circularidad participativa, creación del pueblo helénico, que supera el modelo piramidal de poder. En esos modos de concebir lo social, la cultura y el poder, algo que se debate es quién detenta el conocimiento o cómo se construye el conocimiento. En los modelos piramidales serán las castas privilegiadas, nobles y sacerdotes quienes detenten no solo el conocimiento sino también el alcance del mismo y la organización social a partir del conocimiento. En las polis, el ágora será el lugar de debate de los problemas de la comunidad, lugar donde los ciudadanos puedan ejercer el derecho político de hacer oír su voz.

La voz se entroniza, se deja oír y el diálogo se vuelve un sello distintivo, y así surgen innumerables géneros que llevarán esta impronta; entre ellos, la filosofía. Claro está que nos movemos dentro de los terrenos de lo apolíneo (ya que el ágora de la polis que se representa es al uso de la Atenas de Pericles) y que las mismas sociedades de las

polis griegas antiguas dejaban de lado varios monstruos escondidos o reprimidos, como bien muestra Nietzsche, al traer lo dionisiaco a escena. Pero el diálogo es griego, aunque no sea uno cualquiera el que esté autorizado a hablar, ya sea por pertenencia a determinada clase o por lazos familiares (Glaucón, por ejemplo, era hermano de Platón) y es, en algún aspecto, una manera diferente, donde el conocimiento se escenifica en la interacción (en cierta interacción aparente, al menos). Y en esa manera de poner en diálogo las creencias y la representación del mundo se vuelve un poco a la caverna, a esa primera tribu de hombres donde la jerarquía de reyes o emperadores todavía no hacía mella y la cuestión de la interacción se enfocaba principalmente a la supervivencia inmediata ¿será esto una paradoja para lo platónico?

Platón, en *La República*, ha dado a la humanidad una gran alegoría que ha sido representada en muchísimas ocasiones y que ha dado lugar a múltiples interpretaciones actualizadas a los diversos contextos. Una de ellas es, precisamente, la novela *La caverna* escrita por José Saramago, donde aparece representada la alegoría platónica como si fuese un existente real, hacia el final del relato, hay un descubrimiento arqueológico de los hombres y las mujeres petrificados y atados al banco de piedra, mirando hacia un muro y hay un resto de lo que eran los elementos de la hoguera. Por último la novela culmina con la frase que estaba en el cartel del Centro Comercial: *EN BREVE, APERTURA AL PÚBLICO DE LA CAVERNA DE PLATÓN, ATRACCIÓN EXCLUSIVA, ÚNICA EN EL MUNDO, COMPRE YA SU ENTRADA*. En esta novela, Saramago propone a la caverna como una alegoría del capitalismo de fines del siglo XX y principios del siglo XXI. Vale la pena detenerse en los pliegues de su escritura.

Lo primero que se debe destacar es la imagen del Centro Comercial, representado como una metrópoli (a la manera de Fritz Lang) capitalista, que regula la vida de quienes están bajo su imperio. Hay algunos elementos que entran en tensión en el relato, la expansión de la metrópoli, un monstruoso edificio de más de cincuenta pisos que se va ensanchando para ocupar todo el lugar circundante, que ordena todo el espacio en círculos (fabriles, agrícolas) de los cuales se nutre para su existencia, y que se enfrenta con el estancamiento del pequeño poblado rural donde viven Cipriano Algor y su hija Marta (protagonistas de la novela). Se opone la vida simple del campo, con su libertad,

con su tosquedad y sus limitaciones, al Centro Comercial, con departamentos amoblados modernamente pero con poco espacio, que hace sentir el peso del yugo sobre sus dependientes y abunda en el control de las acciones de aquellos que viven y visitan el Centro Comercial. Precisamente, el yerno de Cipriano (esposo de Marta, Marcial Gacho) es guardia de seguridad del centro y se muda a vivir en él con su mujer y su suegro.

La novela está repleta de espejos que no siempre devuelven una figura idéntica, sino que, a veces, a la manera de los cóncavos y convexos, resultan paralelos, semejantes en algunos puntos solamente (imágenes deformadas o desvirtuadas con respecto al objeto). La oposición entre Cipriano y Marcial, por ejemplo, el primero, un hombre mayor, viudo, comenzando una nueva relación amorosa, el segundo, un hombre joven, con un hijo en camino y un futuro promisorio para “establecer a la familia”. También, las profesiones de estos hombres siguen caminos inversos: Cipriano es alfarero y su trabajo es desestimado pues, ante el plástico, el barro pierde terreno; en cambio, marcial es personal de seguridad, trabajo altamente demandado por el Centro Comercial. La novela es una gran crítica a nuestra modernidad contemporánea, los aparentes opuestos no se mantienen hasta el final: Cipriano y Marcial terminan huyendo (en un viaje a la deriva), con sus mujeres, del imperio del Centro Comercial, y el mismo Centro con *La caverna* encontrada en sus profundidades actúan como una sola identidad significativa.

La caverna de abajo y la caverna de arriba son la misma caverna. El Centro Comercial, el capitalismo que supimos conseguir luego de siglos de mentes brillantes al servicio de la humanidad, es una burbuja de plástico que nos aprisiona y nos vigila constantemente. Toda una instalación moderna y modernosa para suplantar a la experiencia. En los diversos salones del Centro se dispone de playas artificiales, salones de invierno con nieve incluida, entre otras tantas “diversiones” para pasar el rato, porque no hay nada más aburrido que estar mirando sombras en un muro – eso le pudo haber parecido entretenido a los habitantes de la antigüedad. Hoy las sombras se han transformado en pantallas de plasmas, en figuras robotizadas o en hologramas tan reales que se parecen a la mismísima realidad. Son la realidad, un espejo que muestra la aparatosidad de una experiencia controlada (para que no nos hagamos daño ¡obvio!, la

naturaleza puede ser cruel e impiadosa) que reproduce escenas de una cultura occidental que oficia como la única o la dominante.

Tanta es la mediación de la experiencia que los cavernícolas modernos hemos perdido la noción de supervivencia pero recordamos aún prácticas ancestrales y seguimos considerando a la caverna nuestro refugio. Para salvarnos debemos estar adentro del capitalismo salvaje a como dé lugar, porque fuera de esta gruta comercial SRL está el abismo y en ese abismo viven las personas desclasadas, parias afectos a vivir en condiciones infrahumanas y que detentan la violencia, esa violencia que se deja adivinar en los camiones incendiados, para ser robados, que Cipriano Algor ve al dirigirse al Centro Comercial. Esa violencia que habría que preguntarse si no es una manera de resistencia ante el avance del capitalismo que ocupa todo el espacio y que desplaza constantemente hasta convertir en un mamotreto de cemento al *lugar que era ocupado por una sombra*, como bien coloca Saramago para referir a algún árbol derribado, perteneciente a una antigua casona que tuvo, seguramente, la misma suerte.

La violencia es consecuencia de la inequidad de la modernidad: en algún punto hay que cortar el flujo de acumulación de capitales que siempre benefician a unos pocos. Como maquinaria, el Centro Comercial capitalista es una bomba que lleva lo que extrae hacia las partes superiores del régimen de poder piramidal que ha re-impuesto. Obviamente que para poder extraer hay que hacer cortes, pero la máquina se ha instalado de tal manera que lo que se extrae se vuelca a continuar con el flujo ascendente de recursos. Ya nadie participa en las decisiones sobre cuánto y qué extraer pues no hay ágora donde se ponga en debate la cuestión. La necesidad conlleva un deseo de satisfacción de la carencia, y ese deseo no es superfluo sino vital y hace que la ruptura sea violenta. A ese “y además” que va agregando el Centro Comercial en su expansión (ofrecemos vajilla, alimentos, estatuas, mundos virtuales, experimentaciones, sedaciones de sentido...) se le opone la necesidad del desclasado por el sistema, por el avance de ese capitalismo extractivista que parece ya no ceñirse a ninguna regla. Y aparecen los camiones quemados, el miedo a transitar por determinados sectores de la periferia. No aparece el acto en sí, aparecen sus sombras, sus vestigios. Porque la inequidad es tanta que ya no puede ser mostrada a la luz. Solo vemos las sombras en esta caverna moderna.

Algo interesante es el manejo que hace Saramago del espacio, la caverna platónica está debajo, en las entrañas de la tierra, mientras el Centro Comercial está arriba, en la superficie. No queda en claro quién gobierna el Centro Comercial, pero sí se puede ver la verticalidad del poder a partir de una burocracia de rangos. Sea quien sea el que está por encima de todos, el demiurgo que puede tener la decisión última de a quién llevar a la superficie desde las profundidades de la caverna, lo cierto es que ese demiurgo ejerce un poder económico basado en la concentración de capital a partir del consumismo que se acopla a la producción, que se acopla a la extracción, que se acopla a la destrucción... algo muy alejado de la caverna global que habitamos hoy en día, por supuesto. El juego del poder encierra también una crítica a la unión entre poder y saber. Ya no hay posibilidad de iluminación para aquel que es llevado a la superficie para que se le revele cómo funciona el mundo, porque esa revelación ha quedado sólo en los estratos superiores o decantado en el mismo juego de la concentración y el consumo.

Y es que debemos decirlo: en gran medida hay una ciencia que *gayamente* le hace el juego al capitalismo imperante, una maquinaria de acoples donde el conocimiento se expande en la misma proporción que se engrosan las cadenas de quienes pueblan las cavernas académicas. Es cierto que los estadios anteriores de un conocimiento puesto al servicio de la guerra y de los intereses políticos distaba de ser una panacea, pero lo que se observa en nuestro Centro Comercial global también asusta, y eso que vemos solo sus sombras. Así las humanidades y todo pensamiento crítico y la filosofía y... han sido desterrados o confinados hacia la periferia más lejana, pues el acoplamiento con tales máquinas esquizoides no puede traer ningún resultado productivo. Lo bueno de estar en esa periferia es que deja lugar a cierta libertad de criterio. Quienes adivinan que son sólo sombras en un muro lo que ofrece el Centro Comercial son aquellos que no han estado tanto bajo su influjo o que han tenido manera, por habitar en los bordes, de tener ciertas (otras) experiencias. La alegoría de la caverna es una quimera, nunca se sale de ella estando adentro, los cuerpos se petrifican mirando el muro donde se proyectan las sombras, repitiendo el acto para el cual fueron entrenados por una cultura predeterminada.

Nos queda por resolver una cuestión importante, qué lugar ocupa dentro de la gran caverna del mundo (teatro de nuestras acciones) nuestra gruta india. Primero, debemos precisar que nuestra gruta está en el borde, en un país relativamente marginal del sur y, dentro de este país, también en un lugar marginal, en una frontera que huele aún a botín de guerra y donde conviven varias culturas que entran en interrelación. En un lugar donde la centralidad se dispersa o escapa y podemos encontrar cierto refugio en las sombras que dejan los tótems que sostienen los grandes relatos nacionales. Pero aún queda un dato más, nuestra gruta permaneció oculta durante mucho tiempo, a punto tal que fuera descubierta recién en el siglo XX. Nuestra vieja gruta es paradójicamente una gruta joven, y lo mismo ocurre con su sibila. No hay una escritura sobre la gruta india más allá de folletos turísticos o artículos histórico- antropológicos. Los relatos que han tratado de dar identidad a la provincia no la registran, el privilegio de ser el soporte central de narraciones y denominaciones le corresponde a los edificios de asperón construidos por los jesuitas.

La gruta queda en un lugar distante indeterminado, una caverna ofrecida en espectáculo como la caverna platónica que recrea Saramago, pero ¡qué espectáculo! Visitar la gruta india, adentrarse en ella, ver el monte, la cascada y el arroyo nos hace sentir en casa. Al menos a nosotros que hemos tenido la posibilidad de estar en el monte con el salto y el arroyo, pues hay muchos posadeños hoy día que ya no tienen esta experiencia incorporada. La gruta es como nuestro hogar anhelado, no hay que hacer una transportación imaginaria hacia otro estilo de vida, como cuando visitamos las ruinas jesuíticas. Enseguida nos asaltan las ganas de nadar en la pileta, de sentir la cascada en nuestras espaldas de ir a buscar la mandioca (que seguro está cerca, en un claro del monte) y cocinarla en la olla de barro (hecha con el ñaú de la zona, seguramente). La vida de esa cueva está incorporada en nuestras experiencias que en este borde se entrelaza con la contemplación hermosa de la naturaleza que explota con tanta fuerza que es imposible no venerarla.

Y de esa veneración participaron los umbúes, los guaraníes, los conquistadores españoles, los jesuitas, los botánicos, los viajeros que mandó Buenos Aires, los colonos gringos que vinieron a traer la civilización. Todos habitamos la cueva, porque nuestra

gruta india no tiene sombras que se proyectan en el muro, es una gran boca abierta a un espectáculo natural idílico. Es como si la tierra nos hubiera alumbrado nuevamente al paraíso, ¡cómo no quedarnos a habitar acá! No hay banco de piedra, es una estancia semiótica placentera y nuestra Sibila sonríe y dice que debemos cuidar que eso siga siendo así. El problema es que nuestra gruta entra en conflicto con la gran caverna de la modernidad, que en su afán de progreso nos ha dejado sólo un reducto de monte en derredor de la cueva, de un capitalismo consumista que nos obliga a pagar por el espectáculo que la naturaleza ofrece, porque el afán de lucro desmedido ya ha visto desde hace rato que el turismo es un lugar que ofrece jugosos dividendos. ¿Quién está ahí arriba?

*Un edificio como  
dispositivo de sombra*

La cueva fue la primera morada, la salida de la misma marcó el inicio de la civilización, el hombre comenzó a sembrar y en derredor de los sembradíos se formaron las comunidades campesinas que luego devendrían en las primeras ciudades. El paso del pequeño asentamiento rural a la ciudad monumental no se dio sólo en una progresión cuantitativa, también creció la infraestructura, se pasó de la choza de barro y paja al edificio donde vivía la casta, donde se oraba al dios, donde se emplazó el mercado, donde se recordó al gobernante magnánimo o sea cual fuere la función de la monumental mole de granito, de piedra, de adobe o de quién sabe qué material que ocupó el lugar central de la urbe. Esta simplificación, un tanto errónea, un tanto forzada, sirve, sin embargo, para marcar cierta continuidad entre la umbrosa caverna y la edificación que se entroniza como “el espacio” metropolitano. Una ciudad de edificios altos, una metrópoli, como la plasmada por Fritz Lang, es una ciudad umbría, una continuidad de sombra bajo la cual se resguarda la civilización.

Mientras el edificio crece, se eleva, tratando de alcanzar el cielo (¿tratando de alcanzar al demiurgo?) la civilización bulle por debajo. El edificio es una torre, a la manera de la de Babel. Una torre de ensueños donde se sigue viviendo encadenado, de manera similar a Segismundo. No todos los edificios son torres, pero se debe considerar que el edificio–torre es algo actual que se conforma casi como el prototipo de nuestra modernidad contemporánea ultracapitalizada, reflejada en los vidrios y en el neón de Nueva York, Dubai o Puerto Madero. De alguna manera, el edificio es como un lugar de reclusión, un espacio al que se es condenado como “ser social”. Cómo si alguien dijera ¿quierés ser parte de la sociedad? Entonces, acostúmbrate a la estancia en el edificio ¡*bancate* la torre! En varios aspectos, la torre lúgubre presentada por Calderón en *La vida es sueño* se parece a la caverna de la alegoría platónica. Segismundo está allí encadenado desde niño y sólo interactúa con la voz de Clotaldo, quien lo ha educado, mostrándole las sombras al ser enceguecido.

En la obra, Calderón juega con la fusión entre la torre y la caverna, la entrada de la torre, la puerta, es descrita por Rosaura como una *funesta boca abierta* desde cuyo *centro nace la noche, pues la engendra dentro*. Una boca es una caverna oscura y fue precisamente en esa cueva donde nació el lenguaje como una herramienta para describir el mundo, para contar la experiencia, para disipar la tiniebla del adentro de la gruta con

el brillo que espera fuera. De alguna manera, la caverna es un memorial, un espacio de percepción donde habitan *formas luminosas y vagas que no son aún la tiniebla*, como especifica Borges en su *Elogio de la sombra*. Leer en las sombras es transformar el texto en mundo, experimentar la lectura a partir de la internalización y de la repetición del acto de leer, de releer esos pocos textos escogidos de las *generaciones de los textos que hay en la tierra*, seguir *leyendo en la memoria, leyendo y transformando...* En la caverna vivió el hombre, hay cierta historia que dice que la civilización nace con la revolución agrícola, que el lenguaje se materializó en escritura muchísimo después de haber abandonado el estadio en el seno de la tierra, donde quedaron grabadas en las rocas las primeras huellas de las impresiones del mundo...

Hay otras historias que insisten que se sigue viviendo en una cueva, porque nuestra condición humana es rupestre, sigue dejando huellas en las rocas, en los muros, en los edificios... Es dentro del edificio donde el sueño de la civilización puede desarrollarse, es la admiración del edificio lo que obra como un ensueño civilizatorio. Un sueño de la civilización no es la cultura, esta segunda trasciende los muros para disiparse en los claroscuros de la identidad, en el reconocerse como algo o alguien en algún tiempo, en algún espacio. Si se juega con alegorías o representaciones de sombra, la cultura es la sombra del árbol donde podemos cobijarnos, donde se pacifica el ánimo, donde dios descansa bajo la forma de serpiente. En el edificio, el sueño de la civilización se desarrolla entre ruidos *de mil chirimías y de trompetas*, la civilización también duerme haciendo estertóreos ruidos. En el sueño de la civilización occidental se manifiestan los *embelecos* que ha forjado durante siglos y de la cual es presa, en la torre. El sueño se puebla de imágenes *de procesiones, de cruces, de disciplinantes*; sueño intranquilo, pesadilla de la historia donde *unos suben, otros bajan, otros se desmayan, viendo la sangre que llevan otros*.

La torre y el palacio en *La vida es sueño* son escenografías interconectadas, la primera, oscura y brumosa, es la caverna de la alegoría de *La república*, que apenas puede divisarse como algo hecho por el hombre (*con tan rudo artificio la arquitectura está de su edificio, que parece, a las plantas de tantas rocas y de peñas tantas que al sol tocan la lumbre, peñasco que ha rodado de la cumbre* describe Rosaura a la torre, en la obra). Esa torre es el lugar del castigo: para Segismundo, por los vaticinios de su innoble

proceder, para el soldado que ha traicionado al rey, por su esencia de traidor. El palacio es el edificio de la luz, prototipo de la cultura occidental moderna que, en su afán civilizatorio, disipa las sombras, a punto tal que éstas quedan recluidas a una caverna alegórica. Y esta queda como un relato que da cuenta de cómo se vivía antes de que los seres superiores llevaran a la cima a los mortales y les mostraran el mundo. En el palacio se pasa de prisionero a príncipe, a rey, es en ese edificio, triunfo del poder de la civilización donde la humanidad se entroniza para conquistar el mundo.

Occidente, según sostiene Junichiro Tanizaki en *El elogio de la sombra*, no posee la *tendencia a buscar lo bello en lo oscuro* que impregna a la cultura oriental. Mientras las casas orientales tradicionales presentan grandes aleros para que la sombra reine en sus adentros, los edificios occidentales se pueblan de ventanas para hacer entrar la luz del sol. En oriente, la casa tradicional (japonesa) despliega un juego de insinuaciones y oscurecimientos, las figuras se adivinan detrás de las paredes de papel; se entroniza el tokonoma (un pequeño cubículo en la habitación con el piso de tatami un poco más elevado que en el resto y que se decora con rollos escritos o dibujados, ikebana o bonsái) como un pequeño espacio que convoque a las sombras dentro de la habitación; se considera de buen gusto presentar los objetos de plata oscurecidos... Las paredes desprovistas de la casa japonesa no son una muestra de cierta manía por el vacío sino un espacio para que las sombras jueguen en el interior para expandir, de cierta manera, la sensación de un lugar interno y apacible donde sea grato morar.

Las sombras juegan con la semejanza, la cultura oriental ha trabajado desde tiempos inmemoriales con esa perspectiva, a punto tal de crear toda una maquinaria representativa teatral como las sombras chinescas. Para Levinas *la representación no expresa precisamente más que la función de la imagen que aún queda por determinar*, la sombra representa a un objeto, lo que no quiere decir que sea ese objeto, lo que la sombras hacen aparecer como un conejo puede ser nada más que un par de manos puestas en determinada posición. En la casa oriental puede adivinarse lo que hay detrás de las paredes de papel, pero no puede asegurarse que eso sea precisamente lo que esté detrás, sin embargo, es lo que se ve. La silueta que se adivina es la que aporta la significación o la que rememora en el espectador ciertas cosas. Occidente prefiere mirar todo a través de un vidrio pues su obsesión es la transparencia, para él, la imagen

muestra al *mundo que ella representa*. La cultura oriental trabaja con lo misterioso que encierra esa representación, opacando la realidad, a sabiendas de que la humanidad vive en un juego de sombras constante.

En occidente, la habitación oscurecida para conciliar el sueño (porque el sueño, que es sombra, precisa de las sombras amigas para desplegar sus juegos de imaginación y fantasía), se puebla de luz apenas se corren las cortinas. Toda esa luz solar que entra es un regocijo para el alma occidental que descubre o redescubre que ha salido de la caverna para poblar la tierra y erigir una civilización. Si oriente juega a las sombras chinescas detrás de los tabiques de papel, occidente vive detrás de los vidrios observando el mundo. Y la contemplación se hace cada vez más panorámica al elevarse la torre, así puede verse claramente el dominio y comprobar que el imperio llega hasta el confín. ¡Sí, la tierra es redonda! Y en esa circularidad se puede deleitar la moderna visión occidental que siempre mira desde arriba de la montaña, seleccionando cuál será el nuevo esclavo atado que llevará hacia la cima para mostrarle las bondades del desarrollo que la humanidad ha logrado. Mientras se viaja hacia la cima, el esclavo (¿aún atado?) se encuentra en vías de desarrollo. El mundo circular y amplio es capitalista...

El capitalismo se vanagloria en la torre de imperar sobre el orbe, y de torre a torre, de metrópoli a metrópoli, va entretejiendo su imperio, cual si fuera una inmensa red que cubre la circularidad de la esfera. E ilumina, porque la iluminación lo es todo, esa iluminación de la razón que despeja a las sombras de la mente humana. ¿Qué es eso de la sombra de la que habla Giordano Bruno? ¡Llévenlo a la hoguera! ¡Destiérrenlo de la historia de la ciencia! Y que con él se vaya la filosofía y su impostura intelectual. Y que con ellos se vaya esa escritura retorcida que se jacta de ser crítica y pensante. Que nada que utilice esa escritura ose de llamarse ciencia ¡Luz! Luz ¿Luz? ¡*Fiat lux!* Que se disipen las tinieblas, hay que ver el orbe desde lo alto de la torre de paredes de vidrio, tener la sensación que se vive en el aire, como un águila. ¿Qué otro símbolo del poder puede haber? El águila y el sol, la torre, Segismundo, de encadenado a príncipe ¡y a Rey! De Polonia, del gran teatro del mundo ¡Imperar! ¡Imperar! Y que no sea un sueño, ¡por favor! Que no se despierte nuevamente en la torre oscura donde se vive encadenado, porque la sombra es densa y no permite ver el orbe...

Desde arriba todo parece una comarca que no reconoce más límites que las aguas que interrumpen la tierra (¿o será al revés?), sin embargo, la frontera existe y es un límite al imperio. La historia de la humanidad ha visto nacer y morir varios imperios que han querido ampliar las fronteras hasta el infinito o hasta el punto de no ver la frontera desde el edificio central de la ciudad, donde el poder se ejerce. Esa es la frontera política, especie de mojón que, a mayor distancia del edificio monumental, marca la importancia del mismo. Como si fuera su sombra, cuánto más alto el edificio, mayor longitud de sombra; cuanto más lejos esté el mojón de la frontera, la sombra del poder del imperio se acrecienta. Sin embargo, hay otras fronteras: las culturales, que han marcado espacios de desarrollo de civilizaciones diferentes que, aunque hayan sido dominadas unas por las otras, mantienen puntos donde puede adivinarse cierto cambio. La frontera nunca es una línea, es un espacio donde conviven las culturas que se han puesto en contacto; en las bordes de una y de otra, pues siempre hay una zona de interrelación en las periferias, donde el poder ejercido por la torre vigía de la metrópoli parece perderse en los pliegues del paisaje.

Pensar una frontera es pensar en un proceso de intermediación, en una dimensión intercultural que para nada presupone sólo dos órdenes que interactúan. Los bordes pueden ser zonas donde converjan varias culturas, sea que estén espacialmente próximas, cercanas a una situación de intersección, sea que estén una dentro de la otra, como resultantes o rastros de batallas políticas y culturales donde los vencidos han sido asimilados a la cultura de los vencedores en una especie de inclusión. Esto es fundamental pues siempre se corre el riesgo de caer en una mirada simplificadora que opone dos órdenes. De cierta manera, eso ocurre con la división entre oriente y occidente que la modernidad ha impuesto, un poco para borrar las huellas de la cultura árabe que fue “expulsada” de Europa a principios de la modernidad (y que fue asimilada al oriente, más lejano, más cercano, más meridional en su frontera con los imperios que fueron demarcando los edificios que fueron ocupando el centro de lo europeo), otro poco para borrar o tratar de morigerar discursivamente las atrocidades cometidas en América y en África, por los enviados desde aquellos edificios en los cuales se asentaban los que imperaban.

Tanizaki ocupa esta distinción dual entre oriente y occidente para marcar cierta vulnerabilidad de la cultura tradicional japonesa ante la irrupción de la modernidad occidental, entendiendo a occidente como Europa y su apéndice, Estados Unidos. El mundo occidental está hecho a la medida del occidente moderno capitalista, con sus metrópolis, a la manera del edificio-torre del Centro Comercial presentado por Saramago en *La caverna* (que no deja de ser un guiño a la *Metrópolis* de Fritz Lang). En el edificio – torre es donde la máquina se entroniza como lugar de poder (a punto tal de ser el robot que ha tomado la forma de María). El robot humano es el que inicia la revolución para triunfar, para marcar el triunfo de la máquina deseante en la modernidad capitalista (en la película de Lang, lo humano debe someterse al imperio del trabajo mecánico, cuestión representada en el obrero que está a punto de morir sosteniendo las agujas del reloj). En 1933 el triunfo del mundo occidental en la cultura japonesa podía adivinarse, en el siglo XXI las torres de la bahía de Tokio celebran el triunfo global de una modernidad que ha devenido en centro comercial bajo la tutela de un capitalismo de consumo (que ha seguido a ese capitalismo de producción que se presenta en *Metrópolis*) que se asienta en la torre para ver que su imperio abarca todo el orbe.

Uno de los problemas de la torre como edificio en esta contemporaneidad consumista es ver quién ejerce el imperio. Zygmunt Bauman, en *Modernidad líquida*, marca que en la actualidad el poder es ejercido desde lo económico y esto hace que fluya pues ya no se halla sujeto a la territorialidad y su solidez, el imperio es virtual y bursátil, y la metrópoli puede ser Londres, París, Nueva York, alguna ciudad china, japonesa o del sudeste asiático o, incluso, algún sultanato que se anime a formar un *skyline* de edificios-torres de acero y de vidrio sobre el golfo pérsico. Una metrópoli puede surgir en cualquier parte: para los antiguos griegos, quienes crearon el término, con ese nombre se denomina a la ciudad madre desde donde partían los colonos a fundar nuevas ciudades que, por supuesto, fueran a la usanza de la ciudad madre. Metrópoli y colonización van de la mano, como fenómeno político, una ciudad debe agrandar su imperio territorial para alimentarse, para nutrir su maquinaria, para sostener sus edificios, para que sus edificios puedan hacer sombra sobre el territorio que les sirve de sustento. Para poder detentar el poder...

Las ciudades madre han cambiado a lo largo de la humanidad. De acuerdo con la variación de los centros de poder, en la antigüedad fueron, primero Atenas y luego Roma quienes marcaron cómo debían ser (o a qué debían parecerse) las ciudades fundadas por los colonizadores; en América, el estilo español de lo colonial se manifestó desde la misma conquista, luego varias ciudades latinoamericanas cambiaron ese “ropaje colonial” para erigirse en pequeñas París o albergar edificios de estilo inglés, para así estar a la moda con los centros de poder del siglo XIX. Luego de la gran guerra, se impone Nueva York, con sus babeles de Manhattan, como el arquetipo de lo metropolitano que se desparrama, a partir de finales del siglo XX, con fuerza por todo el mundo, haciendo que ciudades como Seúl o Bangkok sean hoy irreconocibles con respecto al aspecto que tenían hasta mediados del siglo XX (sólo la vieja Europa, malherida, se opondrá, durante un tiempo, con férrea resistencia, a este estilo, hasta que los Centros Financieros y Comerciales comienzan a dejar aflorar sus torres entre los edificios que han forjado la historia occidental).

Así como las metrópolis han cambiado a lo largo de la historia, también han cambiado los tipos de edificios que han ocupado la centralidad en la ciudad. En la compleja trama política que la ciudad conlleva, no hay un solo poder, no hay un solo edificio, pero es muy usual que haya habido un edificio que marque, por su monumentalidad, cuál era el sector más poderoso (obviamente, el que en él habitaba). Así, en unas épocas, las iglesias sobresalían por ser los edificios más altos o las casas o palacios de gobierno o los cabildos o los ayuntamientos. Al comienzo de la modernidad, al menos en las ciudades que provienen del colonialismo español, esta disputa monumental se solucionaba al colocar ambas moles de poder en derredor de la plaza (lugar que sería como una continuación del ágora ateniense, donde las manifestaciones “populares”, según el concepto de pueblo que cada época marcaba, tenían cabida). Poco a poco, otro edificio comenzaría a marcar su presencia, uno que correspondía a un grupo de poder que comienza a instalarse con la modernidad y su concepción de una burguesía asentada en el comercio: el banco.

Las torres de Manhattan marcan, de alguna manera, el triunfo de lo económico dentro del capitalismo, a la manera de la torre del Centro Comercial en la novela de Saramago, a la manera de la metrópoli representada por Fritz Lang. Las torres de

nuestras metrópolis líquidas exhiben ostentadamente ese triunfo, sin embargo, estas estructuras traslúcidas (como el cuerpo de los espectros de occidente o los pies de los espectros de oriente como ironiza Tanizaki), guardan cierta correlación con la torre de la obra de Calderón. En ellas, de cierta manera, la humanidad se halla atrapada, ya sea dentro de ellas, esclavizadas bajo el imperio de las agujas de un reloj a las que hay que sostener con la propia vida, sea en los lugares sepultados y ocultos bajo la sombra que tantas torres de luz propician. Sea la torre oscura donde se encuentra Segismundo, sea el edificio que se levanta hasta el cielo que muestra Saramago, una torre es la continuidad de la caverna y en ella se encontrará petrificados a los hombres del siglo XXI (en una especie de continuidad paradójica con el “hallazgo” ideado por Saramago en su novela), sentados frente a un escritorio, mirando el lugar que era ocupado por una pantalla.

De entre los múltiples paralelismos que Tanizaki realiza entre la arquitectura oriental y la occidental, sería bueno traer a escena aquella que se conecta con la posibilidad o, mejor dicho, con la permisión de la irrupción del árbol en correlación con lo arquitectónico. Al abordar la concepción del retrete en ambas culturas, Tanizaki sostiene que es en la concepción de ese lugar *donde la arquitectura japonesa ha alcanzado el colmo del refinamiento*. Mientras que para occidente se trata de un lugar sucio y sórdido que no debe mencionarse en público (y quizás por ello fue convertido en un espacio de temor donde conviven los peores peligros en forma de bacterias y virus y fue neutralizado mediante un dispositivo que entroniza lo inodoro, hace gala de la limpieza y permite el reinado de la luz mediante la reflexión y refracción de la luz a partir de los esmaltes de juegos de baño y azulejos), en la cultura oriental el espacio fue “poetizado” *mediante una red de delicadas asociaciones de imágenes*. Alejado de la casa, en un lugar donde un pequeño bosquecillo permite sobrecoger al alma con su frescor y sus aromas, el retrete oriental es concebido como un espacio para estar largo rato, uniendo la contemplación a la actividad fisiológica.

Bien diferente es la concepción que se posee en los lugares donde lo europeo-moderno-capitalista hace gala de su imperio. Tanto es así que, como dice Tanizaki, en donde oriente puebla el espacio de bosquecillos umbríos, occidente despliega extensiones de césped. El edificio occidental disipa las sombras de su entorno (de alguna manera la sombra puede remitir a esa naturaleza que hubo que dominar para salir de la

caverna), que nada obstaculice su magnificencia arquitectónica. El control de la naturaleza es esencial, hay lugar para un parque enorme en la metrópoli de edificios-torre, las veredas pueden poblarse de árboles (de acuerdo con el espacio que esté disponible) pues es necesaria la oxigenación de la ciudad y en algunas partes, la sombra de las copas vegetales. A medida que se adentra en el centro de la urbe, la naturaleza irá menguando y reinarán los edificios. No hace falta otra sombra, el edificio es un dispositivo que nos puede proteger del sol. Bajo el imperio de la naturaleza no pueden conjugarse lo fisiológico y lo intelectual, el baño también es un lugar de paso, para eso debe adoctrinarse al cuerpo, porque el reloj manda y hay que sostener sus agujas.

La relación entre césped y plantaciones de árbol o espacios poblados de árboles (trátase del bosquecillo frente a un retrete japonés o de la magnífica selva en todo su esplendor) puede verse en las descripciones sobre el estado en las que encuentra, a fines del siglo XIX, Alejo Peyret a las ruinas de la reducción de San Ignacio Miní. En sus *Cartas sobre Misiones*, describe a las ruinas tomadas totalmente por la selva, salvo por un claro: *al Este de la iglesia aparece perfectamente conservada la plaza central de la población, sin que un árbol haya crecido en ella; lo mismo pasa en todas las Misiones*. La hipótesis de que esto siguiera intacto, de que se haya conservado un lugar donde la sombra mengüe su reinado, donde “se despliegue una gran extensión de césped” en un lugar donde los árboles imperan, es que los jesuitas aplanaron la tierra, pisoteándola de tal manera (con bueyes, con los pies de los propios guaraníes) que esa compresión hizo que ninguna semilla pudiera brotar ahí, que no haya árboles como en el resto de las reducciones que Peyret observa tomadas por la selva. En la plaza se labraban las piedras, fue en ese solar que produjo la argamasa infértil donde los jesuitas enseñaron a los guaraníes las formas occidentales de labrar el ángel y la flor de lis. Fue bajo los árboles cercanos donde los guaraníes enseñaron a sus pares a hacer la flor de güembé. El árbol terminó tomando el edificio y haciendo un continuum de sombra de aquello que fue civilización (luego, otra oleada de modernidad y de progreso terminaría de “dar muerte a la americana” a la selva), pero parte de esa civilización permaneció allí, expuesta a la luz en una plaza de pasto corto, producto del *macadam* que es parte de la ciencia que triunfa, al compensar los gránulos para hacer las carreteras por donde luego vendrá el progreso.

Los jesuitas traen la impronta occidental a la selva misionera, sus pueblos o reducciones no eran metrópolis, pero tenían un diseño político similar, todas eran hechas a la misma usanza, con planos similares y de cada pueblo salía una expedición para reducir (que vendría a ser una cara similar a la colonización, pero al uso de los hombres que marcharon con la cruz y con la espada) a tribus guaraníes de zonas cercanas y fundar un nuevo pueblo. Si bien la mayoría de los pueblos jesuitas se desarrollaron en lugares de campo donde la lucha por el control del entorno natural no habrá sido gran problema (en el caso de los fundados en Brasil, en Corrientes, al sur de Misiones y algunos de Paraguay), en la provincia quedan vestigios de algunos pueblos que se instalaron en lugares donde la selva estaba presente: Corpus, San Ignacio, Mártires, Loreto y quizás, Santa Ana. Las reducciones jesuíticas tuvieron varios elementos que demuestran que el plan jesuítico (sea la evangelización por la evangelización misma o la constitución de un imperio teocrático) trabajó a pleno con los fundamentos de la modernidad y su proceso civilizatorio. No se debe olvidar que la primera imprenta de lo que hoy es territorio argentino estuvo en Loreto o que el primer observatorio astronómico de la región fue emplazado en una reducción.

Tampoco puede obviarse el hecho de que este conjunto de edificios le ha dado a la provincia de Misiones, en Argentina, su nombre y a un Departamento del Paraguay, donde se asentó el pueblo de San Ignacio Guazú. No será casualidad que las divisiones administrativo territoriales donde se asentó el pueblo con el nombre del patriarca jesuítico hayan conservado tal denominación. Los edificios de las misiones constituyen, a partir de sus vestigios, que marcan o siguen marcando su presencia, parte fundamental del patrimonio arquitectónico y cultural de la provincia y del mundo (algunas “ruinas” han sido declaradas patrimonio de la humanidad por la UNESCO). Gran parte de la conformación cultural misionera se apoya en esos vestigios de edificios que, junto al patrimonio natural de la selva (que acompaña como entorno magnífico a las Cataratas del Iguazú), convivieron compartiendo espacios en los siglos XVI y XVII y que hoy conforman un poco la paisajística o la ventana por medio de la cual el mundo puede mirar a Misiones o, mejor dicho, la vidriera donde se ofrece la provincia en esa especie de zona roja que el turismo ofrece como espectáculo de consumo en la torre capitalista.

Resulta trascendental para comprender la naturaleza política de esta denominación, recurrir al prólogo que el gobernador de Misiones, César Napoleón Ayrault, realizara, en 1962, a la obra del padre Jesuita Guillermo Furlong, *Misiones y sus pueblos guaraníes*. En dicho prólogo Ayrault advierte que la historia no sería producto de una simple y fría relación de hechos sino *el esquema de un legado de civilización transmitido por las generaciones que se han sucedido a lo largo del camino seguido por la humanidad en el curso de su existencia*. Para fundamentar el encadenamiento, Ayrault recurre a las ponderaciones que Herbert George Wells realiza sobre los jesuitas en *Historias de nuestro mundo* que le sirve de sustento para argumentar que Misiones es tierra de jesuitas, quienes *dieron un ejemplo de civilización sin parangón en su época*. Sin lugar a dudas, las misiones jesuíticas son el encadenamiento al occidente que despliega las grandes extensiones de césped, que busca la luz del conocimiento en las ciencias, ya sea en las que abrevan en la lengua, como el *Tesoro de la Lengua Guaraní* de Antonio Ruiz de Montoya o en las que “leen en las hojas de los árboles” como la *Materia Médica Misionera* de Pedro de Montenegro.

Lo que resulta curioso de observar es como cierto sector cultural y político ha instalado al período jesuítico como el único o el más privilegiado de aquellos eslabones civilizatorios de los que hablara Ayrault, quien establece en ese prólogo, rememorando un discurso anterior pronunciado por él que *esta es y no podemos, ni debemos olvidarlo, la tierra del Santo de la Espada, de Andresito Guacurarí, de Amado Bonpland, de Félix de Azara*. Ayrault contextualiza este prólogo, que se escribe en un momento donde en *la Provincia se ha restituido, con el libre goce de sus instituciones, al pleno ejercicio de su vida constitucional, para posibilitar que se generalice el conocimiento exhaustivo y exacto de sus orígenes y de su evolución*. Misiones se constituye como provincia en 1953 durante el gobierno peronista, y Ayrault asume como gobernador electo luego de la intervención de la revolución libertadora. Hay aires nuevos (quizás algo viciados por la proscripción, pero nuevos al fin), Ayrault es elegido en 1960 gobernador (anteriormente había sido interventor federal durante poco menos de un año, durante la presidencia de Frondizi) y el espíritu desarrollista se deja entrever en el llamado, que se hace en el prólogo, a *las generaciones actuales enfrentadas hoy a la impostergable tarea de terminar de construir el país que todos soñamos*.

En este contexto se “instala” la idea de editar o ayudar a la edición de *Misiones y sus pueblos guaraníes* de Furlong. *El Poder Ejecutivo ha considerado singularmente propicia la oportunidad actual [...] para posibilitar que se generalice el conocimiento exhaustivo y exacto de sus orígenes y de su evolución y como la historia de los pueblos guaraníes de las Misiones, constituye una de las etapas más importantes de esa evolución, se apresuró a secundar sus planes para editarla*, sostiene Ayrault en su prólogo. La edición de la obra de Furlong es parte de una instalación política y cultural, toda instalación presupone una selección para posibilitar un sentido; se acomodan las cosas, los artefactos en un cierto orden, en ciertos lugares para posibilitar que el espectador recorra y haga determinadas acciones que permitan recrear semiosis donde la experiencia se entronice, de alguna manera. La escritura es una instalación que precisa de la lectura, que solicita que haya otro dispuesto a desandar los ríos de tinta, que se disponga a unir las piezas, que solicita que se recree a partir de lo ya vivido. Que se comprenda, en resumidas cuentas.

Por eso la impresión de una obra es importante, porque la lectura ayudará a fijar una dirección: se instalan textos, se corren a la periferia otros que gozarán del olvido o serán sólo recreados por pocos memoriosos. Es muy probable que el plan de Ayrault haya sido vasto y diverso, de allí la mención de otros autores, pero se truncó pues ni bien comenzado 1962 (año de la publicación del libro de Furlong en Buenos Aires), en abril, deja de ser gobernador. Lo cierto es que, de esa génesis, sólo quedó la impronta jesuítica, que ha marcado su fuerte presencia hasta hoy día. La obra de Furlong será prontamente re-editada por la Biblioteca Pública de las Misiones, mientras que la *Materia Médica Misionera* ha sido editada nuevamente en 2012 por la Editorial de la Universidad Nacional de Misiones. Sin embargo, más allá de lo jesuítico, las crónicas de viajeros a la provincia mantienen una relativa actualidad. El *Viaje a Misiones* de Eduardo Holmberg ha sido re-editado en 2012 de manera conjunta por las editoriales de las Universidades Nacionales del Litoral y de Entre Ríos y los tres *Viajes a Misiones* de Juan Bautista Ambrosetti fueron re-editados en 2008 por Editorial Albatros. En 2014, la Editorial de la Universidad Nacional de Misiones publicó una compilación de fragmentos de diarios de viaje, de diferentes épocas, a Misiones, titulado *La mirada de los viajeros*.

Nadie puede dudar que, en los casos de las de Furlong y de Montenegro, se trata de dos obras muy valiosas y quizás trascendentales para la identidad cultural misionera (si se admite que algo similar a eso puede existir), pero tampoco se puede dejar de observar que no ha habido un esfuerzo o una planificación para tratar de recuperar o al menos ver dónde está la voluminosa obra de Bonpland que alguna vez hubiese recopilado y encargado la traducción Clotilde González de Fernández; que la obra de Azara (lo mismo podría decirse de la de Martín de Moussy) goza de un olvido que roza el desprecio (a punto tal que los *Viajes inéditos de Don Félix de Azara. De Santa Fe a la Asunción, al interior de Paraguay y a los pueblos de Misiones* nunca han sido reeditados desde su primera impresión, en 1873, luego que Bartolomé Mitre encontrara los manuscritos en la Biblioteca Pública de Buenos Aires); que las crónicas de Salvatore Curzio, *De Buenos Aires a Posadas...* no han sido siquiera rastreadas, aun cuando Andrés Rousseaux da cuenta de la existencia de una edición de 1885 en la bibliografía de un artículo hecho en la revista *Guardacostas*.

De cierta manera, la historia de la provincia de Misiones sigue en tensión entre la sombra de los edificios y la de los árboles. De los primeros quedan ruinas, de los segundos, pocos manchoncitos de selva desperdigados. Y este esplendor de la civilización o de la naturaleza del otrora será evocado por sectores que a veces están en pugna. Para la mayoría de los viajeros de fines del siglo XIX, las ruinas de los pueblos jesuitas no despiertan mayor interés, sea porque se trata de hombres de ciencia, masones o por cualquiera otra razón. Ambrosetti llega a afirmar que los jesuitas *no fundaron pueblos, que lo que hicieron fue construir suntuosas iglesias, inmensos colegios para ellos, explotar los neófitos en un trabajo incesante, transformarlos en máquinas que funcionaban á toque de campana, tratar de que comieran bien, que bailaran y que rezaran mucho, sin inculcarles ni despertarles ninguno de los sentimientos que transforman a la bestia en hombre*. No parece haber puntos intermedios al trabajar con la presencia jesuítica en la provincia. Para otros, los padres de la Compañía de Jesús se caracterizaron por su conocimiento, por su humanismo y gracias a ello, el guaraní puede ufanarse de ser una de las lenguas originarias americanas que mayor presencia mantiene aún hoy.

Resulta infructuoso, de alguna manera, tomar partida en esta disputa, pues es casi imposible dimensionar o dotar de cierta proyección a la obra jesuítica. En todo caso, lo que puede observarse con facilidad es la discontinuidad de esa obra. Proponer alguna hipótesis sobre “qué hubiera pasado si...” resultaría algo en vano, como buscar la verdad. Lo que sí puede afirmarse es que luego del abandono y destrucción de los pueblos se han erigido múltiples interpretaciones sobre sus ruinas. De alguna manera, las ruinas son sombras, en la medida en que representan (o parecen representar) algo. No se debe buscar al objeto que está detrás, sólo se debe mirar la sombra, es imposible que haya algo de transparencia, no hay ventanas de torre para observar al mundo, sólo un montón de piedras, sólo una reconstrucción parcial, sólo lo que queda...

Lo que queda hoy es ofrecido en espectáculo, con luces y sonidos, con proyectos de hologramas para revivir lo que fue la experiencia de habitar en la misión (¿para revivir la experiencia de vivir en la misión? ¿quién quisiera hacer eso? ¿la vida de quién se recrea? ¿quién es el que ve las sombras?). Lo que queda fue reconstruido con innumerables e interminables discusiones académicas sobre si lo que se muestra de lo que queda es, en realidad, lo que ha quedado. En ninguna de esas lides se pone en escena que debatir sobre el objeto que está detrás de esas sombras que parecen ruinas es ya imposible de develar: eso es tan occidental, tan moderno, tan capitalista... Lo que queda es parte del patrimonio provincial y entra en una compleja semiosis de impresiones, de visitas, de fotografías, de textos, de habladerías de guías, de máquinas que traducen la experiencia con apenas presionar un botoncito, para que así se sepa qué representa el lugar donde se entroniza la maquinaria (¿turística? ¿capitalista?), como un demiurgo que muestra las cosas detrás (¿o delante?) del tabique de papel donde se teatralizan las sombras chinescas.

Lo que no queda es monte, quedan árboles, pero no esa selva que puede verse tomando los muros del frente de la iglesia de San Ignacio Miní, como lo muestran ciertas fotografías de la excursión que trajo a Leopoldo Lugones y a Horacio Quiroga a Misiones, a principios del siglo XX. Como lo cuentan los relatos de los viajeros de fines del siglo XIX, donde la selva que toma las ruinas se entremezcla con los apegúes que han sobrevivido de los huertos del siglo XVIII. Los relatos de esos viajeros son breves, quizás muestran la poca admiración que la obra jesuítica despertaba en los hombres

venidos de la metrópoli con el afán de progreso y la clarividencia de la ciencia como guía. Una de las pocas descripciones extensas (y muy emotiva) que existe es la que realiza Alejo Peyret al visitar las ruinas de San Ignacio Miní donde se da cuenta pormenorizadamente cómo la selva ha tomado el lugar, insertándose los árboles en los muros, haciendo estallar los edificios. *La naturaleza ha vuelto a tomar posesión del teatro que el hombre le arrancara con su laboriosidad; la vegetación ha asaltado las paredes derribadas y también las que estaban todavía de pie; las raíces han ido sublevando paulatinamente los pedazos enormes de piedra labrada, y han dado cuenta ó la darán sin mucho tardar de lo que la tea furiosa del hombre había olvidado.*

Y así, ese dispositivo de sombra que fueron los edificios de las reducciones jesuíticas quedaron sepultados bajo esa otra sombra del monte que todo lo ha tomado. Como relata Ambrosetti al pasar con el caballo por el costado de las ruinas de un pueblo: *el monte lo ha invadido todo; grandes pedazos de paredes se encuentran de pie; todavía se ven algunos cuartos sin techo y con las paredes incompletas, pero llenos de árboles; por el suelo, trozos de columnas y piedras de todas formas, todo escondido y cubierto por esa vegetación exuberante que parece se empeñase siempre en querer borrar el pasado.* Hasta hace poco tiempo, en algunos lugares, como Corpus, podía recrearse esa visión de encontrar las piedras desperdigadas debajo de los árboles del monte, era algo sobrecogedor, piedras talladas hace siglos desperdigadas bajo una naturaleza que lo único que hizo es seguir creciendo antes de convertirse en “la selva vencida”, que hoy también es objeto de añoranza. Piedras y árboles han convivido por tanto tiempo que parece que sus sombras se han confundido conformando una dulce mansedumbre umbrática donde reina la quietud. Y ambas, selva y ruinas, se vuelven patrimonio, palabra que se puebla de cierta economicidad, pues es un bien susceptible de ser valorado pecuniariamente.

Un patrimonio, más allá de su consideración como *ente susceptible de estimación económica*, es un lugar. Toda escritura prefigura un lugar para sentarse. Esta umbrática escritura que se termina es como estar sentado en las ruinas de San Ignacio Miní, la turística de las luces y los sonidos y las máquinas que pueden dar mensajes en español, portugués o inglés; la de los relatos de los viajeros venidos de la metrópoli; la que despliega con paciencia política Ayrault en su *Prólogo*. Para poder sentarse en este

lugar, habrá que salir de la torre, desencadenarse, dejar de ser Segismundo, dejar de embobarse por las torres de acero y cristal que la modernidad capitalista levanta por todas partes. Adentrarse por una picada, entre los árboles y ver lo que queda de unos edificios que alguna vez cobijaron bajo su sombra a un proyecto. Y desde ese lugar, en esa situación, poder releer en la mente y comprender los versos de Atahualpa Yupanqui, tratando de darles alguna interpretación, de inscribirlos en alguna semiosis que pueda develar qué puede verse delante del tabique de las sombras chinescas:

*Los hombres son dioses muertos,  
con templos ya derrumbaos,  
ni sus sueños se salvaron,  
sólo la sombra ha quedao...*

.....

Ruinas, quizás esa sea una buena palabra para culminar con esta interlocución. Lo que queda son los restos de una escritura que ha sembrado tres elementos en cinco ensayos, que ha construido un universo repleto de contradicciones y de generalizaciones algunas veces arriesgadas, otras veces azarosas. Un gran rompecabezas inconcluso que se parece bastante a los procesos de discontinuidad que pueblan las comarcas del ensayo que deviene en lectura del detalle, como propone Giordano. Que deviene en mirada de un montón de piezas que no se sabe si conforman un rompecabezas ¿tendrían que conformarlo?

Hay un árbol ¿el de la ciencia del bien y del mal? ¿el del conocimiento? Y quizás eso sea un problema pues ese árbol lleva a estar buscando las raíces, a estatizar lo dinámico. El árbol en la filosofía se ha conectado a la búsqueda de la verdad, a la búsqueda de aquello que permita el discernimiento, la claridad. Como figura, el árbol es pictórico, como en el cuadro de Klimt donde se representa el árbol de la vida, son muchas ramas enlazadas a un tronco. El problema del árbol es, en alguna medida, el problema de la totalidad. Pero ese árbol de la totalidad da una sombra que no es el árbol en sí, sombra donde se cobijan todas las partes que esa totalidad (o esa idea de totalidad) han dejado de lado. Eso que no se ha podido bifurcar en las ramas, eso que no tiene manera de ser madera, savia u hoja.

Pero la idea del árbol de la vida encierra a la vitalidad humana (valga la redundancia) y es en esa sombra donde se cobijan la experiencia y el recuerdo. Experiencia y recuerdo que afloran en una imagen del patio materno (en definitiva, un árbol tiene algo de filiativo) con un árbol tomado por una colorida enredadera. Árbol y hombre imbricados, una imagen cultural que hace de postal a la relación del hombre con la naturaleza, con lo plantario. Volver a evocar el gesto de una filosofía que agachó la cabeza, que dejó de mirar las estrellas y comenzó a buscar en el mundo de las plantas alguna respuesta y que después devino en ciencia, en Biología. Volver a mancomunar al hombre y al árbol como hacían los ancestrales pueblos europeos (eslavos o germánicos), a plantar un árbol en el hueco donde se entierra el ombligo de un recién nacido.

Hombre y árbol están conectados, y en las paradojas que estos juegos de lecturas de detalles que la ensayística encierra, esa mancomunidad entre árbol y hombre aflora en la india con hombres leyendo bajo los mangos y en la cultura guaraníca con la “voz del árbol” que es el origen de la palabra *chamamé*. Pero el juego de lo arbóreo también nos ha llevado a ver la truculenta relación entre naturaleza y progreso. Calvino en *El barón rampante* propone una magnífica representación del mundo moderno donde las cosas han transmigrado fronteras para fundirse en una civilización que avanzaba a la marcha del progreso de la revolución industrial decimonónica. Una marcha donde la ciencia positivista fue un buen hombre orquesta (esa ciencia que se retira a las sombras, a veces, para *hacerse la dormida*).

Y ahí estaba la selva misionera, cual *Ombrosa*, era y ya no es (y no se sabe si alguna vez volverá a ser). Pero este recorrido por lecturas y detalles nos ha permitido ir hacia percepciones de lo que la selva era cuando Montenegro la recorría buscando la “medicina de los pueblos”, cuando Azara la recorría entre hojas de libros y galopes de caballo y cuando los científicos de fines del siglo XIX y principios del XX miraban con cierta fascinación al territorio incorporado a la Argentina (donde todos los caminos conducían y siguen conduciendo a Buenos Aires) poblado de maravillas botánicas, evaluando los recursos para que esta tierra se consagre al progreso que terminaría sacándola de la barbarie, que terminaría pacificándola, haciéndola provincia, colonizándola.

Y ese progreso y esa marcha triunfal sobre el territorio y sus árboles no hubiese sido posible sin una reinterpretación generalizadora del mito de la caverna de Platón por parte de un plan político civilizatorio que se enfocó principalmente en eso de sacar a la luz a los hombres que estaban inmersos en las sombras de la ignorancia y la barbarie. Y es otra lectura la que se enfrenta con ésta visión lumínica esclarecedora, la que propone un diálogo o una dialéctica para problematizar la representación de la caverna, Giordano Bruno propone a las sombras como fuertes partícipes del conocimiento, no las destierra ni las entroniza, juega con ellas, con sus intenciones, con sus intensidades, con sus proyecciones sobre otros objetos, con las relaciones entre luz, objeto y sombra. Con Bruno la ciencia y la filosofía vuelven a imbricarse en la búsqueda del conocimiento y en la umbrática puesta en escena que estos ensayos han pretendido instalar ambas dialogan con la literatura, porque ésta última es otra instancia interpeladora de experiencias “amansadas” en los relatos históricos, políticos y científicos.

Y precisamente es “La caverna” lo que toma Saramago para hacer una gran crítica al capitalismo que es representado por la inmensa torre de un centro comercial. Surge así el edificio que es una continuidad de la caverna. Y esa continuidad o ese pasaje de la caverna a un edificio fue presentado o escenificado por Calderón en *La vida es sueño*. Y quizás motivado por ese juego de espejos entre las realidades es que la psicología (Jung principalmente) ha tomado al sueño como una sombra. No se le ha dedicado un ensayo a este aspecto, pero si se ha recogido dos detalles que involucran sueños, la génesis del discurso del método y la representación de Belgrano descansando bajo el Sarandí. En el primer caso la intención ha sido jugar con lo sombrío que la científicidad destierra, en la segunda, retomar la idea de la sujeción colonialista (o de coloniaje) que naturaliza, de alguna manera, la pertenencia de este territorio a la causa impulsada desde el cabildo de Buenos Aires.

La sombra es difusa, no posee representación firme, puede evocar una cosa o la otra, no hay una sola cueva, no hay un solo edificio, hay muchos árboles. En los ensayos se ha buscado ubicar a los elementos en Misiones, la caverna deviene en gruta india, el edificio en la misión jesuítica que da nombre a la tierra. Y nuevamente las lecturas, la del discurso de Ayrault que trata de reconstituir la relación entre misiones y Misiones.

Detalles, fragmentos, ruinas. Y Nietzsche, y la sombra del viajero, y lo humano y la vuelta hacia las creencias locales con el *asombrado*: sin sombra no hay humanidad posible, no hay signo de humanización. Y otra vez la mancomunidad de lo humano con la naturaleza, la poesía que desea al árbol, la poetisa que quiere ser árbol, la que conjuga historias de mujeres devenidas en árbol en las mitologías griegas y guaraní.

Lo femenino por todas partes, en la sombra, en la cueva, la escritura mujer, como una sibila que lleva al entendimiento por lecturas de detalles. Como una cueva que deviene en lugar de alumbramiento de la humanidad, mujer que conserva el útero oscuro para dar cobijo a la vida, sombra. La escritura que puede alumbrar una manera de ver el mundo desde pequeñas cuestiones es una escritura umbrática, paradójicamente blanca. Esa escritura no ha sido esta escritura, estos ensayos son la sombra de un viajero que se ha sentado en otra sombra, la de un árbol, la de una cueva, la de un edificio, la de una escritura umbrática por venir o disgregada. En algo es parte de ella, pero sólo en una pequeña porción. Una sombra que se disipa en otras sombras, que vuelve a cerrarse ¡ya es mediodía! ¿No se ve la noche oscura?

# *Bibliografía.*

- Abraham, Tomás. *El no y las sombras*. Buenos Aires: Eudeba, 2013.  
..... *El último oficio de Nietzsche y la polémica sobre “El nacimiento de la tragedia”*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1996.
- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2007.
- Amable, Hugo W. *Las figuras del habla misionera*. Posadas: EDUNAM, 2012.
- Augé, Marc. *El antropólogo y el mundo global*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2014.
- Badiou, Alain. *La República de Platón*. Buenos Aires, FCE, 2013
- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.  
..... *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. México: Taurus, 2000.
- Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores S.A., 2014.
- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. México, FCE, 2003.
- Bhabha Homi K. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2007.
- Benjamin, Walter *El origen del ‘Trauerspiel’ alemán*. Buenos Aires, Gorla, 2012.
- Bruno, Giordano. *Las sombras de las ideas (De umbris idearum)*. Madrid: Editorial Siruela, 2009.
- Butler, Judith. *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.
- Camblong, Ana María. *Macedonio. Retórica y política de los discursos paradójicos*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.  
..... *Ensayos macedonios*. Buenos Aires: Ediciones corregidor, 2006.  
..... *Habitar las fronteras...* Posadas: EDUNAM, 2014.
- Castoriadis, Cornelius. *Sujeto y verdad en el mundo histórico social*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*. Madrid: Anagrama, 1971.  
..... *Nietzsche*. Madrid: Arena libros, 2000.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre- Textos (S.G.E.), 2004.  
..... *El anti- Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre- Textos (S.G.E.), 1995.
- Derrida, Jacques. *Espolones. Los estilos de Nietzsche*. Valencia: Pre-Textos, 1981.  
..... *El monolingüismo del otro* (1996) en [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl). Consultado el 15/06/2012.  
..... *El tiempo de una tesis. Deconstrucción e implicaciones conceptuales*. Barcelona: Proyecto A, 1997.
- Giordano, Alberto. *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2005.
- Grünwald, Guillermo K. *Diccionario etimológico lingüístico de Misiones*. Posadas: Edit. Puente, 1977.

Lefebvre, Henri. *Hegel, Marx, Nietzsche (o el reino de las sombras)*. México: Siglo XXI editores S.A., 1984.

Lévinas, Emmanuel. *La realidad y su sombra. Libertad y mandato. Trascendencia y altura*. Madrid: Editorial Trotta S. A., 2001.

Mann, Thomas. *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 2000.

Martínez Estrada, Ezequiel. *Nietzsche, filósofo dionisiaco*. Buenos Aires: Caja negra, 2006.

Nietzsche, Friedrich. *Humano demasiado humano*. Madrid: EDAF, 2006.

..... *El viajero y su sombra*. Madrid, EDAF, 2011.

..... *La gaya ciencia*. Madrid: Akal, 2001.

..... *Así habló Zarathustra*. Barcelona: Planeta – De Agostini, 1992.

..... *Más allá del bien y del mal*. Buenos Aires, Centro Editor de Cultura, 2011.

..... *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que es*. Madrid: Editorial Alba, 1999.

Peirce, Charles Sanders. *Collected Papers*. Hartshorne, P. Weiss y A.W. Burks (eds). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1965

Platón. *El banquete. Fedón. Fedro*. Buenos Aires, Hyspamérica, 1983.

..... *La república (Diálogos IV)*. Madrid: Gredos, 1988.

Sloterdijk, Peter. *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*. Valencia: Pre-Textos, 2000.

..... *Esferas I: Burbujas. Microesferología*. Madrid: Siruela, 2009.

Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. México: Santillana Ediciones Generales S.A., 2006.

Steiner, George. *El silencio de los libros*. Madrid: Siruela, 2011.

Voloshinov, Valentín. *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1976.

### **Bibliografía del corpus:**

Ambrosetti, Juan B. *Viaje a las Misiones argentinas y brasileras por el Alto Uruguay*. La Plata: Talleres de publicación del Museo, 1892.

..... *Tercer viaje a Misiones*. Buenos Aires: Editorial Albatros, 2008.

Areco, Lucas B. *Quiero del árbol*. Disponible en <http://poesiasdelatierracolorada.blogspot.com.ar/2009/08/quiero-del-arbol-lucas-braulio-areco.html>. Consultado el 23/05/2012.

Azara, Félix de. *Descripción e historia del Paraguay y del Río de la Plata*. Buenos Aires: Editorial Bajel, 1943.

..... *Viajes inéditos de Don Félix de Azara. De Santa Fe a la Asunción, al interior de Paraguay y a los pueblos de Misiones*. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, 1873.

Barrett, Rafael. *El dolor paraguayo*. Asunción: Servilibro, 2006.

Bertoni, Moisés S. *Las plantas usuales del Paraguay y países limítrofes*. Asunción: Establecimiento gráfico M. Brossa, 1914.

Borges. Jorge Luis. *Elogio de la sombra*. Buenos Aires: Emecé, 1969. Extraído de <http://cdn.pijamasurf.com/wp-content/uploads/2013/03/1969-Elogio-De-La-Sombra-Poes%C3%ADa.pdf>.

- Bruno, Giordano. *Las sombras de las ideas (De umbris idearum)*. Madrid: Editorial Siruela, 2009.
- Burmeister, Carlos. *Memoria sobre el Territorio de Misiones*. Buenos Aires: Impr. De J. Peuser, 1899.
- Cadogán, León. *Ta-ny puku. Aportes a la etnobotánica guaraní de algunas especies arbóreas del Paraguay oriental*. Asunción: Editorial El triunfo, 1973.
- Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1965.
- Calvino, Italo. *El barón rampante*. Madrid: Siruela, 1998.
- Cambas, Aníbal. *Cronología histórica de Misiones*. Posadas: Comisión de Asuntos Históricos, 1967.
- Capaccio, Rodolfo Nicolás y Escalada Salvo, Rosita (comp.). *La mirada de los viajeros. Testimonios de viajes a Misiones desde la conquista hasta mediados del siglo XX*. Posadas: EDUNAM, 2014.
- Courthès, Éric. *Memorias de un muerto, el viaje sin retorno de Amado Bonpland*. Asunción: Servilibro, 2010.
- Descartes, René. *Discurso del método*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2004.
- Díaz, Jorge. *Manifiesto del árbol que sueña ser poema*. Disponible en <http://www.monografias.com/trabajos88/manifiesto-arbol-que-suena-ser-poema/manifiesto-arbol-que-suena-ser-poema.shtml>. Consultado el 11/02/2012.
- Fernández Ramos, Raimundo. *Misiones. A través del Primer Cincuentenario de su Federalización. 1881- 20 de diciembre- 1931*. Posadas, Territorio de Misiones, 1934.
- Foucault, Philippe. *El pescador de orquídeas. Aimé Bonpland 1773/1858*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1994.
- Furlong, Guillermo. *Misiones y sus pueblos guaraníes*. Buenos Aires: Ediciones Theoria, 1962.
- Gelman, Juan. "Fábulas". *Anunciaciones y otras fábulas*. Buenos Aires: SEIX BARRAL, 2001.
- Grünwald, Guillermo K. *Y ahora digo América*. Mendoza: Ediciones del canto rodado, 1999.
- Heidegger, Martin. *Nietzsche (T 1 y T 2)*. Barcelona: Destino, 2000.
- Holmberg, Eduardo L. *Viaje a Misiones*. Paraná/Santa Fe: EDUNER/ Ediciones UNL, 2012.
- Krapovickas, Antonio "Bonpland, sesquicentenario de su muerte". *Revista Bonplandia* Volumen 17, Número 1, Corrientes, IBONE (Instituto de Botánica del Nordeste), Julio 2008, Págs. 5 – 11.
- Lovecraft, H. P. *La sombra fuera del espacio*. Buenos Aires: E. Rei Argentina S.A. (Biblioteca Página 12), 1997.
- Martín de Moussy, Jean Antoine Victor. *Description Geographique Statique Confederation Argentine*. París: Didot, 1860.
- Nietzsche, Friedrich. *Humano demasiado humano*. Madrid: EDAF, 2006.
- ..... *El viajero y su sombra*. Madrid, EDAF, 2011.
- ..... *La gaya ciencia*. Madrid: Akal, 2001.
- ..... *Así habló Zarathustra*. Barcelona: Planeta – De Agostini, 1992.
- ..... *Más allá del bien y del mal*. Buenos Aires, Centro Editor de Cultura, 2011.
- ..... *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que es*. Madrid: Editorial Alba, 1999.
- Patiño, Víctor Manuel. *Plantas cultivadas y animales domésticos de la América equinoccial*. Cali: Imprenta Departamental, 1963.

Peyret, Alejo. *Cartas sobre Misiones*. Buenos Aires: Imprenta de la Tribuna Nacional, 1881.

Platón. *El banquete. Fedón. Fedro*. Buenos Aires, Hyspamérica, 1983.

..... *La república (Diálogos IV)*. Madrid: Gredos, 1988.

Queirel, Juan. *Misiones*. Buenos Aires: Taller Tipográfico de la Penitenciaría Nacional, 1897.

Ramírez, Manuel Antonio; Acuña, Juan Enrique y Arbó, César Felip. *Triángulo*. Posadas, Editorial El deber, 1936.

Rolón, Roberto (tr.). *Martín de Moussy en la Cuenca del Plata*. Buenos Aires: Editorial de los Cuatro Vientos, 2007.

Saramago, José. *La caverna*. Buenos Aires: Alfaguara, 2006.

Tanizaki, Junichiro. *El elogio de la sombra*. Madrid: Siruela, 2010.

Toledo, Marcial. *La tumba provisoria*. Buenos Aires: Ediciones Índice, 1985.

Virgilio. *La Eneida*. Barcelona: Editorial Bruguera S. A., 1981.

Zamboni, Olga. *Árbol*. Disponible en: <http://unmatecocido.blogspot.com.ar/2009/07/arbol-olga-zamboni-escritores-de-la.html>. Consultado el 12/03/ 2012.

#### **Sitografía de autores territoriales:**

García Saraví, María de las Mercedes; Aldana, Natalia y Renaut, Marisa. *La vanguardia en los bordes: el grupo triángulo*. Disponible en [http://www.larivada.com.ar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=76:la-vanguardia-en-los-bordes&catid=52&Itemid=104](http://www.larivada.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=76:la-vanguardia-en-los-bordes&catid=52&Itemid=104)

Guadalupe Melo, Carmen. “*Álbum para la memoria*” *Homenaje a Olga Zamboni*. Disponible en [http://www.larivada.com.ar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=101:homenaje-a-olga-zamboni&catid=70:homenaje-6&Itemid=128](http://www.larivada.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=101:homenaje-a-olga-zamboni&catid=70:homenaje-6&Itemid=128)

Mercol, María Eugenia y Tor, Romina Inés. *Indagaciones acerca de las configuraciones territoriales e identitarias en la narrativa de Raúl Novau y Marcial Toledo*. Disponible en [http://2012.cil.filo.uba.ar/sites/2012.cil.filo.uba.ar/files/0254%20MERCOL,%20MARIA%20EUGENIA%20-%20TOR,%20ROMINA%20INES\\_0.pdf](http://2012.cil.filo.uba.ar/sites/2012.cil.filo.uba.ar/files/0254%20MERCOL,%20MARIA%20EUGENIA%20-%20TOR,%20ROMINA%20INES_0.pdf)

Santander, Carmen. *Memoria de un proyecto. Marcial Toledo. Un proyecto literario intelectual de provincia*. Disponible en <http://rvta-continuidades.com.ar/?p=379>

Santander, Carmen. *De territorios y fronteras... el devenir de una literatura territorial*. Disponible en [http://www.larivada.com.ar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=75:de-territorios-y-fronteras&catid=52&Itemid=104](http://www.larivada.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=75:de-territorios-y-fronteras&catid=52&Itemid=104)

Santander, Carmen et al. *Territorios Literarios e Interculturales. Investigaciones en torno a Autores Misioneros y sus archivos*. <http://www.autoresterritoriales.com/>

Santander, Carmen et al. *Autores Territoriales. Segunda Etapa*. Disponible en <http://argos.fhycs.unam.edu.ar/bitstream/handle/123456789/146/284%20FINAL%2011%20SANTANDER%20Autores%20Territoriales.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Santander, Carmen et al. *Autores Territoriales. Primera Etapa*. Disponible en [http://argos.fhycs.unam.edu.ar/bitstream/handle/123456789/380/217\\_FINAL\\_08\\_SANTANDER\\_Autores\\_Territoriales\\_I.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://argos.fhycs.unam.edu.ar/bitstream/handle/123456789/380/217_FINAL_08_SANTANDER_Autores_Territoriales_I.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Santander, Carmen; Andruskevicz, Carla y Guadalupe Melo, Carmen. *Política(s) y retórica(s) interculturales. Sobre archivos y bibliotecas territoriales misioneras*. Disponible en <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/viewFile/12281/13430>