



Nicolas-Antoine Taunay.

*Vista da Estrada do Quebra Chângala,
no Alto da Boa Vista, c. 1816-1830*

INTERNACIONAL

EL PAISAJE EN LA PINTURA Y LA LITERATURA LATINOAMERICANA - UNA APROXIMACIÓN

MARÍA LUZ CÁRDENAS - AICA/VENEZUELA

RESUMEN: Se propone una primera exploración de la representación del paisaje desde la literatura latinoamericana en su relación con la pintura, a partir de una selección de tres encuentros clave que relacionan ambas disciplinas: 1) *Las Crónicas de Indias*; 2) *La Silva a La Agricultura de la Zona Tórrida*, de Andrés Bello; 3) *Gloria Tropical*, de Horacio Quiroga. Desde esta doble perspectiva es posible establecer un cruce de fronteras y de pensamiento que podría eventualmente enriquecer la lectura crítica del arte y la literatura. Se han seleccionado tres textos de tres momentos diferentes de la historia, que nos permite recorrer la relación en su trayectoria: 1) el imaginario de la conquista – el paisaje alucinado; 2) el imaginario del Romanticismo – el paisaje idealizado; 3) el imaginario desbordado del siglo XX – el paisaje caníbal.

PALABRAS CLAVE: literatura latinoamericana, pintura, imaginario, historia.

En este corto ensayo, entendemos que la creación literaria se puede comportar como una fuente enriquecedora de nuestra aproximación a la crítica de arte. Tomamos como base la relación de tres textos clásicos de la literatura latinoamericana con la construcción de la noción de la territorialidad y el paisaje en la pintura latinoamericana, en tres momentos claves de su acontecer: el paisaje alucinado, el paisaje idealizado y el paisaje caníbal. Desde esta doble perspectiva (la iluminación poética y la literatura latinoamericana) es posible marcar un cruce de fronteras y de pensamiento que nos indica cómo la literatura tiene la capacidad de penetrar y comprender obra de arte desde el acto poético y, a la vez, la obra de arte tiene la capacidad de visualizar la realidad para fortalecer la literatura.

Iniciamos con algunos fragmentos de *Las Crónicas de Indias* y sus referentes visuales que manifiestan el imaginario de la conquista de América — un paisaje alucinado. Tomemos, por ejemplo, el tono del Inca Garcilazo de la Vega cuando en los *Comentarios*



Figura 1.
Anônimo,
Gravura II

Reales describe de la naturaleza en lo que significó ese choque de mundos al encuentro con el territorio americano: “En la Ciudad de los Reyes [...] La granada era mayor que una botija de las que hacen en Sevilla para llevar aceite a Indias [...] y mucho se

han visto membrillos como la cabeza de un hombre, y cidras como medios cántaros”¹. En la *Historia General de las Indias*, Francisco López de Gómara se refiere a “la desmesura” y llega a decir que una de las islas “tenía perlas mayores que un ojo de hombre,



Figura 2. Nicolas-Antoine Taunay. *Vista da Estrada do Quebra Chângala, no Alto da Boa Vista*, c. 1816-1830

sacados de ostiones tamaños como sombreros”²; en la *Historia General y Natural de las Indias*, Gonzalo Hernández de Oviedo llama *dragones a los lagartos*. Compara a las arañas con los gorriones, las abejas con las moscas. En cada animal o planta, los cronistas subrayan sus semejanzas con los que ellos traen en la memoria y en la imagen, y después establecen el rescate por las diferencias. Pensemos sencillamente en los primeros grabados de la naturaleza americana: un paisaje alucinado, donde se fracturan las escalas y se rompe la proporción convencional.

La segunda fuente se relaciona con las relaciones que hemos seleccionado para vincular la imagen literaria a la imagen del paisaje en el arte es *La Silva a La Agricultura de la Zona Tórrida*, de Andrés Bello. La figura de Andrés Bello es fundacional en la construcción literaria y poética del territorio americano. Después de él, la representación del paisaje de América adquiere nuevos matices que nos acercan, no solo a su dimensión estética, sino a su talante moral —

como activador de los valores de las nuevas naciones, que iniciaban su consolidación después de las luchas por la independencia. Es una visión diferente a la de los Cronistas de Indias. De la desproporción pasamos a la idealización del paisaje. El programa de Bello es un programa estético, pero a la vez político. Los temas, las expresiones y reflexiones que desarrolla este poema de Bello, invocan inevitablemente a la construcción el paisaje como fuente de formulación de la identidad. Lo más importante es que el autor incorpora el Romanticismo en los cimientos del lenguaje literario y también define un territorio. Podríamos establecer una analogía con el tema del paisaje en los pintores viajeros por América. Ellos conforman la expresión visual de los versos de Andrés Bello – y, aunque la tradición comienza en 1600, mucho antes de *A la Silva*, en el siglo XIX vemos su florecimiento. Estos pintores fijan en el espacio pictórico la dimensión gigantesca que señala a la Agricultura de la Zona Tórrida. Se aprecia el asombro, las mismas imágenes que se describen en el poema,



Figura 3.
Huracán,
Wifredo
Lam, 1945

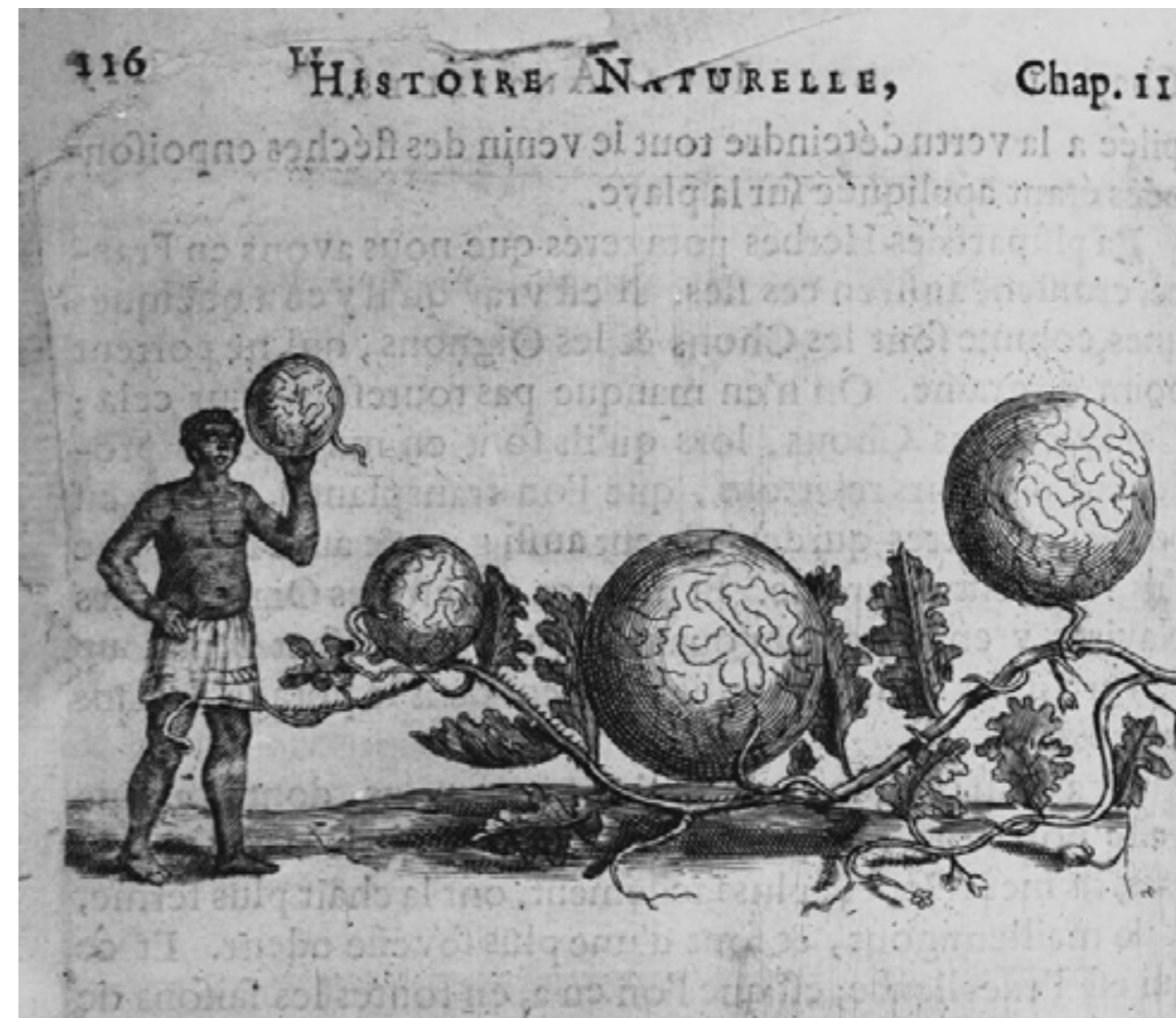


Figura 4. Anónimo, *Gravura I*

en comunión con la naturaleza. No hay narraciones, solo la mirada conmovida ante las mismas plantas, *las urnas de coral* o el *erguido monte inaccesible nieve siempre cano*. Son ellas imágenes que viven en nuestras mentes de espectadores, así como las imágenes literarias de *A La Agricultura de la Zona Tórrida* viven en nuestras mentes de lectores de Andrés Bello. El mismo hilo (el del Romanticismo), que las teje en la pintura y la poesía.

El tercer espacio de relaciones lo define una narración – poderosa, desconcertante – de Horacio Quiroga, que nos conduce a un territorio desbordado. *Gloria Tropical* refiere la experiencia de un extranjero que llega a la selva amazónica con la idea de vivir la experiencia voluptuosa en un paisaje que abraza los sentidos, así como cultivar y ver crecer su siembra. Sin atender a las advertencias del peligro que significa la aventura, se establece una relación en la cual el paisaje lo engulle, donde la naturaleza y la enfermedad lo llevan a una situación límite: prácticamente se lo tragan y lo convierten en una sombra de sí.

El encuentro entre arte y literatura lo ubicamos en *Huracán*, 1945, de Wifredo Lam. En esta obra hay una reinención del paisaje, que cubre y trastoca la experiencia en un ritmo vertiginoso. La vegetación cerrada impide los ingresos y salidas y en ella domina la arremetadora fuerza de la naturaleza: la energía desmembradora de lo caníbal. He allí la capacidad de movernos entre la fascinación y el espanto, la maravilla y el asombro – estados del ser que quizá permitan solamente los cruces entre la imagen visual y la literatura.

NOTAS

1 Garcilazo de la Vega, Inca: *Comentarios Reales*. Ediciones Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1985, pág. 499.

2 López de Gómara, Francisco: *En la Historia General y vida de Hernán Cortés*, Ediciones Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1979, pág. 114.

MARÍA LUZ CÁRDENAS

Investigadora, curadora y crítico de arte contemporáneo. Sociólogo con Postgrado en Filosofía y Maestría en Literatura Latinoamericana. Ha desarrollado su carrera como investigadora, curadora y gerente en los museos venezolanos (Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber, Museo de Bellas Artes, Galería de Arte Nacional). Autora de numerosas curadurías de exposiciones y ensayos sobre arte contemporáneo. Labores de Docencia en la Universidad Católica Andrés Bello (1980-1988), la Universidad Central de Venezuela (2003-2004), Universidad Metropolitana de Caracas y Universidad de Los Andes. Actual presidente de AICA Venezuela.