

# Bajo la sombra de un gran edificio

Gustavo Simón\*

\*Docente e investigador: Dpto. Letras y Programa de Semiótica (FHyCS-UNaM)

## Resumen

En este trabajo se presenta una parte adaptada de la tesis de maestría *Umbrática: semiosis de sombra instaladas como escritura*, que desarrolla, en su conjunto, tres artefactos (el árbol, el viajero y la caverna) en cinco ensayos. La caverna se despliega en dos: en uno, se toma la alegoría platónica y en el segundo ensayo –“Un edificio como dispositivo de sombra”, que se presenta aquí– se produce una zona de interrelación con diversos tipos de discursos, entre ellos los literarios. Se destacan allí los diálogos con *La caverna* de Saramago y con *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. En esta escritura ensayística, se escenifica una crítica a la modernidad y al capitalismo –lo que puede observarse en la primera de las obras mencionadas – sobre el trasfondo que se construye con discursos que toman como elemento referencial a la provincia de Misiones.

**Palabras clave:** sombra, caverna/edificio, discurso, modernidad/capitalismo

## Abstract

In this paper is presented an adapted part of the master's thesis *Umbrática: semiosis of shadow installed as writing*, which develops, as a whole, three artifacts (the tree, the traveler and the cave) in five essays. The cave displays in two of them: in one, the Platonic allegory is taken and in the second essay - "A building as a shade device", which appears here – there is an area of interrelation with various types of discourses, the literary ones, for instance. The dialogues with *The cave*, by Saramago and *Life is a dream*, by Calderón de la Barca stand out. In the writing of this essay, a critique of modernity and capitalism – which can be observed in the first of the mentioned works – is staged on the background that is built with discourses that take the province of Misiones as reference element.

**Key words:** shadow, cavern/building, discourse, modernity/capitalism

## Mirando por la ventana de una caverna

La escena final de *Nostalghia* de Tarkovsky puede servir para escenificar esta escritura/lectura que comienza a deshilvanarse: un hombre y un perro se encuentran sentados frente a un espejo de agua, en el fondo hay una pequeña cabaña de la campiña rusa que varias veces ha aparecido en la película. Sin embargo, hay algo que no encaja, en el espejo de agua se reflejan unos arcos. La cámara se aleja, el plano se expande y se puede observar que hombre, perro y cabaña están dentro de las ruinas de un enorme templo cuyos arcos de las ventanas posteriores eran los que se reflejaban en el espejo de agua. De alguna manera, les sucede lo mismo a los hombres “modernos” habitantes de cualquier “era” que el capitalismo inventa bajo denominaciones diversas, para hacer creer que cambia algo que sigue permaneciendo inmóvil y enorme, como un gran edificio.

La *estancia* del misionero se parece a la escena final de la película de Tarkovsky, está “de balde” frente a su “casita de tapajuntas” pero siempre bajo la sombra de las ruinas de algún edificio (una antigua misión jesuítica, un viejo galpón de alguna fábrica, el esqueleto del edificio de un hotel que nunca se continuará) que se deja entrever, como los arcos en el agua, para marcar la presencia de las diferentes oleadas de civilización y progreso que llegaron a estos confines de “allá ité”, para domesticar lo indómito de la naturaleza que, por supuesto, incluye a los hombres. Es complejo mostrar la escena donde el espectador es, en definitiva, el hombre representado junto a su perro frente a un espejo de agua. Puede hacerlo, magistralmente, el cine. Puede también proponérselo la escritura.

### **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, acostumbrate 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 las 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 ostentosamente 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 re-editados 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 prospección 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 habladurías 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 apepúes 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...*

### **Bibliografía**

- Abraham, T. (2013) *El no y las sombras*. Buenos Aires: Eudeba.
- Ambrosetti, J. B. (1892) *Viaje a las Misiones argentinas y brasileras por el Alto Uruguay*. La Plata: Talleres de publicación del Museo (versión digitalizada).
- ..... (2008) *Tercer viaje a Misiones*. Buenos Aires: Editorial Albatros.
- Azara, Félix de (1943) *Descripción e historia del Paraguay y del Río de la Plata*. Buenos Aires: Editorial Bajel (versión digitalizada).
- ..... (1873) *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 (versión digitalizada).
- Bertoni, M. S. (1914) *Las plantas usuales del Paraguay y países limítrofes*. Asunción: Establecimiento gráfico M. Brossa (versión digitalizada).
- Bhabha H. K. (2007) *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bruno, G. (2009) *Las sombras de las ideas (De umbris idearum)*. Madrid: Editorial Siruela.
- Calderón de la Barca, P. (1965) *La vida es sueño*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Cambas, A. (1967) *Cronología histórica de Misiones*. Posadas: Comisión de Asuntos Históricos.
- Camblong, A. M. (2014) *Habitar las fronteras...* Posadas: EDUNaM.
- Capaccio, R. N. y Escalada Salvo, R. (comp.) (2014) *La mirada de los viajeros. Testimonios de viajes a Misiones desde la conquista hasta mediados del siglo XX*. Posadas: EDUNAM.
- Deleuze, G. (1971) *Nietzsche y la filosofía*. Madrid: Anagrama.
- .....(2000) *Nietzsche*. Madrid: Arena libros.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2004) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre- Textos (S.G.E.).
- Fernández Ramos, R. (1934) *Misiones. A través del Primer Cincuentenario de su Federalización. 1881-20 de diciembre- 1931*. Posadas, Territorio de Misiones (versión digitalizada).
- Foulong, G. (1962) *Misiones y sus pueblos guaraníes*. Buenos Aires: Ediciones Theoria (versión digitalizada).
- Holmberg, E. L. (2012) *Viaje a Misiones*. Paraná/Santa Fe: EDUNER/ Ediciones UNL.



- Nietzsche, F. (2006) *Humano demasiado humano*. Madrid: EDAF.
- ..... (2011) *El viajero y su sombra*. Madrid: EDAF.
- ..... (2001) *La gaya ciencia*. Madrid: Akal.
- ..... (1992) *Así habló Zarathustra*. Barcelona: Planeta – De Agostini.
- ..... (1999) *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que es*. Madrid: Editorial Alba.
- Peyret, A. (1881) *Cartas sobre Misiones*. Buenos Aires: Imprenta de la Tribuna Nacional (versión digitalizada).
- Platón (1988) *La república (Diálogos IV)*. Madrid: Gredos.
- Sloterdijk, P. (2000) *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*. Valencia: Pre-Textos.
- ..... (2009) *Esferas I: Burbujas. Microesferología*. Madrid: Siruela.
- Tanizaki, J. (2010) *El elogio de la sombra*. Madrid: Siruela.