
Olivia Petrescu



17

Espacio e identidad en las literaturas hispánicas

Preámbulo

El espacio ha llegado a ser una metáfora irreversible en las teorías contemporáneas de la cultura y crítica, pero a la vez un punto de encuentro de los estudios interdisciplinarios en el campo de las ciencias humanistas y sociales. El viaje hermenéutico que emprenderemos por culturas y especialmente literaturas del siglo XX, pondrá al descubierto el espacio como *un producto histórico, social, cultural, que asimila también ideologías e mitologías propias*.

La razón de un estudio multifacético encuentra su motivación en el hecho de que desde el Renacimiento, la sociedad humana viene hallándose en una evolución total, proceso que la revalora y reposiciona continuamente con respecto a lo que se denominó la tradición. Más aún, eso no significa que en la cultura y literatura moderna falten los mitos, los símbolos, las imágenes, pero caracterizados por otras formas de transfiguración, dignas de ser consideradas.

El marco metodológico utilizado para poder abarcar a estos nuevos elementos se aplicará desde lo real-material hacia la ficción, deteniéndonos en los principales

momentos del siglo XX que influenciaron natural, social, cultural o literariamente los textos escogidos. En este sentido, el principal método de evaluación enfoca aspectos de la morfología de la cultura y de la filosofía cultural, como serían: la espacialidad creadora de lenguaje o marco natural, la mentalidad de lo mítico y mágico, los modelos culturales contemporáneos, las formas particulares de representación del lugar en el caso de varios pueblos, tal como se ven reflejados en la primera parte de la ponencia titulada “Cultura e identidad”.

Así se llega a la poética del mito y de la mitologización en literatura, a las que se suma un breve historial de las principales corrientes y tendencias del siglo XX, representativas para el espacio hispánico.

La investigación se sostiene con ejemplos consistentes en la segunda parte del trabajo que lleva el nombre de “El espacio reflejado en literatura”, proponiendo el análisis de unos textos representativos para las literaturas planteadas desde el principio, corroborado con los estudios semánticos, interculturales o semióticos de literatura comparada, pero también antropología cultural, arquitectura, geografía urbana, teorías semánticas de los mundos posibles y de la ficción.

**1. Alegaciones para un enfoque espacial**

Uno de los dilemas más disputados desde la Antigüedad hasta hoy en día ha sido el intento por explicar, de manera racional, la *diversidad cultural* como una constante en la historia de la humanidad. Las teorías de final de siglo XIX y de comienzo de XIX, promovidas por numerosos lingüistas, filósofos, sociólogos, antropólogos etc., parten del estudio comparativo de las poblaciones “primitivas” (del pasado y presente) con las *grandes culturas* del pasado. Más allá de la multiplicidad de respuestas ocurridas, notamos el hecho de que la mayoría de los estudiosos entienden que la diversidad se arraiga en el modo como una cultura soluciona, en sus primeras fases de desarrollo, un número clave de aspectos ontológicos. En función de esta primera reacción evolutiva, se afirmará o no la originalidad de tal cultura.

Uno de los aspectos más destacados lo representa la relación entre el ser humano y la naturaleza, en sentido más largo, el vínculo entre el *ser humano y el espacio*, relación que matiza la experiencia humana y sus significados ulteriores: míticos, artísticos, sociales, civilizadores etc. *La manera* como una cultura entiende esta función, sea como *oposición entre “lo vacío” y “lo lleno”* (Aristóteles es el primero que concibe el espacio como lugar (*topos*), idea continuada en la Edad Media y luego por el Renacimiento con la apertura de las perspectivas), sea como una *estructura obligatoria de la realidad* (filosofía racionalista, inmanentista), como *un fenómeno* (toda la corriente fenomenológica, H. Bergson afirma que el espacio es el resultado de una inversión del movimiento

originario, como una vuelta atrás o una detención; Gabriel Marcel sostiene que uno debe superar la oposición espacio- tiempo, lo que confiere subjetividad al primero hablando del “espacio vivido”; los existencialistas perciben el espacio como lugar de exilio donde se siente la angustia del tiempo etc.) o sea como espacio vital (para los arquitectos, sociólogos), o espacio sagrado (casa-templo o el límite entre lo profano y lo sagrado), el espacio íntimo (G. Bachelard, en su libro de poética del espacio que aboga por una actitud contemplativa del espacio y de sus elementos) se reflejará implícita o explícitamente en sus *creaciones espirituales* (literatura) y también en la *mentalidad del pueblo* (gente común y corriente que traza sus lazos inconscientes con y hacia la naturaleza).

Desde el principio, resalta el protagonismo que ha ido adquiriendo el espacio es indudable, pero siguiendo nuestro afán investigador, nos preguntamos las causas que han contribuido y llevado a ello. María Teresa Porcile Santiso¹, citando al filósofo español Victor D’Ors y a Otto Bollnow y Emil Cioran² trata de enfocarlo desde la perspectiva opuesta del tiempo que tanto ha suscitado las filosofías:

“El carácter temporal de la existencia humana ha ocupado la filosofía de los últimos decenios tan extraordinariamente que se le puede calificar, sin más, de problema fundamental de la filosofía actual. Bergson fue seguramente el primero en formular, de modo categórico, este problema como el de la “duré”, del tiempo concreto, experimentado, a diferencia del tiempo objetivo, susceptible de ser medido por un reloj. Poco después, Georg Simmel lo transmitió a Alemania. Seguidamente, en el curso de su ontología existencial. Heidegger colocó re-

suelatamente la interrogación acerca de la temporalidad de la existencia humana en el centro de su actividad filosófica y con ello hizo ver la cuestión en todo su alcance. Por su parte, P. Sastre y Merleau-Ponty asimilaron y difundieron estas líneas en Francia... Frente a ello, el problema del carácter espacial de la existencia humana, o dicho con palabras más simples, el espacio concreto experimentado y vivido por el hombre, ha estado relegado/apartado al último plano; lo cual es realmente sorprendente si se considera la interdependencia tradicional y ya casi proverbial de las cuestiones de espacio y tiempo”³.

En lo que nos concierne, creemos que *el tema espacial* es más bien uno permanente (aunque menos estudiado en ciertas épocas), ya que todas las situaciones humanas tienen que ver con el espacio: detrás y delante; arriba y abajo; izquierda y derecha (en cualquier religión, pero la cristiana aún más lo expresa evidentemente en el símbolo de la cruz). Y dentro de esta constelación, el tema del centro es fundamental; el tema de la orientación del mundo, de *los puntos cardinales, de la perspectiva, del "punto de vista"*. Además, tal como insiste Victor D’ Ors:

“Las ciudades dormitorios, la inestabilidad del hombre, el ritmo de la aceleración del tiempo, han contribuido a hacer del ser humano de estos tiempos, en cierto modo, un ser sin centro, sin patria, en exilio. Este ”ser humano” experimenta al mundo como inhumano, violento, amenazante, sobre todo a través de la presión tecnológica o la opresión demográfica, o lo hace por la crisis de habitación/vivienda; en todo caso el hombre

moderno parece estar en una crisis

de inestabilidad axiológica y en su pensar parece estar volviéndose hacia el espacio”⁴.

En virtud de la afirmación de que el espacio puede ser leído como una especie de palimpsesto que conserva signos anteriores y asimilaciones innovadoras, enfatizando unos indescifrables, mientras que otros se recrean cíclicamente, estamos ante un proceso de *descubrimiento e interpretación* según las transformaciones estructurales e diacrónicas que intervinieron. Por ejemplo, la morfología urbana (siglo XX, y el espacio urbano es el predilecto, valor social etc.) alemana introduce el término de paisaje cultural (además de geográfico y urbano) asociándolo con el reconocimiento de formas según unos criterios críticos pertenecientes a la sensibilidad; la tradición francesa se concentra en los productos resultados tras la interacción entre los fenómenos físicos y las creaciones humanas, la tradición británica observa las unidades del paisaje (los suburbios) y la extensión diversificada de los territorios urbanos, de donde se deduce la funcionalidad de la ciudad como elemento definitorio de la esencia citadina; la morfogénesis española estudia y clasifica elementos morfológicos que se encuentran en estructuras y paisajes diferentes; mientras que la tradición norte-americana enfatiza la idea de la unidad entre objetos, paisajes y grupos humanos cuya acción se expresa en paisajes culturales.

Desde su evolución histórica, hasta tipologías de planos, la morfología urbana⁵ define la ciudad como a una enciclopedia, para subrayar la multitud de formas y sentidos que supera la condición de organismo o producto social, llegando a ser una entidad compleja de una realidad caleidoscópica, fragmentada o imaginaria,





con su especificidad histórica, cultural, filosófica.

Europa o América se definen, por consiguiente como ecosistemas que carecen de un solo cerebro, sino que goza de una multitud de centros, resultados de tantas interacciones, presentes aunque sean invisibles dentro de todo que lleva la marca de “europeo” o “americano”. Sin embargo, nos preguntamos ¿Qué es un espacio cultural acuñado por cierta identidad y qué planteamiento de análisis se suele aplicar en este sentido?

2. Espacios culturales

A la hora de estudiar cierto espacio desde la perspectiva de la filosofía cultural, observamos que éste encaja en el concepto más amplio del espíritu nacional y de la filosofía de la cultura, partiendo de los estudios de análisis espectral de Hermann Keyserling, continuando con las conceptualizaciones sobre la cultura de Tudor Vianu y, respectivamente, las teorías morfológicas de Leo Frobenius, Oswald Spengler, comparadas con el pensamiento de Lucian Blaga.

Por ejemplo, Hermann Keyserling⁶ debate aspectos de la psicología de los pueblos dominantes -caso americano desde la perspectiva inglesa y caso hispanoamericano desde la perspectiva española-, de la persistencia del elemento africano en la conciencia del espíritu trágico ibérico –revelación de la imagen del desierto, la gravedad de su actitud ante la vida, el donquijotismo innato que crea símbolos eternos⁷-, o de la orientalización parcial a nivel cultural en cuanto al espacio balcánico debido a la dominación turca y a las múltiples diferencias entre el Este y el Oeste. En este sentido, cabe mencionar también la observación acerca de la tendencia de Hispanoamérica hacia una

cultura mitad europea, mitad americana, exégesis que aboga por una “época multicultural”, experimentando una superación de los conceptos: “alma cultural” (Spengler) y “paideuma” (Frobenius). De ahí resulta que, al hablar de cierto espacio significa tanto una determinación material de la tierra de proveniencia, como también una pertenencia a un fondo común de “influencias recíprocas” (Arnold Toynbee).

Nosotros, teniendo como arraigo la opinión del filósofo rumano Lucian Blaga, evidenciamos el hecho de que la matriz espacial no es suficiente para definir la sensibilidad espiritual presente en la historia de un pueblo; en este contexto, se suman otros elementos definitorios como *el tiempo*, *los valores culturales* (T. Vianu), *los mitos* (M. Eliade), *el estilo cultural* (A. Riegl), la relación *entre lo mítico y lo mágico* (L. Blaga). De hecho, la reflexión cultural, artística y cultural, perteneciente a un espacio no atañe solamente al conjunto espacio-paisaje y las realidades coetáneas, sino a matices mucho más profundos que proceden del inconsciente. De hecho, la opinión de Lucian Blaga, insiste, a la hora de percibir el mundo como espacialidad, en destacar cierto sentimiento generador de tal lugar, que yace en la base de la creación.

En cambio, Tudor Vianu, en su introducción a su libro *Filosofia Culturii și Teoria Valorilor*⁸, al estudiar la responsabilidad metafísica de cualquier cultura, enfatiza lo trascendente, igual que Blaga. El tema central de la filosofía cultural de Vianu es el conflicto de los valores, análisis que aplicaremos a la cultura europea o hispánica. El autor insiste en que cada cultura ha sufrido a lo largo del tiempo alguna hibridación, transformación, reducción o unificación, por ello hay que elaborar un marco intensivo, de análisis de la unidad espiritual de una sola cultura, matriz y fuente de la génesis y del diálogo cultural, y no un perfil integrador-generalizador. Según



Vianu, el ámbito cultural abarca tanto los valores (generales o parciales) como el marco (individual o social) de los individuos. Cualquiera que fueran los valores, ellos tienen un carácter irracional, y en modernidad, a causa de su diversidad extrema, al hombre se les privó el sentimiento de totalidad, lo que sugiere cierta deriva.

Por consiguiente, las principales orientaciones culturales, en la visión de Tudor Vianu son: a. *La concepción analógica que manifiesta los siguientes valores: la tierra y su cultura, mimesis*; b. *La concepción racionalista, cuyo valor es: la razón humana*; c. *La concepción historicista, sumando los valores: sociales, distintos para cada sociedad y época*; d. *La concepción activa, enfatizando como valor: la actividad creadora con finalidad declarada, mientras que la cultura demuestra ser solamente un conjunto de libertades humanas*. e. *La concepción mítica basada en: sistemas de valores plurales, pero armónicos, proponiendo una revalorización de los elementos míticos, esotéricos y naturales*. Se podría afirmar que asistimos a cierta reconsideración del pasado, desde una perspectiva moderna, aun anticipadora.

Sintetizando las teorías de arriba, notamos que muchas veces el mismo espacio provoca manifestaciones espirituales diferentes, ya que la estructura espacial y de identidad tiene, además de la carga de lo pintoresco, los acentos espirituales que adquieren un destino humano, cierta sangre, espíritu, caminos, penas⁹.

A pesar de las quiebras inherentes, la conciencia europea e hispánica se despertó a principios del siglo XX, al ser tramada de las vivencias interiores de cada núcleo formado separadamente y también, de la "conciencia de la diferencia". De hecho, se trata de un aspecto distintivo, pero compartido por Europa e Hispanoamérica, es decir la afirmación de la identidad por

oposición, de donde resulta un doble reflejo ontológico del modelo europeo e hispánico:

"Para poder entender el espíritu europeo, hay que observar lo que éste niega, y apenas ulteriormente, lo que él afirma; hay que vislumbrar el margen donde el occidental (en última instancia, se trata de él como modelo humano y de civilización) coloca el abismo de la nada ante sí mismo, para desprender luego de ahí su propia existencia"¹⁰.

II^{nda} parte : EL ESPACIO REFLEJADO EN LITERATURA

El análisis del espacio como identidad cultural en la prosa hispánica tiene como punto de partida las principales tendencias literarias esbozadas en los últimos dos siglos: Así, si en el siglo XIX todavía se puede hablar de un aluvionismo de tipo cultural, paulatinamente se llega al sincretismo del XX y a la *consolidación de una identidad arquetípica y mítica del continente*.

A. Del regionalismo a la definición del sistema de lugares

De todas maneras, desde la literatura de las primeras crónicas, pasando por las "proto-novelas" y las epopeyas las epopeyas gauchesca, *la literatura* se convierte en experimento y metáfora creadora de mundos; delante de la selva tropical, de la Pampa, de la Cordillera de los Andes o de cualquier paisaje inédito de América en comparación con el modelo europeo, se repite el proceso de "bautizo" primordial de la realidad. Paulatinamente, la



naturaleza se convierte en paisaje, se humaniza, el fenómeno siendo mucho más difícil y traumático en comparación con el Romanticismo europeo, porque inclusivamente el enfrentamiento de las adversidades se produce en otras coordinadas.

Con este propósito, se experimenta toda una hermenéutica de la *palabra* que constituye metáfora creadora de mundos, los que son, en primer lugar, puramente descriptivos y adversos, y en segundo lugar representan toda una metafísica expresada ante las inmensidades o dificultades de comprensión del *nuevo* paisaje. En el mismo contexto, se podría definir el concepto de *espacio negativo*, como lo define G. Poulet¹¹, en calidad de separador material y espiritual que cultiva una *geografía del aislamiento*; y como consecuencia, la aparición de la literatura de viajes y aventuras como intento de establecer o fijar literariamente un sistema de lugares propio.

Tal como afirmaba Michel Butor¹²: "Cualquier ficción se inscribe en nuestro espacio como un viaje y relacionado a este tema se podría insinuar que el sujeto de cualquier prosa literaria". Al mismo tiempo, en la opinión del mismo crítico, la ficción realiza un *despoblamiento (dépayse)*, en el sentido que el espacio literario significa otro lugar complementario al lugar real, desde cuya perspectiva se ve evocado o transfigurado. Además, se sostiene que cualquier espacio que se crea dentro del espacio textual instaura cierta gravitación, precipita y cristaliza sentimientos, comportamientos, gestos y presencias, lo que le otorga su propia densidad relativa a la continuidad exterior del espacio mental. Brevemente, es una de las definiciones del *espacio estético*¹³.

Al comienzo de la aventura literaria, la naturaleza iberoamericana se ve

dominada de leyes desconocidas, se impone y ahoga los personajes, aunque las novelas telúricas, regionales, valoradas por su representatividad de lo americano, siendo un primer encuentro entre identidad y escritura, tal como subraya Vargas Llosa¹⁴:

"Artísticamente siguen enajenados a formas postizas, pero se advierte en ellos una originalidad temática; (...) Seres, objetos y paisajes desempeñan en estas ficciones una función parecida, casi indiferenciable: están allí no por lo que son sino por lo que representan. ¿Y qué representan? Los valores "autóctonos" o "telúricos" de América".

Por consiguiente, las relaciones son sumamente conflictivos: la cercanía se la selva tropical le resulta fatal a Arturo Cova, el personaje de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera; el desierto es enloquecedor en *Los caminos del hambre* del brasileño Jorge Amado. En el caso del uruguayo de Horacio Quiroga se llega hasta el sacrificio, siendo el escritor mismo el que asume el destino del artista y opta por vivir en la jungla para poder entender la dimensión interior de la provocación y para domar, por lo menos literariamente, un espacio salvaje.

Si la jungla representa un escenario previsible para el trauma existencial enfrentado con la supervivencia, la Pampa aparece como un desafío de las dimensiones metafísicas. Aun así, la naturaleza es hostil, a causa de la inmensidad, vacía culturalmente. Sin embargo, es un espacio abierto, fácil por recorrer, lo que revelará ulteriormente una prosa sumamente *intelectualizada* como la prosa argentina (D. F. Sarmiento, la E. Martínez Estrada, R. Güiraldes hasta Borges)¹⁵. *Y precisamente, porque para conquistar de nuevo su naturaleza enajenada, América debía despojarse primero de las falsas imágenes heredadas por una tradición asimismo extraña, el espacio será el eje sobre el que giren, incesantemente, muchos de sus con-*



flictos y aportaciones más singulares.
(Llarena)

De esta manera, los escritores latinoamericanos llegan a descubrir una realidad que tratan de asimilar e integrar, siguiendo los preceptos de H. Melville o E. Hemingway, y en esta línea se inscriben Agustín Yáñez (*La tierra pródiga, Al filo del agua*), Miguel Angel Asturias (*Leyendas de Guatemala, Mulata de tal, El Halajadito, Hombres de maíz*) y Ciro Alegría (*El mundo es ancho y ajeno*), autores que perciben la relación hombre-tierra con suma profundidad y reverberación mítica. Como ejemplo, en *El mundo es ancho y ajeno*, la relación hombre-tierra es esencial, la tierra está simbolizada por una inmensa matriz, la *Pachá Mamá*, el lugar adonde volverán los muertos para unirse con ella.

Tras el telurismo, asistiríamos a un descrédito del fenómeno, observado por Alicia Llarena González¹⁶, que evoluciona literariamente hacia una mejor *localización*; el término representa un sistema imaginario de lugares, simbólico para la realidad, americana en este caso; en plano secundario, el exterior se puede homologar al argumento si el escritor, el lector o el protagonista mismo lo desea (véase Santa María creada por J. C. Onetti, en comparación con Macondo de G. García Márquez o Comala de J. Rulfo); más aún hay indicios que el espacio dietario hispano-americano se consolida de manera solidaria en el interior de las obras de muchos escritores, pero esto no significa que tal proceso de “identificación” haya tenido una trayectoria fácil, o careció de dramatización o intimismo (*espacio feliz*- G. Bachelard).

Asimismo, ante la vaciedad americana, la nueva patria es un terreno lleno de incertidumbres, sin otro límite que la línea ondulante que separa las tierras de lo desconocido. En consecuencia, la palabra frontera adquiere una importancia especial para definir las tendencias de evasión; a la

vez, la frontera representa la puerta de lo fantástico y de la liberación por imaginación.

Luego, la situación de los indígenas ha sido a lo largo de la historia un tipo de expulsión traumática, si nos referimos a la usurpación de sus tierras y al choque cultural de la imposición de una civilización ajena. De ahí que la prosa será el *espacio literario* de reflexión sobre los efectos, la mayoría negativos, de esta ruptura, percibida a menudo como una anulación de la identidad, no solamente debido a la mezcla de razas sino a la alternancia permanente entre la tradición y la modernidad.

A todo ello se suma la problemática de la zara negra, reflejada mucho en la literatura brasileña; el hombre negro aparece como un nativo americano, pero bajo la huella dura del antiguo “transplante”, de su ex esclavitud y de la ex marginalización¹⁷.

B. Aprehensión y reconocimiento al espacio (espacialización literaria)

Es interesante observar que los autores que describen la nueva realidad tras la independencia de los estados americanos del siglo XIX, son al mismo tiempo, los creadores de las ficciones idealistas.

Es el período cuando EL ESPACIO se convierte en un punto de anclaje, y una imagen fundacional de la realidad, y también las geografías literarias serán también signos complejos, abarcadores y expresivos, con una enorme capacidad de resonancia en los mapas mentales y sociológicos de pueblos y de individuos.
(Llarena)

Por ejemplo, D.F. Sarmiento describe el nuevo mundo argentino entre



24

civilización y barbarie (demonización del espacio), pero a la vez crea una ciudad utópica – Argirópolis – una capital ideal de la sociedad rioplatense. Del mismo modo está construida la novela *Reinaldo Solar* de Rómulo Gallegos en un territorio paradisíaco y panteísta de Venezuela, un templo determina en la gente el retorno a *la naturaleza, al amor y a los verdaderos ideales humanos*¹⁸. Si unas novelas constituyen verdaderos viajes iniciáticos en busca del paraíso en la tierra (el Dorado, *intensa idealización*), otras, más allá de las apariencias de prosa histórica, proyectan una visión crítica e irónica de la conquista española, tal como son: *Los perros del paraíso*, de Abel Posse, *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier, *Zama* de Antonio di Benedetto.

Tomando en consideración la falta de homogeneidad, en los viajes literarios se distinguen la crisis de la identidad, una búsqueda del Paraíso y la cristalización de dos movimientos literarios en el siglo XX (el movimiento es innato al viaje, desplazamiento) opuestos: uno *centrípeto*, *hacia el interior oculto de las raíces de América* (el caso de J. E. Rivera, R. Gallegos, Vargas Llosa, H. Quiroga etc.), y respectivamente, otro *centrípeto*, *hasta los límites, periferias, arrabales* (las obras de Onetti, A. Bryce Echenique, J. Donoso, J. Cortázar etc.). La sabiduría de estos narradores revela a veces el espacio como protagonista (solucionando cuestiones como enajenación o desconocimiento), pero siguen con los mismos conflictos de la escritura moderna¹⁹.

La espacialización parece casi una obsesión hispánica: es forma y centro del discurso en Sábato (*El Túnel*) o Onetti (*El Pozo*); es obsesión metafísica en Borges, es lugar imaginado en García Márquez, Onetti, Rulfo, Vargas Llosa, es recreación precolumbina en Asturias (*Hombres de maíz*) y

Arguedas (*Los ríos profundos*), es tema y mito en Mujica Lainez (*Misteriosa Buenos Aires*), juego y metafísica en Cortázar (*Rayuela*).

Sin embargo, la perspectiva dibujada es la de la diversidad, y el hecho de que la literatura hispanoamericana ha podido renovar sus formas constantemente, por influencias autóctonas o por tendencias a universalismo, da un nuevo toque a la reposición debida de los mitos culturales americanos, es decir hacerlos creíbles y verosímiles.

Además, en la segunda mitad del siglo XX; el desarrollo y la madurez de casi veinte literaturas hispanoamericanas se deben, tal como observaba Andrei Ionescu, a unas efervescencias políticas o a unas tareas sin solucionar social y políticamente, pero asumidas con fervor en literatura, por su intento de definir su camino hacia la universalidad²⁰.

C. Identidad moderna y postmoderna

Los experimentos de la Nueva Narrativa dan lugar al realismo mágico y al real maravilloso, dos corrientes artísticas y literarias que cambian la perspectiva sobre el mundo, abriendo paso hacia una multitud de espacios y tiempos, voces narrativas y planos subjetivos. Entre los aspectos más destacados notamos un espacio imaginario mínimo, vital, que dinamiza la trama, pero a veces se convierte en atmósfera íntima, originaria, mítica; los cambios de *cronótopo* tienen lugar desde la perspectiva de los pensamientos y sueños de los personajes; las ideas estéticas no excluyen situaciones reales, muy socializadas, referenciales en la novela hispanoamericana.

Miguel Angel Asturias, en calidad de adepto declarado del realismo mágico estructura su concepción literaria acerca de



la idea de que las imágenes transfiguradas por la ficción pueden adquirir una fuerza mayor y reveladora que la realidad misma. Su obra maestra, *Hombres de maíz*, se remonta al mismo lenguaje volcánico, cargado de poesía, portavoz de la identidad nacional guatemalteca, expresión viva de la presencia indígena de proveniencia *maya*, donde la palabra cobra significado mágico. Asistimos por lo tanto, a un antropomorfismo del espacio, que llega a ser trascendental y atemporal, es decir invencible.

Al mismo tiempo, las novelas de Mario Vargas Llosa pueden ser interpretadas desde perspectivas múltiples. Los espacios predilectos del escritor peruano son desiertos, junglas, caminos sinuosos que se desprenden de la pura naturaleza; luego este plano se ve completado por uno social y hasta otro urbano, con el propósito de enfatizar, en general, la degradación y la anulación de los espacios temporales, sobre todo cuando éstos son destructivos. En su caso, interpretamos las valencias míticas del espacio Canudos en *La guerra del fin del mundo*, símbolo del renacimiento espiritual y moral, y respectivamente, el espacio del prostíbulo de la *Casa verde*, como acto emblemático fundador y búsqueda de un núcleo para América Latina. Al final, la impresión que transmite el texto es que todo se ve fragmentado por miles de espejos, donde el continente mismo se pierde en el magma devorador de las junglas y fatalidades de todo tipo.

Por último, Gabriel García Márquez y su novela *Cien años de soledad* logra una reinterpretación del mito del paraíso perdido, reconstruido en el lugar llamado Macondo, hecho literario que representa la cumbre de varias ideologías hispánicas, con proyecciones hacia el pasado y la necesidad vital del ser humano de „sentirse” arraigado en una tradición mítica. La conclusión que se desprende, más allá de la superación del

mismo realismo mágico, es que Macondo es el

símbolo vivo de toda Hispanoamérica, historia cíclica y perpetua que juega con los mitos y el borde entre lo humano y la animalidad, búsqueda de un lugar en el mundo tras haber cometido el pecado originario. En este sentido, el texto incluye meditaciones acerca de la condición humana, y encaja en parámetros bíblicos.

A la vez, en la búsqueda de nuevos recursos expresivos, los narradores intensifican los motivos espaciales, delineando un nuevo escenario, *la ciudad (la urbanización literaria – Llarena)*, como ámbito predilecto del modernismo, “entidades culturales”²¹. De hecho, la simbología urbana reivindica la ciudad como espacio para evasión, imaginación, poesía, siendo a la vez el espacio que suscita repulsa, asombro, fragmentación, aislamiento humano. Desde Whitman a Lorca, desde T. S. Eliot a James Joyce, Italo Calvino o G. Simmel, están esbozados los aspectos de una psicogeografía citadina, de un juego utópico o de una deriva imaginaria, celestial o infernal, donde la ciudad llega a ser a la vez protagonista y estado anímico.

*La Ciudad propiamente dicha, médium, recinto privilegiado que conecta con los poderes providenciales, lugar epifánico (con la ambivalencia de toda puerta) donde se operan los encuentros y las mutaciones decisivas. Tabernáculo que encierra las claves, el aleph, la Ciudad o la zona involucran el espacio de la conexión, espacio conjuntivo que concilia las heterogeneidades discolas de la experiencia territorial y las concatena según una causalidad tan irrevocable como hermética. La Ciudad es metáfora de la novela (...)*²².

La ciudad literaria no era nueva en América, ya la había inaugurado Arlt en



los años veinte (*El juguete rabioso*, 1926), fue amplificada por autores como Mallea (*La ciudad junto al río inmóvil*, 1936), y se convertirá en las décadas siguientes en el espacio simbólico donde se edifican los mapas urbanos de la identidad americana: Leopoldo Marechal (*Adán Buenosayres*, 1948), Ernesto Sábato (*Sobre héroes y tumbas*), Juan Carlos Onetti (*La vida breve*, 1950), Carlos Fuentes (*La región más transparente*; 1958) o Julio Cortázar (*Rayuela*, 1963) se erigen en geógrafos del alma nacional, y elaboran espacios de significación que aspiran a ser míticos, esto es, universales y representantes de un ánimo colectivo.

El deseo de proponerse como sustento cultural y mitológico para la interpretación de América es explícito en Mujica Láinez, quien escribe *Misteriosa Buenos Aires con el objeto de dotar a la ciudad de un aura mítica en el imaginario universal*; y en Carpentier, que resume la topografía de *La Habana con ese mismo propósito, revelar una esencia que no será sólo urbana, sino nacional (El acoso, 1956)*. (Llarena).

Para poder profundizar la literatura borgiana, se recorren las etapas de su creación y los mitos de la cultura argentina: el tango, los *cuchilleros*, los *gauchos*, el arrabal y la inherente *frontera* como línea que separa la urbanidad de lo rural (La Pampa). Se sorprenden las constantes que atraviesan la topología del autor: la biblioteca, los hexágonos, las rosas amarillas, los tigres, los espejos abominables y fragmentos de una geografía cosmopolita, todas consustanciales con un lugar de la intimidad, casi de una confianza cósmica. Además, la simbología urbana del siglo XX se revela bajo otras manifestaciones literarias-estéticas que reivindican la ciudad como espacio de evasión, de ensimismamiento, de locura, repulsa, celestial o

infernol, mito moderno, estado anímico o protagonista etc. En realidad, Ernesto Sábato²³ en su ensayo llama la atención acerca de la fragilidad de los centros urbanos, lo que transmite el sentimiento de lo efímero y cierta nostalgia del argentino hacia los territorios gigantescos, ilimitados.

Las significaciones universales en varios cuentos de la escritura borgiana (*La Biblioteca de Babel*, *Funes el memorioso*, *La muerte y la brújula*, *Tlön Uqbar orbis tertius*, *El jardín de los senderos que se bifurcan*, *El Aleph*) descubren una multitud de espacios, correlacionados en tiempo con unas periferias y centros imaginarios, arbitrarios, a menudo, infinitos o vagabundos, centros que cambian de coordenadas. (periferia = axis mundi).

De hecho, Borges intenta, mediante su letra, de dominar el tiempo y el espacio, siendo obsesionado con el primero y la relación que entabla con el segundo. Retomando ideas de la circularidad filosófica indiana, el espacio en Borges se ve íntimamente ligado a la idea de círculo, laberinto caótico y al azar, del que el hombre no se puede sustraer.

Luego, la novela *Rayuela* de Julio Cortázar se halla bajo la apariencia del escapismo y la huida de realidad entre las dos puntas del atlántico: París y Buenos Aires, en una metáfora del *axis mundi* que simbolizan, de hecho, el Cielo y el Infierno, o un espacio lúdico imaginario trazado por el juego con el mismo nombre. De ahí que todo el recorrido de Horacio Oliveira se convierte en búsqueda existencial, circular, Omphalos, *mandala*, *nostalgia* indoeuropea que aplasta, obsesiona, desacraliza y une a la vez. De hecho, los tibetanos entienden por *mandala* círculo y todo lo que se construye alrededor de él; las formas son sea laberínticas, sea fragmentos que unen y desunen, aplastan y crean caos temporal y espacial (el circo o el manicomio).

A pesar de ello, entre la evasión



total y el asumir real de la historia, abogamos por la destrucción del espacio, la anulación del recorrido circular y la libración de las opciones del ser americano entre “aquí” y “allí”, a favor del “estar” o existir.

Últimamente, las literaturas hispánicas se perciben bastante heterogéneas, configurando trayectorias más sutiles o más fragmentadas, de todas maneras representativas para un tiempo histórico. El espacio es imaginario en Osvaldo Soriano, que inventa “Colonia Vela” para representar en su escenario la encarnizada lucha entre las facciones opuestas del peronismo (*No habrá más pena ni olvido*, 1979), y la conocida represión política que se vivió en Argentina (*Cuarteles de invierno*, 1981); o que inventa Bongwutsi, el país africano de A sus plantas rendido un león, para cifrar en él una libre y paródica interpretación de la realidad nacional, de la realidad concreta e inmediata. No busca el barniz mítico del espacio imaginario, sino que acomoda su capacidad simbólica a proporciones más cotidianas, sus geografías denuncian y expresan la verdad social arropadas en la metáfora, siempre alusiva y elusiva, del espacio ficticio.

Con respecto a la ciudad, es evidente que los últimos narradores también siguen confiándole un lugar prioritario en sus ficciones, y que el clima posmoderno ha contribuido a la exploración de sus barrios, calles, rincones, márgenes y extrarradios, desde las narraciones de la “Onda” mexicana, la Lima de Jaime Bayly, la vitalidad del género policiaco (donde la trama disfraza el objetivo prioritario: el contexto) hasta ese género que ha ido convirtiéndose en la enunciación urbana por excelencia, la crónica periodística.

En la escritura de las últimas décadas también es posible asistir a los momentos críticos de esa clara “devaluación del concepto de ciudad sin precedentes en la

cultura occidental”²⁴ y que propicia, en algunos casos, el

desvanecimiento del mito civilizador en favor de un regreso a lo natural: es lo que proyectan las experiencias telúricas del desierto mexicano en “Coyote” de Juan Villoro²⁵, o Luis Sepúlveda en *El viejo que leía novelas de amor*²⁶. Aunque este regreso a lo natural, o al paisaje interior de América, no sólo es la respuesta a la decadencia urbana, sino también una afirmación de identidad frente a los fenómenos centralizadores. Si en las primeras décadas del siglo los vastos espacios naturales se ofrecieron como signos del alma nacional, y como territorios erigidos frente a la mirada eurocéntrica, en estos últimos años las provincias mexicanas, por ejemplo, toman la escena literaria, fundan de nuevo sus orígenes a través del paisaje, y se postulan como textos desveladores de la nueva geografía nacional²⁷.

Finalmente, en la construcción literaria de la geografía americana, también estas últimas décadas han sido escenario de algunos desplazamientos importantes: por un lado, los flujos migratorios y el trasiego entre fronteras de miles de hispanoamericanos han ido diluyendo la nacionalidad geográfica en una suerte de nacionalidad cultural; por otro, la representación de esa nueva espacialidad ha encontrado no sólo metáforas en el nivel literario, sino también respuesta en el plano teórico, como reflejo de una ficción que reproduce la temperatura social y cultural de fin de siglo. (Llerena)

Como conclusión final para el mosaico narrativo desde los Andes hasta el Atlántico, desde la mítica Tierra del Fuego hasta las grandes capitales del Norte América, el espacio hispánico muestra ser re-actualización permanente de las ambivalencias: unidad en diversidad, tradición y espíritu nuevo, lugar geométrico y



existencial que aboga por universalidad y reconocimiento.

Consideraciones finales

Tras el recorrido hermenéutico, cultural, sociológico, morfológico, por las obras iberoamericanas e inglesas del siglo XX se deduce que el espacio es la única alternativa de fijarse espiritual y culturalmente en la consciencia de la humanidad. En la modernidad, asistimos de hecho a una relativización total de las formas, la espacialidad misma llega a ser temporal y aun el más remoto rincón utópico puede convertirse en mundo posible. Además, insistimos sobre el modelo propuesto por la morfología de la cultura, considerada como la más apropiada estructura filosófica a la que se puede referenciar un tema mitológico, independientemente de la forma final que adoptará éste. Concluimos que el espacio, en general, derrocha energía y proporciona sustancia creativa para los artificios textuales del imaginario espacial; y aunque la arquitectura textual es cada vez diferente, según el autor, la imagología mítica y la pertenencia cultural tienden a reivindicar la misma realidad artística, lo que demuestra sobre todo que el concierto polifónico de las literaturas es universal, pero se impone ser analizado en función de su topografía literaria.

BIBLIOGRAFIA SELECTIVA:

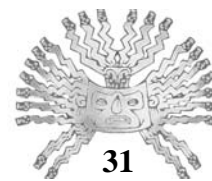
- ABRUDAN, Elena, *Structuri mitice în proza contemporană*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2003.
- AINSA, Fernando, *Identidad cultural iberoamericana*, Madrid, Edit. Gredos, 1986.
- ALEXANDRESCU, Sorin, *William Faulkner*, București, ELU, 1969.
- ANTOLOGIA *criticii literare hispano-americană*, Traducere de Ruxandra Maria Georgescu și Paul Alexandru Georgescu, Cuvânt înainte de German Arciniegas, București, Univers, 1986.
- ASTURIAS, Miguel Angel, *Oameni de porumb*, Trad: Elena Pleșa Iacob, Cuvânt înainte de P. Al. Georgescu, București, Ed. Univers, 1978.
- BACHELARD, Gaston, *Poetica spațiului*, traducerea: Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin, București, Ed. Paralela 45.
- BARNSTONE, Willis, *Borges, într-o seara obișnuită, la Buenos Aires* (1993), București, Ed. Curtea Veche, 2002.
- BASTOS, María Luisa, *La topografía de la ambigüedad*, en "Relecturas", Estudios de textos hispanoamericanos, Buenos Aires, 1989.
- BERGER L., LUCKMANN Th., *Construcția socială a realului*, trad. de Alex. Butucelea, Univers, 1999.
- BLAGA, Lucian, *Trilogia culturii*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1944.
- BLAGA, Lucian, *Despre gândirea magică* (în *Trilogia valorilor*), Cuvânt înainte de Acad. Zoe- Bușulenga, București, Ed. Garamond, 1992.
- BLAGA, Lucian, *Despre conștiința filosofică*, Craiova, Ed. Facla, 1974.
- BLOOM, Allan, *The Closing of the American Mind*, Simon and Schuster, New York, 1982.
- BONTE, Pierre, IZARD, Michel, *Dicționar*



- de etnologie și antropologie, traducere de Smaranda Vultur și Radu Răutu (coord.), Iași, Polirom, 2000.
- BORBÉLY, Ștefan, *Mitologie generală*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004.
- BORBÉLY, Ștefan, *Visul lupului de stepă. Eseuri*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1999.
- BORGES, Jorge Luis, *Cărțile și noaptea*, București, Ed. Junimea, 1988.
- BORGES, Jorge Luis, *Eseuri*, traducere și note: Irina Dogaru, Cristina Hăulică, Tudora Șandru-Mehedinți, Andrei Ionescu; prezentări și ediție îngrijită de Andrei Ionescu, Polirom, Iași, 2006.
- BORGES, Jorge Luis, *Poezii*, trad. în rom. Andrei Ionescu, Polirom, 2005.
- BORGES, Jorge Luis, *Obras Completas, vol. I-IV, Buenos Aires, Emecé Editores, 1994 (20^a edición)*.
- BORGES, Jorge Luis, *Opere 1, Volumul Artificii (1944)*, Trad. Cristina Hăulică, Andrei Ionescu și Darie Novăceanu, Îngrijire și prezentări: Andrei Ionescu, București, Univers, 1999.
- BOWEN, Elizabeth, *Notes on writing a novel*, London, Collected Impressions, 1950.
- BRAGA, Corin, *De la arhetip la anarhetip*, Polirom, Colecția Plural M, 2006.
- BRAUDEL, Fernand, *Grammaire des Civilisations*, Paris, Arthaud-Flammarion, 1987.
- BUTOR, Michel, "L'Espace du roman", în *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, N.R.F, 1964.
- CAILLOIS, Roger, *Espace américain*, Montpellier, Fata Morgana, 1983.
- CAILLOIS, Roger, *Eseuri despre imaginație*, București, Univers, 1975.
- CAPEL, Horacio, *La morfologia de las ciudades*, Barcelona, Ed. del Serbal, 2002.
- CĂLINESCU, Matei, *Cinci fete ale modernității: Modernism, Avangarda, Decadența, Kitschul și Postmodernismul* (Duke University Press, 1987), ediția în limba română, București, Univers, 1996.
- de CERTEAU, Michel, *L'Invention du Quotidien*. Vol. 1, Arts de Faire. Paris, Union générale d'éditions, 1980.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol 1-3, A-Z, Artemis, București, 1994.
- CIORAN, Emil, *Schimbarea la față a României (1936)*, ediție revăzută de autor, București, Humanitas, 1990 (2001, ed. A VI-a).
- CORTÁZAR, Julio, *Rayuela*, Madrid, Ed. Cátedra Letras Hispánicas, 1994 (1963), în trad. rom. Tudora Șandru Mehedinți, București, Univers, 1998.
- CORTÁZAR, Julio, *Fețele medaliei, „Câștigătorii”*, Trad. în rom. De Andreea Vlădescu și Coman Lupu, București, Cartea Românească, 1991.
- CORVALÁN, Octavio, *Presencia de Buenos Aires en los cuentos de Borges*, en "La letra en el espejo", Salta, 1982.
- CULIANU, Ioan Petru, *Eros și magie în Renaștere 1484*, București, 1994.
- DOINAȘ, Ștefan Augustin, „Atracția orașului” în *Secolul 20*, nr. 4-5-6/1997: „Bucureștii”, p. 8.
- DUCH, Lluís, *Mito, interpretación y cultura*, versión esp. De F. Babí i Poca y D. Cía. Lamana, Barcelona, Herder, 1998.
- DURAND, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului, Introducere în arhetipologia generală*, traducere de M. Aderca, București, Univers, 1977.
- DURAND, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică*, traducere de M. Constantinescu și A. Bobocea, Nemira, București, 1999.
- DURAND, *Cultură și identitate politică*, traducere de Cristina Arghire și Valentin Cozmescu, Iași, Institutul European, 2001.
- DURAND, *Rațiune și cultură*, traducere de Ramona Lupașcu, Iași, Institutul European, 2001.
- ELIADE, Mircea, *Eseuri*, București, Ed. Științifică, 1991.



- ELIADE, Mircea, *Aspecte ale mitului*, în românește de Paul G. Dinopol, București, Univers, 1978.
- ELIADE, Mircea, *Nostalgia originilor. Istorie și semnificație în religie. (1970)*. Traducere: Cezar Baltag, București, Humanitas, 1994.
- ELIADE, Mircea, *Sacrul și profanul. (1965)*. Traducerea Brândușa Prelipceanu, București, Humanitas, 1995.
- ELIADE, Mircea, *Imagini și simboluri*. Eseu despre simbolismul magico-religios (1952). Prefață de Georges Dumézil. Traducere: Alexandra Beldescu, București, Humanitas, 1997.
- ELIADE, Mircea, *Nașteri mistice*, Traducere de Mihaela Grigore Paraschivescu, București, 1995.
- FOWLES, John, *Magicianul*, Traducere de Mariana Chițoran și Livia Deac, București, Polirom, 2002.
- FRAZER, James George, *Creanga de aur*, Traducere: Octavian Nistor, București, Minerva, 1980.
- FROBENIUS, Leo, *Paideuma – schiță a unei filosofii a culturii (Aspecte ale culturii și civilizației africane)*, București, Ed. Meridiane, 1985.
- FRYE, Northrop, *Anatomia criticii*, Traducere: Domnica Sterian și Mihai Spăriusiu, București, Univers, 1972.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *El general y su laberinto*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 5-a ed., 1989.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 6^{ta} edición, 1995.
- van GENNEP, Arnold, *Riturile de trecere*, Iași, Polirom, 1996.
- GEORGESCU, Paul Alexandru, *Literatura hispano-americană într-o lumină sistemică*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1979.
- GOMBRICH, Ernst, *Artă și iluzie: Studiu de psihologie a reprezentării picturale*, București, Meridiane, 1973.
- GIDDENS, Anthony, *Consecințele modernității*, traducere de Sanda Berce, Univers, București, 2001.
- HEIDEGGER, Martin, *Originea operei de artă*, Trad. și note de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu. Studiu introductiv de C. Noica. București, Univers, 1982.
- HERNÁNDEZ, José, *El gaucho Martín Fierro y la Vuelta de Martín Fierro*, Buenos Aires, Ed. Sopena, 1969.
- HUNTINGTON, Samuel, *Ordinea politică a societăților în schimbare*, Iași, Polirom, 1999.
- HUTCHEON, Linda, *Politica postmodernismului*, trad. de Mircea Deac, București, Univers, 1997.
- IONESCU, Andrei, *Conștiința propriului destin artistic în Secolul 20*, nr. 8-9/1973, volum dedicat Americii Latine.
- IONESCU, Andrei, „O infinită antropofanie” în *Secolul 20* nr. 5/1971.
- IONESCU, Cornel Mihai, *Indeterminarea și sentimentul așteptării în Secolul 20* nr. 6/1969.
- ILIE, Delia Ioana, *Socio-antropologia spațiului*, Timișoara, Ed. Eurostampa, 2004.
- INSULA, *Despre izolare și limite în spațiul imaginar*. Volum coordonat de Lucian Boia, Anca Oroveanu, Simona Corlan-Ioan, Centrul de Istorie al Imaginarului și Colegiul Noua Europă, 1999.
- JUARROZ, Roberto, „Adrogué, Borges y las periferias” în *Caietele L’Herne*: J. L. Borges, Ed. l’Herne, trad. de Simone Beckmann, Jean Milleret, 1981.
- KANT, Immanuel, *Critica rațiunii pure*, traducere de N. Bagdasar și Elena Moiscu București, Ed. Științifică, 1969.
- KEYSERLING, Hermann, *Analiza spectrală a Europei*, traducere de Victor Durnea, Iași, Institutul European, Institutul European, 1993.
- KERNBACH, Victor, *Miturile esențiale*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.
- LELLOUCHE, Raphaël, *Borges ou l’hypo-*



- thèse de l'auteur*, Paris, Ed. Balland, 1989.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Antropologia structurală*, Traducere de I. Pecher, Prefață de Ion Almas, București, Ed. Politică, 1978.
- LIMA, José Lezama, *Imagen y posibilidad*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1981.
- MARINO, Adrian, *Dicționar de idei literare*, vol. I, București, Ed. Eminescu, 1973.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel, *Radio-grafia Pampei*, în traducerea lui Andrei Ionescu și Esdra Alhasid, prefață de Edgar Papu. Note de Mircea Rădulescu, București, B. P. T. Minerva, 1976.
- MATEI, Adriana, *Identitate culturală locală*, Cluj-Napoca, Ed. U.T. Pres, 2004.
- MUTHU, Mircea, *Dinspre Sud-Est*, București, Ed. Libra, 1999.
- NOICA, Constantin, *Modelul cultural european*, București, Humanitas, 1993.
- PANAITESCU, Petre, *Introducere în istoria culturii românești*, București, Ed. Științifică, 1969.
- PAPAHAGI, Marian, *Fața și reversul: eseuri, studii, note*, Iași, Institutul European, 1993.
- PAPAHAGI, Marian, *Insula scufundată: cultura română modernă și Europa* (traducere din italiană; Delia Morar, Ana Maria Vaida) în *Echinox*, nr. 1-2-3/1999.
- PETRESCU, Liviu, *Poetica postmodernismului*, Pitești, Paralela 45, 1996.
- REPETTO, Elsa, *Relato y sociedad, Realidad y fantasmas en el relato borgeano*, Buenos Aires, Centro Ed. América Latina, 1994.
- RICOEUR, Paul, *Conflictul interpretărilor*, traducere de Horia Lazăr, *Echinox*, 1999.
- RIEGL, Alois, *Istoria artei ca istorie a stilurilor*, Antologie, traducere și prefață de Ruxandra Demetrescu, București, Ed. Meridiane, 1998.
- RIVIÈRE, Claude, *Socio-antropologia religiilor*, Iași, Polirom, 2000.
- RUJEA, Viorel, *Antologia modernismului hispanic*, vol. I: Poezia, Cluj-Napoca, Limes, 2003.
- RUJEA, Viorel, *Lumea ca proiecție mentală : proza fantastică hispanoamericană*, Cluj-Napoca, Limes, 2004.
- SÁBATO, Ernesto, *Despre eroi și morminte*, trad. din spaniolă de Aurel Covaci, cuvânt înainte de Angela Martin, București, Humanitas, col. Raftul întâi, 2003.
- SÁBATO, Ernesto, „*Los dos Borges*” în *Caietele l’Herne*: J L. Borges, Ed. l’Herne, trad. de Simone Beckmann, Jean Milleret, 1981.
- SALDIVAR, Jose David, *Postmodern Realism în The Columbia History of the American Novel*, Emory Eliot General Editor, New York, Columbia Univ. Press, 1991.
- SARLO, Beatriz, *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Ariel, 1995.
- SARMIENTO, Domingo Faustino, *Facundo, civilización y barbarie*, Buenos Aires, Cedral, 1979.
- SARTRE, Jean Paul, *Existențialismul este un umanism*, Trad. și note de Veronica Știr, George Coșbuc, 1994.
- SORRENTINO, Fernando, *Șapte convorbiri cu Jorge Luis Borges (Ed. Ateneo, 2001)*, trad. Ștefana Luca, note și postfață de Ileana Scipione, București, Ed. Fabulator, 2004.
- SPENGLER, Oswald Arnold Gottfried, *Declinul Occidentului, Schiță de morfologie a istoriei*, traducerea Ioan Lascu, Craiova, Ed. Beladi, 1996.
- STANCIU, Virgil, *Orientări în literatura Sudului*, Cluj-Napoca, Dacia, 1977.
- SWIFT, Graham, *Pământul apelor*, București, Ed. Univers, 1997.
- VALORI eterne ale poeziei hispane, trad. Darie Novăceanu, București, Minerva, 1991.
- TODOROV, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, București, Univers, 1973.



TOYNBEE, Arnold,
Orașele în mișcare, în
trad. de Leontina

Moga, prefață de Emil Condurachi, București, Ed. Politică, 1979.

TOYNBEE, Arnold, *A Study of History (1934-1961)* în trad. lui Dan A. Lăzărescu, *Studiu asupra Istoriei*, Humanitas, 2 vol., 1997.

URABAYEN, Leoncio, *La Tierra humanizada. La geografía de los paisajes humanizados y la lucha del hombre por la conquista de la naturaleza. Contenido de esta nueva disciplina y métodos para su investigación y enseñanza*, Madrid, Espasa-Calpe, 1949.

VARGAS LLOSA, Mario, *Casa verde*, trad. de Irina Ionescu, București, Ed. Univers, 1970.

VARTIC, Ion, *Cioran, naiv și sentimental*, Cluj, Ed. „Biblioteca Apostrof”, 2000.

VARTIC, Ion, *Ibsen și teatrul invizibil*, București, EDP, 1995.

VÁZQUEZ, María Esther, *Borges, Images, dialogues et souvenirs*, trad. par François Maspero, Paris, Ed. Seuil, 1985.

VIANU, Tudor, *Filosofia culturii și teoria valorilor*, ediție îngrijită de Vlad Alexandrescu, Colecția „Cărți Fundamentale ale Culturii Române”, București, Ed. Nemira, 1998.

VULCĂNESCU, Mircea, *Dimensiunea românească a existentei*, București, Fundația CULTURALA ROMÂNĂ, 1991.

VULCĂNESCU, Mircea, *Despre spiritul românesc*, în *Jurnal literar*, VIII, 1997, nr.43-48.

YURKIEVICH, Saúl, *A través de la trama*, Barcelona, Muchnik Editores, 1984.

ZAMBRANO, María, *Notas de un método*, Mondadori, Madrid, 1989.

Notas

¹ <http://www.architectum.edu.mx/Architectumtemp/invitados/porcile1.htm>

² BOLLNOW, Otto. *Hombre y espacio*. Trad. Jaime López de Asiain y Martín. Barcelona: Labor, 1969. y CIORAN, E.M. *La caída en el tiempo*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Tusquets, 1993.

--. *Historia y utopía*. Trad. Esther Seligson. Barcelona: Ediciones Tusquets, 1988.

³ *Ibidem*, p. 21.

⁴ *Idem*, p. 10.

⁵ CAPEL, Horacio, *La morfología de las ciudades*, Barcelona, Ed. del Serbal, 2002.

⁶ Keyserling, Hermann: *Das Spektrum Europas*. Niels Kampmann Verlag. Heidelberg, 1928, en la trad. rum. *Analiza spectrală a Europei*. trad. Victor Durnea. Iași. Institutul European. 1993, p. 79.

⁷ En la visión de Keyserling, el paradigma español se parece al de Rusia (que careció de Medio Evo y Renacimiento y no se quedó empedrada ante las necesidades culturales del europeo, reflejando un fluir, un desafío directo del animal hacia Dios) que, al no conocer la Reforma y no participar en la primera guerra mundial, da una nota de discontinuidad y frescura, en la que prevalece la postura, la sangre, lo trágico el cuerpo y la tierra. De esta manera, el territorio ibérico reentra a finales del siglo XX (mediados de los '80) en la síntesis europea, como representante de los matices primordiales, de lo ético más que del logos, argumentos a favor de la pasión, de la libertad expresada. Asimismo, se afirmó que España es la combinación del espíritu ansioso y donquijotesco hacia el cielo con el fervor del arraigo hacia la tierra, de donde resulta que la cultura española se construye sobre lo humano.

⁸ Vianu, Tudor: *Filosofia culturii și teoria valorilor*. București. Ed. Nemira. 1998, el presente tomo incluye, de hecho: *Intro-*



ducere în teoria valorilor. București. Ed. Cugetarea. 1942 (*Opere*, vol. 8, 1979); *Filosofia culturii*. publ. 1945 (curso univ. 1929-1935), ed. a 2-a 1946; y, respectivamente, Introducere în știința culturii, 1931.

⁹ V. Blaga, Lucian: *Spațiul mioritic* en *Trilogia culturii*. București. 1944, p. 162.

¹⁰ Borbély, Ștefan: *Visul lupului de stepă*. Eseuri. Cluj-Napoca. Ed. Dacia.1999, pp. 205-206.

¹¹ POULET, Georges en *L'espace proustien* (N.R.F., Paris, 1964) stabilește un sistem de locuri în opera lui Marcel Proust, măsurând „distanțele” care separă fiecare scenariu, pe baza convingerii că orice spațiu este traversabil.

¹² Michel Butor, "L'Espace du roman" în *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, N.R.F., 1964, p. 49-58, cons. în trad. sp., *El espacio de la novela*, *Repertorio II*, Barcelona, Seix-Barral, 1970, pp. 51- 61.

¹³ Dincolo de orice ezitări, artistul american a folosit în principal măsura europeană pentru a aprecia cantitativ peisajul său. Să nu neglijăm faptul că Europa a avut un Petrarca, Rousseau, Goethe, care au stabilit o dimensiune „proporționată” în călătoriile lor literare. Această natură evocată este liniștită, calmă, contemplată din interior și se înscrie în tradiția clasicistă greco-latină. Creatorii contemporani ai peisajului spaniol, de la Azorín, Machado până la Camilo José Cela, nu au făcut decât să repete aceste constante. Respectiva orientare se întrevede și în literatura latino-americană, începând cu proza lui Augustín Yáñez, Miguel Ángel Asturias, Joaõ Guimarães Rosa etc. Prin intermediul lor și al altora pe care îi vom cita în continuare, s-au trasat liniile estetice ale dialecticii *om-medi*, abandonându-se progresiv detaliile pitorești în favoarea altora naturaliste, interioare, neutralizându-se astfel și ancestrala *teamă față de neant*.

¹⁴ VARGAS LLOSA, Mario, "Novela primitiva y novela de creación en América Latina", en N. Klhan y W. H. Corral (comps.), *Los novelistas como críticos*, vol.2, México, FCE, 1991, pp. 359-371.

¹⁵ Acest sentiment apare chiar la originile literaturii argentiniene, așa cum este el explicat de Domingo Faustino Sarmiento, unul dintre părinții civilizatori ai acestei țări. În *Aspecto físico de la República Argentina y caracteres, hábitos e ideas que engendra* (*Aspectul fizic al Republicii Argentina și trăsături, obiceiuri și idei concepute*), Capit. I din *Facundo*, Buenos Aires, Cedral, (1845)1979, p. 17 scria: „Răul de care suferă Argentina este extinderea; deșertul care o înconjoară în exterior îi afectează măruntăile; singurătatea, lipsa așezărilor și a unei locuințe umane sunt în general, limitele fără dubiu între provinciile sale.” *V. www.e-libro.net/E-libro-viejo/gratis/facundo.pdf*

¹⁶<http://www.infonegocio.com/aliciallarena/espacio/espacioenhispanoamerica/index.htm> l, el artículo GONZÁLEZ LLARENA, Alicia, ESPACIO y LITERATURA EN HISPANOAMÉRICA: "El éxito de la novela regionalista en su objetivo de representación de la realidad de América produjo también una identificación excesiva de la literatura continental con sus motivos y prototipos más habituales. Años más tarde la decadencia del movimiento regionalista implicaría también el descrédito del término "telurismo", en tanto palabra sospechosa de hospedar una mirada limitada y eurocéntrica sobre la producción literaria de América latina."

¹⁷ Problemele identității fragmentare care exprimă acest sentiment se reflectă în special în proza de limbă franceză și engleză din insulele Caraibe.



¹⁸ Rómulo Gallegos, *Reinaldo Solar*, Buenos Aires, Espasa - Calpe, 1945, p. 65.

¹⁹ El minucioso detallismo de Bernal Díaz del Castillo, por ejemplo, que revivió en las páginas del período regionalista, tendrá también su continuidad en Alejo Carpentier, que justifica el derroche barroco de la escritura americana por la necesidad de nombrar y revelar la inédita realidad del continente. Y el ansia de verosimilitud de los Cronistas, sin ir más lejos, se resolverá también en la solución espacial que García Márquez dio a *Cien años de soledad*. Como señalamos al principio, la obsesión del espacio no concluyó con la muerte del telurismo regionalista, es más, seguía enfrentada a los viejos problemas del origen, y al mapa de los antiguos exploradores, pero la novela del colombiano, y antes la de Rulfo, vendrían a recordar, con la construcción de sus célebres pueblos imaginarios, la capacidad expresiva y sintetizadora de la dinámica espacial en el relato. (Llarena Alicia).

²⁰ Andrei Ionescu, *Conștiința propriului destin artistic în Secolul 20*, nr. 8-9/1973, volum dedicat Americii latine, pp. 259-262.

²¹ Esta es la expresión que Lezama utiliza, precisamente, para diferenciar el paisaje (entidad natural) de la ciudad (entidad cultural), (LEZAMA, Lima, *La expresión americana*, Madrid, Alianza, 1969).

²² YURKIEVICH, Saúl, *A través de la trama*, Barcelona, Muchnik Editores, 1984, p. 80

²³ Ernesto Sábato, „*Los dos Borges*” cons. în trad. fr. L’Herne: J. L. Borges, Ed. l’Herne, 1981, trad. de Simone Beckmann, Jean Milleret, pp. 168-178.

²⁴ Álvarez-Tabío, Enma, *Invención de la Habana*, Casiopea, Barcelona, 200, p.16.

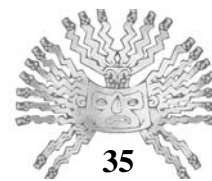
²⁵ En efecto, este relato “pone en contraste el devaluado mundo urbano contemporáneo

con la dimensión mítica y heroica que (...) alcanza el protagonista” en su particular aventura natural por el desierto mexicano (Castro Morales, Belén, “El México salvaje y la alteridad en 3 cuentos contemporáneos (Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Juan Villoro)”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* (26-II), 1997, pp. 293-307 1997, p. 305). “Estos sobrevivientes de la sociedad postindustrial —añade—sienten, tal vez más que nunca, la limitación de su estatus “civilizado” y las estrechas metas que ha ido imponiendo la modernidad”, motivo por el que “la imagen salvaje de México —una construcción cultural—ha enraizado profundamente como arquetipo de la alteridad en el imaginario contemporáneo. La figura del salvaje ha cruzado la escritura hispanoamericana y llega hasta nuestro siglo (...) Aún hoy nos sigue llamando como una voz sumergida que interroga a nuestra razón. Y nos horroriza tanto como nos atrae” (p. 307).

²⁶ El encuentro entre el “buen salvaje” y la ciudad es el tema sobre el que Sylvia Iparraguirre fundamenta en *La Tierra del fuego* esta decadencia del ideal civilizador: “Londres me mostraba una miseria que yo no conocía. En mi país eran tal vez más bárbaros y pobres, pero me atrevía a pensar que más felices. En Londres yo recordaba las tormentas que limpiaban la pampa y se llevaban lejos pobreza y pestes. En aquellos barrios, la enfermedad y la miseria se habían estancado sobre los adoquines (Iparraguirre, 1998, p. 121); “Años después comprobé que lo que el doctorcito llamó la “remisión de Button al estado salvaje” fue la más perfecta de las respuestas posibles a su experiencia con la civilización. La mejor posible, la única” (p. 125).

²⁷ Salazar, Severino, “El lugar de origen, una cosmovisión”, en L.E. Zamudio y L. Cázares (eds.), *América-Europa. De encuentros y desencuentros*, México, UAM,

1993, pp 1993, pp. 343-345. En Chile, Rivera Letelier desempolva también en *La Reina Isabel cantaba rancheras*, los espacios del interior chileno, el desierto del norte y sus olvidadas salitreras (“una incompleta relación de más de doscientos nombres de esos fantasmales escombros diseminados a través del desierto”, 2000, p. 17).



En la contraportada de la novela Luis Sepúlveda celebra el hallazgo de este paisaje: “Estoy impresionado (...) por sus historias ligadas a la pampa y por todo el valor emocional e histórico que rescata el escritor del desierto más árido del mundo, pero más rico en historia social”.