

Naturaleza, paisaje y viajeros en la Comisión Corográfica

Presentada por: Esteban Rozo Pabón

Directora: Zandra Pedraza

Universidad de Los Andes
Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Antropología
Bogotá
2000

ÍNDICE

	PÁG.
INTRODUCCIÓN	2
PRIMERA PARTE	
Presentación: Viajes y viajeros en el siglo XIX	9
El viaje y el viajero ilustrados	
<i>Sobre la observación en Occidente</i>	12
<i>La mirada ilustrada del viajero</i>	13
<i>El viaje ilustrado y la Comisión Corográfica</i>	16
La naturaleza y la Comisión Corográfica	
<i>La naturaleza americana</i>	19
<i>La naturaleza americana según Rufino Cuervo</i>	20
<i>La misión civilizadora y la explotación de la naturaleza</i>	23
<i>La naturaleza y el sentido común</i>	30
<i>Cómo y quién debe explotar la naturaleza</i>	33
Sobre razas	
<i>El hombre como metáfora del paisaje: el determinismo geográfico de Manuel Ancizar y el ordenamiento de las razas.</i>	40
Conclusiones	83
SEGUNDA PARTE	
La sensibilidad del viajero	45
<i>El placer de los viajes</i>	47
<i>La naturaleza y la sensibilidad del viajero ilustrado</i>	49
<i>Mapas emocionales y sensoriales: la sensibilidad del viajero</i>	52
<i>Los viajes y el ámbito íntimo en el siglo XIX</i>	57
Paisaje y sensibilidad	
<i>El paisaje</i>	60
<i>Los cánones del clasicismo en la composición de los paisajes</i>	63
<i>La estética del liberalismo modernizador</i>	68
<i>Los paseos campestres</i>	72
CONCLUSIONES	76
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	80

INTRODUCCIÓN

El concepto de “medio ambiente” parece presentarse como un contexto externo de la acción humana. Sin embargo cuestiones ecológicas han pasado a un primer plano solo por el hecho de que el “medio ambiente” no es ya, de hecho, externo a la vida social humana, sino que está totalmente impregnado y reordenado por ella. Si los seres humanos supieron alguna vez lo que era la “naturaleza”, ahora ya no lo saben. Lo “natural” está hoy tan inextricablemente unido a lo “social” que ya nada puede darse por supuesto respecto a la “naturaleza” (Ulrich Beck, Anthony Giddens, Scott Lash; Modernización reflexiva, 1998).

Las élites criollas e ilustradas se vieron enfrentadas a varios retos una vez se dio la “separación” de la Corona española. Como lo ha señalado Mary Louise Pratt: “Hispanoamérica en el momento de su independencia era por cierto un Nuevo Mundo, porque había iniciado un camino de experimentación social para el cual la metrópoli europea brindaba escasos precedentes” (Pratt 1997: 307). Los letrados asumieron las tareas de fundar, crear, ordenar y pensar las nuevas repúblicas. Era necesario explorar y demarcar territorios, clasificar habitantes, elaborar leyes e instituciones, definir e inventar la identidad y el “sentimiento” nacional. Así mismo, la continuidad y “validez social” de la posición que se atribuyeron los criollos ilustrados dependía de la justificación “ideológica” de su hegemonía. Esta posición también los obligó a encontrar formas de distinción con respecto al resto de la sociedad, formas que dieron como resultado un orden simbólico particular.

Para llevar a cabo todas estas labores los letrados dispusieron de varias de las herramientas de control social que les había legado el poder imperial¹. Entre todo el abanico de herramientas merece especial atención la escritura, pues esta constituyó una fuente de poder y dominio, esencial para los intelectuales civiles. Desde el Renacimiento había comenzado a entretorse en Europa una estrecha relación entre escritura, verdad, saber y poder. Según Foucault, esta relación fue impulsada por ciertos cambios. Entre estos, cabe mencionar algunos como la creciente importancia de

¹ Algo que fue sorpresivo para la expansión imperial. La inmensamente prestigiosa y poderosa cultura imperial se encontró apropiada en proyectos de resistencia contra-colonial que aparecieron entre los diferentes procesos híbridos y locales de “auto-determinación” para desafiar, erosionar y a veces reemplazar al prodigioso poder del conocimiento cultural imperial (Aschroff et al. 1989).

la imprenta, ligada al impulso que recibieron las “lenguas vulgares”, el surgimiento de la ciencia moderna y la aparición de una literatura que “ya no se hacía para la voz”. A su vez, durante el Renacimiento se gestó la idea de que la verdadera palabra (y la palabra de Dios también) se encontraba en los libros (Foucault 1998).

Para el caso del Renacimiento español, Mignolo ha puesto de manifiesto que la primera gramática del castellano escrita en 1492 por Nebrija, llevaba implícita la necesidad de enseñar el español a los amerindios y de convertirlos al cristianismo (Mignolo 1995). Por otro lado, Angel Rama plantea que la escritura inició su “esplendorosa carrera imperial en el continente” desde el momento en que se le encomendó gestar racionalmente, con la ayuda de planos y diseños, esas ciudades ideales que anticiparon como el “sueño de un orden” a las “ciudades reales”. El escritor y crítico uruguayo nos muestra cómo *la ciudad letrada* se convirtió en una institución central para el funcionamiento del poder imperial. Esta se consolidó debido a las exigencias de una vasta administración colonial y a las necesidades de evangelización, haciendo que los letrados estuvieran, casi siempre, asociados y subordinados a las funciones del Estado (Rama 1984).

Más importante que todo esto, Rama hace explícito que la función social de la escritura en el continente estuvo regida y adquirió sentido bajo el *primado de la representación*². En su obra podemos leer entre líneas cómo la escritura surgió como el espacio de representación ineludible dentro del cual operaron todos los saberes, a través suyo se elaboraron las representaciones, el orden de signos que debía operar en la sociedad y a su vez, fue el lugar donde los letrados se representaron a sí mismos y establecieron diferencias excluyentes frente a otros sujetos sociales (Castro-Gómez 1997).

Estas condiciones históricas, en las que se inscribe el surgimiento y la función social de la escritura en el ámbito hispanoamericano, junto con el cambio de pensamiento que

² El *primado de la representación* es la categoría que Castro-Gómez usa para caracterizar el régimen epistemológico que comienza a regir con la *episteme* clásica. Castro-Gómez define la noción de *primado de la representación* en los siguientes términos: “El conocimiento ya no vendrá definido por su referencia al mundo de las cosas, tal como estas se dan empíricamente, sino al mundo de las representaciones, en donde las cosas se presentan ya “significadas” (mediante signos) a la mente del sujeto que conoce. De

ocurre con la aparición de la *episteme* clásica, dan cuenta del enorme potencial o capital cultural –para usar el término de Bourdieu- que tenían en sus manos los letrados en el contexto republicano. Elementos centrales al orden social moderno, como el poder y el conocimiento, que ya habían servido de fundamento a la autoridad imperial, fueron aprovechados por las élites locales para legitimar su hegemonía y posición social –algo de lo que también se ocupa la crítica poscolonial³ (Aschroff et al. 1989).

De otra parte, los intelectuales civiles vieron la posibilidad de construir, de fundar las nacionalidades latinoamericanas, mediante el riguroso ejercicio de la escritura, concebida como el instrumento que permitió imaginar y ordenar cada ámbito de las nuevas sociedades. En este trabajo, precisamente, hemos recurrido a una de las prácticas escriturarias que cumplieron un papel sobresaliente en el proceso de invención del Estado-nación hacia mediados del siglo XIX, con la intención de reconstruir la forma como los viajeros de la Comisión Corográfica imaginaron la naturaleza y el paisaje. Los espacios naturales tuvieron, para los letrados nacionales, una importancia singular. Según Graciela Montaldo, estos espacios se volvieron el centro de la construcción de la escritura y de la reflexión política, pues sobre ellos se asentaban los proyectos de organización de las repúblicas recién fundadas. A su vez, Montaldo nos muestra cómo el “progreso” económico y cultural de estos países estaba en función del uso, definición y transformación que se hiciese de la naturaleza: sobre ella se podía trazar el mapa del futuro (Montaldo 1995).

Si estamos de acuerdo con Perus en que “la delimitación, siempre temporal (y precaria), de campos y objetos de investigación no es nunca una operación “natural”, que pudiera desprenderse de la “aplicación” de “métodos” supuestamente acabados, es decir, cosificados. Esto, conlleva la necesidad de entablar un doble diálogo: con la “materia” que se pretende abordar, por un lado, y por otro, con las tradiciones conceptuales que

este modo se da inicio al *primado de la representación*, en donde la relación de lo significativo con lo significado se aloja en el espacio mismo del saber” (Castro-Gomez 1997: 124).

³ En este nivel, la teoría poscolonial nos muestra que el instrumento más eficiente que tuvieron a su disposición los imperios para ejercer control político y económico fue por mucho tiempo el negocio de “conocer” otras gentes porque este “conocimiento” sostenía el dominio imperial y vino a ser el modo por medio del cual ellos (los “otros”) llegaron a estar convencidos de conocerse a sí mismos: ésto es, como subordinados de Europa. Una consecuencia de este proceso de conocimiento (y control) llegó a ser la

operan en el seno de la propia disciplina y de las disciplinas afines” (Perus 1997: 14). Nos vemos casi obligados a exponer, en esta introducción, los lineamientos teórico-metodológicos que han guiado nuestro estudio.

En primer lugar, concebimos los relatos de viajes como artefactos culturales, es decir, como textos sujetos a convenciones, estrategias retóricas y diferentes formas de producir significados y “objetos de conocimiento”. Así como la teoría poscolonial reconoce que “podemos leer el discurso sobre el “otro” (o sobre lo otro)⁴, no tanto en función de su referencialidad, sino como dispositivo en la constitución “propia”, del sujeto (europeo) que produce el discurso (Ramos 1989), aquí asumimos que las crónicas de viaje en cuestión nos hablan más del autor que las escribe que de aquello que dicen representar.

De esta suposición, en apariencia bastante simple, se desprenden varias consecuencias que afectan inevitablemente nuestra forma de entender los relatos de viaje. Así, los textos elaborados por los viajeros vinculados con la Comisión nos sirven más para estudiar a esa pequeña minoría letrada que se encargó de pensar y organizar el país a lo largo del siglo XIX, que para aproximarnos a los habitantes y la realidad del país que los exploradores pretenden reflejar en sus crónicas.

En este orden de ideas, las diferentes imágenes de la naturaleza que abordamos en esta investigación, se nos muestran inseparables de los intereses, valores, ideales y proyectos en los que se vieron involucrados los viajeros decimonónicos. De hecho, Said hace evidente que las representaciones textuales sobre otros mundos logran su “objetividad”, apoyándose en instituciones, tradiciones, convenciones y códigos de inteligibilidad (Said 1978). Así, pretendemos reconstruir el horizonte de sentido que permitió tanto la elaboración retórica y semántica de la naturaleza como el carácter y la comprensión de ésta.

exportación hacia las colonias del lenguaje, la literatura y el “conocimiento” europeo, como parte de una “misión civilizadora” que posteriormente fue asumida por las élites locales ().

⁴ No sobra decir, que los relatos de viaje entran en esta categoría de discursos sobre el “otro” o lo “otro”.

Precisamente, si abordamos los relatos de viajes a partir del *lugar de enunciación* desde el que escribe el viajero ilustrado, nos es posible desconstruir la neutralidad, transparencia y “naturalidad” de ese tipo de textos. Bajo esta perspectiva, más que una representación del “mundo externo”, las crónicas de viaje son producto del *lugar de enunciación* que articula el sentido de los textos y las representaciones que allí se despliegan. Es decir, al explorador le resulta imposible limitarse a narrar un mundo que ya “estaba ahí”; lo que nunca deja de hacer el viajero es llevar a cabo “actos performativos” haciendo uso del lenguaje disponible, actos mediante los cuales fabrica sus “objetos de conocimiento”, el mundo visible, y a su vez asume una posición frente a éstos en el relato. En este sentido, entendemos la cultura aquí no sólo como el contexto en el que pueden describirse de manera inteligible los textos y las acciones, sino que ésta constituye a su vez, un instrumento de poder en la medida en que delimita campos de enunciación e interpretación. Este poder lo hacen suyo y lo ponen en práctica quienes poseen el estatus (el capital cultural y económico) y el interés para definir e interpretar la naturaleza, para establecer qué se puede y qué no se puede decir en torno a ella.

De esta manera, en el presente estudio partimos, en una primera parte, de una reflexión en torno al lugar que ocuparon en la sociedad de mediados del siglo XIX los viajes y los viajeros ilustrados. Si bien podríamos pensar que en la actualidad, a la televisión y en particular, a los reporteros y noticieros, les corresponde “hacer visible” el mundo, darnos una idea, a través de imágenes, de cómo son el resto de lugares en el planeta, también podemos afirmar, guardada la distancia, que al viajero en el contexto del surgimiento de la nación, le correspondió mostrar las cosas, “hacer visibles”, mediante textos, los mundos cercanos y lejanos que conformaban la naciente república. La autoridad que se ejerce en los textos acude a un sentido crucial en Occidente –la vista- para consolidarse y, a su vez, genera una imagen del viajero como “observador imparcial”.

De otro lado, si creemos en la imposibilidad de que exista un lugar de enunciación “imparcial”, nos vemos en la necesidad de indagar en los paradigmas que configuran la mirada y la escritura del viajero. En primer lugar, los exploradores de la Comisión Corográfica confirman la idea de Montaldo, según la cual lo ilustrado constituyó el

paradigma que proporcionó los instrumentos para interpretar la realidad latinoamericana después de la Independencia y, sobre todo, permitió establecer unos sistemas de ordenación y unos dispositivos de control particulares (Montaldo 1995). Los mismos “viajes científicos” parecen ser una expresión de ese espíritu ilustrado (o positivista) que era común a gran parte de la élite neogranadina. Así mismo, en este punto miramos de qué manera pueden entenderse los “valores ilustrados” (felicidad, bienestar, progreso) como valores burgueses y europeos.

Teniendo presente que la oposición “naturaleza-cultura” no sólo es jerárquica y sus términos portan valores que cambian según las épocas, sino que es el fundamento de las nuevas sociedades, que define roles sociales dentro de los países y también roles nacionales en la organización mundial de la cultura, la política y la economía (Montaldo 1995), pasamos a ocuparnos del problema de la naturaleza americana. Aquí, la naturaleza americana aparece como una categoría colonial en cuanto les sirvió a los europeos para producir la “diferencia colonial” y construir el concepto de civilización -entendido como auto-descripción de los propios europeos- que se elaboró, en efecto, a contraluz de conceptos como salvajismo, barbarie y atraso, asociados usualmente con ciertos pueblos. Sin embargo, letrados locales como Rufino José Cuervo, no tuvieron problema alguno en aceptar la conocida equivalencia entre americano y salvaje, y en declarar que con ayuda de los ingleses y el espíritu de empresa, las élites lograrían transformar esa naturaleza ruda y tosca en paisajes inundados de vida, industria y belleza. El mismo Caldas concibe la exploración del territorio en función de los intereses europeos. Hacia mediados del siglo XVIII, llegó a afirmar con cierta emotividad que el estudio geográfico de la nación era nada menos que “la obra más importante, no sólo para la Nueva Granada, sino para el mundo entero”, pues la mostraría al universo y, en especial, a los inversionistas europeos (Sánchez 1998: 630).

Así, la “misión civilizadora” que había sido la bandera del proyecto europeo de expansión, es apropiada y resignificada por los letrados locales en su propio beneficio. Esto trajo varias consecuencias para las imágenes de la naturaleza que se construyeron en medio de la Comisión. Por sólo mencionar una, la naturaleza es producida en los textos como algo que está “ahí dispuesto” para ser aprovechado y

explotado (esa era la palabra que se usaba) por los hombres, ese parecía ser el destino final de la naturaleza: servir a los “altísimos fines” de la civilización. Este análisis nos permite ver que el “desarrollo capitalista no puede estudiarse con independencia del sistema de significados y de las prácticas locales que lo sustentan” (Rojas 1998: 235).

Para comprobar que la significación de la naturaleza no esta en función solamente de una “lógica económica”, hemos abordado la representación estética de la naturaleza y el mundoexterno, expresada a través de la idea de paisaje. Acercarnos a las ideas estéticas de una época determinada nos permite entender sus formas de percibir la naturaleza y el mundo, y a su vez, desentrañar los significados del ordenamiento estético y simbólico que se quiere imponer sobre la sociedad. Aquí podremos ver, a si mismo, que el concepto de paisaje que encontramos en viajeros como Manuel Ancízar, presupone una “sensibilidad elaborada” que este en capacidad de acceder a los placeres que el “espectáculo de la naturaleza” puede procurarle. De esa sensibilidad ilustrada nos ocupamos en la segunda parte de este trabajo.

PRIMERA PARTE

Presentación: viajes y viajeros en el siglo XIX

Entre los múltiples sujetos sociales que configuraron el escenario social y político del país a mediados del siglo XIX, encontramos uno de singular importancia: el viajero. Como todos los demás sujetos, éste asumió funciones específicas y, dada la naturaleza de su empresa, se le permitió probar y configurar nuevas experiencias que eran ajenas a los letrados en ese entonces: enfrentarse a lo desconocido, aprender a “sentir” la naturaleza.

Si tratamos de rastrear los lugares en donde se gesta una imagen particular del viajero indisoluble de la coyuntura histórica, tendríamos que detenernos, inevitablemente, en Manuel Ancizar (1812-1882), cuyo relato, *La peregrinación de Alpha*, publicado por primera vez en 1853, fue el paradigma y modelo de las crónicas de viajes en el XIX. Para él, la labor del viajero, ligada en varios aspectos a la del letrado, tenía un significado particular en el contexto de la emergente república, significado que se deriva de un “gesto” común a los fundadores de repúblicas: ignorar sutilmente el pasado (300 años de colonización, en este caso) para legitimar la corta edad de una nación y la necesidad de una “conquista interna”:

Todo es nuevo aquí; casi todo ignorado; el español, consagrado a pelear y dormir, no intentó examinar su conquista con los ojos de la ciencia; nosotros arrastrados sin tregua por el torbellino de las no consumadas consecuencias de la emancipación, abrumados por la tarea de crearlo todo, nosotros pasaremos también como sombras, legando a nuestros nietos problemas y conjeturas (P. A : 580-581)⁵.

Así, en un país que apenas surgía, donde los datos (específicamente aquellos provenientes de la geología) eran un síntoma de su corta edad y su “novedad” era un signo del futuro que le esperaba, el trabajo que pesaba sobre el viajero-letrado era casi heroico e imposible de realizar en corto tiempo, similar al del primer hombre en el paraíso: nombrar y enunciarlo todo, y en pocas palabras, darle un orden a ese todo

⁵ Las siglas P.A. corresponden al texto de Ancizar *La peregrinación de Alpha*, las citas que aquí usamos son tomadas de la edición de 1942 publicada por la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana. Cuando en vez de las siglas aparece una fecha es porque se trata de otra fuente. Todos los énfasis de las citas son míos.

desconocido, orden necesario para construir la nación. Dentro de ese esfuerzo, indefinidamente repetido, de crearlo todo –crear la nación, particularmente-, al viajero le correspondía una función especial: hacer visibles los mundos lejanos y cercanos sobre los que se debía erigir la nación, sacar a la luz, iluminar, en el sentido que podía tener esta palabra en esa época, mediante los relatos de viajes, todo aquello que era ignorado y que debía ser transformado o utilizado de diversas maneras y con diferentes propósitos dentro del orden u órdenes sociales que se quisieron establecer. En efecto, para Augé, en su lectura de Michel de Certeau, el relato de viajes responde a la doble necesidad de “ver” y de “hacer”: mostrar el espacio que se recorrió en el viaje, proponer cuadros y, a su vez, contar lo que se hizo o lo que allí se puede hacer.

De esta manera, el viajero se encargó de enfrentar lo desconocido, lo ignorado, pero así mismo, debía hacerlo familiar recurriendo a las categorías disponibles en el pensamiento del momento, transponiendo términos, creando metáforas: salvaje, inculto, agreste, fueron algunos de los adjetivos que se emplearon para simbolizar esos espacios que trascendían los linderos de lo habitado. Igualmente, el viaje llegó a considerarse una condición para la civilización, un vehículo para darnos una “idea del mundo”, una idea del lugar que se ocupa y una forma de difundir “las luces” de los “centros civilizados” hacia los “últimos rincones”. Así lo expresaba José Joaquín Borda en un artículo publicado en el *Museo de cuadros de costumbres y variedades*:

Santa costumbre es viajar. Por muy variado y hermoso que sea el suelo no basta para darnos idea completa del mundo. Los viajes que han formado la base de las grandes comunicaciones entre los distintos pueblos, han ensanchado el comercio y diseminado en los últimos rincones del mundo las luces intelectuales que brotan en los grandes centros del mundo civilizado; esto aparte de las impresiones agradables que quedan grabadas indeleblemente en el alma. (Borda 1973: 263)

Pero, más allá de mostrar cómo se inscribieron todos los viajeros del siglo XIX en ese proyecto nacional, indagación que además sobrepasa los límites de este trabajo, nos interesa mostrar en este capítulo el papel que asumieron, en esa misma línea, los viajeros de la Comisión Corográfica (Ancizar, Codazzi y Pérez). Por una parte, develar la imagen del viajero que se puede leer en sus textos y las consecuencias que se derivan de ella y, por otra, su inscripción en el proyecto liberal modernizador que intentó

instaurarse con la llamada “Revolución del Medio Siglo” y con empresas científicas como la Comisión Corográfica. Siguiendo la definición que Benedict Anderson tiene de nación: “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana”, nos proponemos indagar en el carácter de la comunidad política que se imaginó o que se quería crear –para usar las palabras de Ancízar- en esa expedición, realizando un análisis de los únicos textos que se produjeron y que por su elaboración literaria se prestan para una interpretación de los recursos retóricos que mediaron en la fabricación de sus “objetos de conocimiento” y de sí mismos.

Aquí, podremos ver que ese impulso por hacer visible lo real, lejos de constituir un acto pasivo o neutral, hizo parte de una política cuya intención era definir desde la escritura, discursivamente, las razas, los climas, los caracteres y los lugares que conformaban la nación y, especialmente, la definición de la naturaleza fue central para esa política. Pensar que “ahí estaba” todo para ser explotado y aprovechado por el “hombre”; esa parecía ser la condición ontológica de la naturaleza: ser transformada en beneficio de la civilización y la cultura.

Por otra parte, vale la pena recordar, como lo ha expuesto Pratt (1992), que el surgimiento de la exploración interior llevada a cabo inicialmente por viajeros al servicio de los imperios, apuntó hacia la vigilancia territorial, la apropiación de recursos y el control administrativo. Pratt también pone en evidencia cómo el esfuerzo –asociado con los viajes científicos- por “verlo todo” y escudriñar en su totalidad el paisaje, estuvo vinculado con los aparatos panópticos del estado burocrático.

Todo esto nos permitirá hacer evidentes no sólo los esquemas que configuraron la mirada de esos exploradores, sino los medios que les permitieron legitimar su discurso sobre lo real y prescribir un orden social específico. Entre estos podríamos comenzar por la manera como se representaron a sí mismos los viajeros a través de sus crónicas, pues sobre esa base descansa la autoridad de sus textos y el significado que su empresa pudo tener para sus contemporáneos.

El viaje y el viajero ilustrados

Sobre la observación en Occidente

Antes de ocuparnos en la forma como el viajero consolida su imagen haciendo uso de una metáfora paradigmática en Occidente, la observación, es decir, su auto-representación como alguien que se limita a mostrar eso que ya “estaba ahí”, un observador que nos cuenta lo que vio con “sus propios ojos”, resulta relevante hacer una breve referencia al lugar que ocupa la observación en Occidente y su estrecha asociación con la verdad.

En este sentido, para nadie es un secreto que la modernidad y en particular la ciencia moderna, han cimentado su desarrollo en un ordenamiento jerárquico de los sentidos, en el cual se han privilegiado aquéllos relacionados con la distancia como son la vista y el oído. Las condiciones que dieron paso a esa concepción del conocimiento y de la verdad –que todavía hoy se mantiene vigente- son exploradas por autores como Cassirer y Foucault.

En primer lugar, Cassirer expone la forma en que Galileo anuncia un nuevo principio de verdad, principio que remite la verdad al mundo visible: “junto a la verdad de la revelación se presenta ahora una verdad de la naturaleza, autónoma, propia y radical. Esta verdad no se nos ofrece en la palabra de Dios, sino en su obra. [...] se halla constantemente ante nuestros ojos” (Cassirer 1994: 60). No obstante, como bien lo expresa Cassirer, esa “nueva” verdad sólo es legible o “visible” para aquél que conozca los rasgos de la escritura que la expresa, en pocas palabras, para los que tengan dominio del lenguaje matemático, visto como el modelo de un “lenguaje claro”, transparente, por su hipotética univocidad.

Por otra parte, podría pensarse, teniendo presente a Foucault, que con el advenimiento de la *episteme* clásica se comienza a establecer una distinción tajante entre lo visto y lo leído, entre el mundo y el lenguaje. Así, los clásicos determinan que “la verdad encuentra su manifestación y signo en la percepción evidente y definida. Pertenece a las palabras el traducirla, si pueden; ya no tienen derecho a ser su marca. El lenguaje se

retira del centro de los seres para entrar en su época de transparencia y de neutralidad” (Foucault 1998).

En pocas palabras, esto nos lleva a pensar que desde el surgimiento de la ciencia moderna, la observación se ha erigido en signo de la verdad, ha sido utilizada como dispositivo para legitimar el discurso científico, promoviendo una identificación entre lo visible y lo verdadero. Del mismo modo, no se abandona durante el clasicismo “la creencia de que es posible una mirada pura, primigenia, sobre las cosas, y que el lenguaje no interviene para nada en esa primera percepción; antes bien, la expresa de modo transparente” (Sáenz et. al. 1997: 43)⁶. De ahí también se deriva, siguiendo a James Clifford, el infructuoso esfuerzo de la ciencia occidental por excluir de su repertorio legítimo, desde el siglo XVII, ciertas formas expresivas: “la retórica (en nombre de la significación “plana”, transparente), la ficción (en nombre de los hechos) y la subjetividad (en nombre de la objetividad)” (Clifford 1986: 5).

La mirada ilustrada del viajero

Como ya lo insinuamos, el viajero conforma inicialmente su imagen a la manera de un “observador imparcial”. Un espectador es ante todo un “sujeto racional”, reflexivo e ilustrado, que describe aquello que se despliega ante su mirada y, en tanto narra lo visible, se acerca a la verdad. Podríamos recurrir al impresionante análisis de Pratt en torno a la literatura científica de viajes y plantear que, en el contexto de la Ilustración, a “los viajeros se los presenta como una suerte de ojo colectivo móvil sobre el que se registran las vistas/sitios; como agentes cuya presencia es escasa” (Pratt 1997: 1996).

Concretamente, esa cualidad de “observador imparcial” que refiere y configura un mundo “ya establecido” y, del mismo modo, desplaza la autoridad del texto al distanciamiento que hay entre lo que se dice y la subjetividad del autor, es producida, mediante figuras retóricas, gramaticales, que tienden a crear un “efecto de realidad”, como el continuo uso de verbos de estado (“los caminos son quebrados”, “las gentes son de índole sana”) y de pronombres indefinidos que introducen un matiz impersonal en las

descripciones (se mira, se ve, se siente). En esta misma línea, el viajero apela al sentido común para justificar la “neutralidad” e “imparcialidad” de sus observaciones: “No exagero ni declamo: expreso aquí reflexiones que la observación inmediata del estado moral del pueblo jornalero sugeriría a cualquiera que visitara los lugares que llevo recorridos”. (P. A.: 92)

Por otra parte, esa posición también es asumida, en varios casos, por el mismo narrador: “Lleva San Gil entre los socorranos la tacha de pueblo aristócrata y egoísta; pero **el observador imparcial** no la confirma [...]” (P. A.: 225). Del mismo modo, la “observación inmediata” es la fuente de autoridad de sus textos y juicios: “Afortunadamente el remedio es fácil, y la **observación inmediata** de las cosas me **autoriza** para añadir que sería eficaz: poner sueldo a los alcaldes” (P. A.: 134)

Sin embargo, y a pesar de toda la confianza que se pudiera tener en la época en la transparencia de los relatos y las observaciones, entender los textos de los viajeros como productos culturales nos sitúa ante otro problema: la cuestión de otorgarle sentido a lo real (y olvidarnos de la posibilidad de observaciones neutrales) que conlleva la necesidad de codificar la mirada de acuerdo a unos ideales y valores -posibles de aprehender en los discursos- desde los cuales se clasifica, ordena y significa la realidad, el carácter parcial de toda mirada (aquí nos referimos a valores como el progreso y el bienestar). Es decir, y para el caso que nos interesa, la idea de nación implica el sometimiento de la diversidad y de la heterogeneidad que presenta la realidad, a la autoridad y al orden de una mirada, de un discurso que permita articular e imponer un consenso mínimo en torno a cómo “son” las cosas, cuáles son las posibilidades que encierran, y cómo deberían ser. En este contexto, a la mirada del viajero le cupo el papel de nombrar, de significar, lo ignorado y desconocido, e incorporarlo con su descripción y clasificación al orden de pensamiento vigente.

Precisamente, el viajero se pensó a sí mismo -influenciado por el positivismo e inmerso en una época que “adolesce del vicio de analizarlo todo y discutirlo sin miramientos”- como el vocero de los “ojos de la ciencia”. El explorador se considero el portador de

⁶ La gramática general o racional era la encargada de “limpiar” y ordenar el lenguaje con miras a

esa mirada fundada en un saber, en una racionalidad, que le significó la capacidad de “valuar las causas, para poder hacer con justicia y con acierto la apreciación de los efectos” (Pérez 44). En este sentido, poseía también un “ojo interior” a través del cual interpretó lo visible en función de lo invisible (recurriendo a “causas”, por ejemplo), dándole una dimensión de profundidad al acto de observar.

Se trataba de una mirada ilustrada desde la cual establecía la diferencia entre lo verdadero y lo falso, lo bueno y lo malo. Desde allí sancionaba la ignorancia y la superstición, las “creencias populares” y las costumbres que iban en contra de los ideales o hábitos ilustrados. Sobra decir que esa mirada ilustrada no la tenían todos: la postura filosófica de Ancízar, por ejemplo, no veía problema alguno en defender la “soberanía de la razón”, es decir, la idea de que la razón es un atributo superior de determinados hombres y, como tal, sirve como línea de demarcación entre dominantes y dominados. Sólo de esta manera, según Loaiza Cano, “podía nacer un cuerpo político especializado, una élite segura de sí misma, el grupo de hombres ilustrados que, en palabras de Ancízar, tenía el deber de educar al pueblo para la práctica de las “virtudes públicas” (Loaiza 1996).

Esa pretensión iluminista fue la que asumieron, seguramente, viajeros como Ancízar cuando redactaron sus memorias de viajes. Desde este punto de vista escribió el viajero que pretendía civilizar, teniendo presente, así mismo, la función pedagógica y prescriptiva que revistió a la propia escritura a lo largo de ese siglo, función que hacía del escritor alguien bastante cercano a las figuras del sacerdote y el profeta.(Gordillo 1999).

Los ojos del viajero tenían la posibilidad de ver cosas que a los otros les estaban vedadas, pero a su vez, mostraban unas cosas, ocultando otras. Subiendo montañas, y coronando cimas, el viajero alcanzó un dominio simbólico sobre el paisaje a través de una mirada que parece abarcarlo todo: “[...] delante de mí se extendían las no medidas comarcas que debía visitar en mi larga peregrinación.”(P. A.: 2). Este dominio y esa

mirada le representaron, igualmente, la posibilidad de una perspectiva y una posición privilegiadas, una forma de distinción. El siguiente pasaje puede pasar por alegórico:

y más abajo comenzaba, recostado contra la serranía y extendiéndose hasta perderse en el horizonte, un mar de nubes densas, erizado de picachos sobre los cuales se reflejaban los rayos del sol, **esplendente para nosotros, velado para los moradores de la remota planicie** cobijada por aquel océano de vapores inmóviles. (Ancízar 1853: 432)

Por último, cabe afirmar que el análisis de la forma como se auto-representó el viajero en el contexto de la Comisión Corográfica, resulta ineludible para entender las crónicas que se produjeron, pues, en últimas, ningún relato de viaje puede ocultar la perspectiva que lo organiza y le otorga sentido: la del autor. Esta condición común a todos los relatos de viaje, es esbozada con bastante claridad y genialidad por Pérez Mejía, haciendo patentes las ambigüedades que de allí se desprenden para la noción de representación dentro de esos relatos:

Cualquiera que sea el género de un relato de viajes, todos ellos son testimonios que buscan representar un mundo desconocido con pretensiones de objetividad, pero, en mayor o menor grado, están invariablemente habitados por esa primera persona del autor que se convierte en el eje de la realidad visitada. Ésta es una de las circunstancias que hacen tan complejo el concepto de la representación en la escritura de viajes. El viajero es a la vez representador y representado, reportero y legislador, y en todo esto está inevitablemente narrándose a sí mismo (Pérez 1997: 35-36)

La Comisión Corográfica y el viaje ilustrado

En este punto es necesario reconocer que la imagen de viajero y de viaje que nos ofrecen los textos de la Comisión Corográfica, corresponde, en términos generales con ideales ilustrados y, en alguna medida, burgueses. Así mismo, en las ideas que dieron sentido al “viaje ilustrado” es posible entrever los rasgos que revistió la modernidad local –restringida a una minoría en sus inicios.

Como lo ha señalado Gaspar Gómez de la Serna, el arquetipo del viaje ilustrado fue esbozado, inicialmente por Rousseau en el tercer libro del *Emilio*. Según el escritor español, la razón del viaje ilustrado –el para qué- está llena de un “inmediato sentido utilitario”: se viaja para ilustrarse, “mas para emplear esa *ilustración* en el mejor

régimen de la vida pública y privada” (De la Serna 1974: 12). O para usar las palabras de Jovellanos: “Es preciso conocer el país antes de trabajar a favor de la felicidad”⁷.

Si nos remitimos directamente a Rousseau, es posible profundizar en el significado del viaje ilustrado y, a su vez, establecer los elementos que nos permiten incluir a los viajeros de la Comisión Corográfica en este contexto. De este modo, para Rousseau, el primer principio de la curiosidad “científica” consiste en “el deseo innato del bienestar y la imposibilidad de contentar plenamente ese deseo” (Rousseau 1990: 219). El “viaje científico” se constituye en uno de los medios que tiene el hombre a su disposición para alcanzar el bienestar. De ahí que el filósofo francés sostenga que “no se trata de saber lo que es, sino solo de saber lo que es útil”; se trata de escudriñar en todo aquello que pueda servir al ser humano para acercarse a su felicidad y perfección.

Por otra parte, cuando entramos a considerar el pensamiento de personas como José María Samper (1828-1888), asociado usualmente con el liberalismo, al igual que Manuel Ancízar, las coincidencias con las ideas de Rousseau saltan a la vista. Samper creyó en la existencia de un impulso, una fuerza vital que impele al hombre a buscar, “por el libre ejercicio de sus facultades, su bienestar y perfección”; “todos los seres que piensan y sienten tienen como fin universal el bienestar” (Salazar 1988: 239).

A manera de analogía podríamos decir que el viaje ilustrado debía llevar a cabo en el ámbito colectivo el “estudio” que la Ilustración hizo imperativo para el sujeto: el conocimiento de sí mismo a través del libre uso de la razón. Nada mejor para ilustrar esta analogía que la frase de José María Salazar -vinculado con la “Ilustración neogranadina”- en torno a la importancia de la geografía y otros saberes relacionados con esta: “El primer estudio de un pueblo naciente es el de conocerse a sí mismo”. El estudio geográfico del país haría posible el surgimiento de una “comunidad política imaginada”, de una nación – imaginada y dominada por unos pocos, no está de más decirlo-. En este orden de ideas, cabe pensar, siguiendo la interpretación que hace König sobre el significado de la exploración científica en el contexto de la “Ilustración neogranadina”, que “el solo hecho de que las informaciones sobre las posibilidades

⁷ Citado en Morales Moya, Antonio (1988). “Conocimiento de la realidad y pretensión reformista en el viaje ilustrado”. p. 20.

naturales de la Nueva Granada se dirigieran expresamente a los neogranadinos (cultos, letrados), permite concluir que ellos mismos debían aprovechar las posibilidades de progreso existentes, integrándose éstos en una comunidad consciente de su identidad y “solidaria” con la patria” (König 1994: 94).

En pocas palabras, tanto preguntas esenciales a la reflexividad característica del mundo moderno -la pregunta por la identidad, por sólo mencionar una- como nociones centrales al pensamiento ilustrado y al orden burgués como el progreso y la felicidad de los hombres, sólo podían alcanzarse realizando una exploración sistemática del territorio y de las personas que lo habitaban, fundamentada en el “libre ejercicio de las facultades” (como lo dice Samper). Era “necesario” realizar un inventario de los recursos -naturales y humanos- con que se contaba para racionalizar su administración y producción con miras a “mejorar” las condiciones de existencia, producir riqueza y aumentar el comercio, entre otras cosas. Es decir, el hombre debía forjar su propio destino. En esta singular idea se puede entrever la aparición del proyecto de la modernidad en el pensamiento nacional, entendido como el “intento fáustico de someter la vida entera al control absoluto del hombre bajo la guía segura del conocimiento” (Castro-Gómez 1998).

Por otra parte, en estudios sobre la Comisión Corográfica como el que realizó Efraín Sánchez, apreciamos que los intereses que dieron vida a esta expedición no pueden esconder su parentesco con el mundo burgués. Esto parece claro si tratamos de encontrar el “significado concreto” de términos abstractos que suelen vincularse con el liberalismo o con la Ilustración. Términos como mejora, bienestar y felicidad, traducen prácticas de vida, implican una “mentalidad”, unos valores y hasta una sensibilidad, que lejos de ser "naturales" al hombre, son constitutivas de un ideal de hombre particular: el hombre burgués.

A su vez, el historiador Gilberto Loaiza Cano nos muestra que “*El Neogranadino* –el periódico que dirigía Manuel Ancízar- habló la voz de una ascendente racionalidad burguesa que soñaba insistentemente con la comercialización de la agricultura, con la construcción de caminos, con la proliferación de la iniciativa individual en desmedro de

la intervención reguladora del Estado” (Loaiza 1999). Vale la pena recordar (como este mismo autor lo ha señalado) que el proyecto liberal modernizador del cual *El Neogranadino* pasó a ser mesurado y decidido expositor y que se encumbró categóricamente con la presidencia de José Hilario López, fue el aliciente para el ascenso de una burguesía comercial con propiedades en el campo y la causa de deterioro del nivel de vida de los indígenas y los artesanos.

Para concluir con esta primera parte, resulta adecuado reafirmar que fueron ese “lente ilustrado” y esos valores burgueses (bienestar, felicidad, progreso, riqueza, buen gusto) los que usaron los viajeros de la Comisión Corográfica para mirar los lugares que visitaron y a los habitantes que se encontraron. Todo esto nos permite pensar en la “politización” de la empresa literaria y científica que representó la Comisión Corográfica, fenómeno que a veces tiende a pasar desapercibido por los historiadores que se ocupan de esa empresa.

La naturaleza y la Comisión Corográfica

La naturaleza americana

Dentro de todos los elementos que se tuvieron que definir para “inventar” la nación y la identidad nacional, no cabe la menor duda de que hubo uno que ocupó un lugar fundamental: la naturaleza. Desde antes de la Independencia, la “naturaleza americana” se había convertido en motivo de “disputas ideológicas”. La mayor expresión de la importancia y el significado que ésta alcanzó para los europeos y sus descendientes en el continente, la encontramos en la llamada *Disputa del Nuevo Mundo*.

Resulta inevitable reconocer que el *tópico* de “la naturaleza americana” fue uno de los más utilizados por los europeos para producir la “diferencia colonial”. Era (y todavía lo es) un elemento definitorio de la alteridad de los americanos y, para bien o para mal, los hacía diferentes. En este orden de ideas, Alzate retoma a Hayden White, para mostrarnos cómo el siglo XIX revive la idea de “salvaje” en el “concepto de primitivo aplicado al Otro-colonial y lo elabora como humanidad detenida incapaz de superar la dependencia de la naturaleza: ejemplo de qué pudo haber sido el hombre “civilizado” y en qué podría caer de nuevo si se alejara del camino de la civilización” (Alzate 1999: 7)

Este es uno de los significados que podía tener la naturaleza para los europeos: lo opuesto a la civilización, encarnada esta en los mismos europeos; igualmente, es posible reconocer aquí el sesgo eurocéntrico del concepto de civilización y de la noción de naturaleza vigente en ese momento.

En realidad, el estatus de la naturaleza para las repúblicas en formación no podía dejar de ser paradójico. Por un lado, era como un estigma que recaía sobre los americanos para hacerlos inferiores, “degenerados”, un obstáculo que era necesario superar para alcanzar la civilización y el progreso, para seguir el camino que habían trazado Europa y los Estados Unidos. Pero, por otro lado, y bajo la influencia de científicos como Humboldt, la abundancia y la exuberancia de la naturaleza americana, parecían ser un signo del futuro que le esperaba al continente: un ascenso constante, ininterrumpido, posibilitado por el carácter inagotable de la naturaleza y por la explotación sistemática de la misma. Era una tierra privilegiada por el Creador, pues éste había puesto en ella para sus habitantes, “todos los climas y todas las riquezas del mundo”⁸ Características como éstas le dieron a la naturaleza un papel esencial en la gestación del sentimiento nacional. Por último, en el siguiente capítulo podremos ver el vínculo que se estableció entre la naturaleza y la sensibilidad del viajero, aquella llegó a constituirse en un objeto de goce estético.

La naturaleza americana según Rufino Cuervo

Si tratáramos de enmarcar el problema de la naturaleza americana en el contexto nacional, el primer cuadro de costumbres escrito en el país por Rufino Cuervo, un relato de viaje titulado *El boga del Magdalena*, publicado en *El Observador* en 1840, nos sirve precisamente para ver cómo se abordó ese problema desde el pensamiento local de la época⁹. El relato de Cuervo narra un viaje que realizó por el Magdalena (escenario de

⁸ A este respecto parece ser elocuente lo que le dice José Jerónimo Triana a Manuel Pombo en un encuentro que sostuvieron en algún camino de Antioquia: “Plantas alimenticias y medicinales; flores, frutas, gomas y resinas, maderas de tinte, de ebanistería y de construcción; riquezas, en fin, y maravillas del ramo vegetal halla usted diseminadas con mano pródiga por la naturaleza en estas selvas inexploradas...” (Pombo 1992: 91)

⁹ Hay que recordar que Cuervo era alcalde de la Provincia de Bogotá, cuando en 1834 la Cámara Provincial promulgo un decreto para que se hiciese una exploración geográfica de la provincia. Así

varios viajes durante el siglo XIX), un agosto de 18... en compañía de un francés y aprovecha la ocasión para “describir con propiedad el carácter y costumbres del boga”. El texto abunda en ironías y ambigüedades, reafirma desde su inicio el problema que representó la naturaleza para los americanos y hace evidente la ambivalente posición del autor frente a las quejas del viajero francés:

[...] emprendí la subida del Magdalena con uno de aquellos franceses que habiendo dejado su patria quieren en todas partes encontrarla, que de cuanto ven manifiestan siempre un hostigoso desdén, i para quienes **americano i salvaje** son unum et idem. Abrumado me tenía el tal francés, desde que salimos de Barranca, con que París es la capital del mundo civilizado, con sus **jardines** de Luxemburgo i de las Tullerías, con la grande ópera francesa [...] i con qué sé yo qué más. “¡Que soledad tan agreste, que monotonía tan horrible! C’est affreux” me repetía á menudo cuando miraba los bosques todavía vírjenes que baña el Magdalena. Escuchábale yo sin alterarme, porque desde niño aprendí que al loco i al aire darle calle. (Cuervo 1840)

Las cosas parecen claras, por ahora. La diferencia entre Europa y América se articula y adquiere sentido en el texto en torno a la oposición cultura-naturaleza. Todos lo sabemos: en esta dicotomía los europeos se esforzaron por representar el “mundo civilizado” en oposición o a “contraluz” de los americanos que fueron ubicados en el único lugar que quedaba. Ellos tienen jardines; nosotros, “selvas vírgenes”; allá cantan ópera y aquí se escucha en el Magdalena la voz “selvática y triste” del boga (que a veces vierte “espresiones” más o menos indecentes, en el decir de Rufino Cuervo). Estos elementos, por sólo mencionar algunos, hacen que el viajero francés encuentre esos bosques tan monótonos y solos, y de esas diferencias nace su “hostigoso desdén” por cuanto ve en el Magdalena.

La posición de Cuervo frente a las afirmaciones del europeo, sin embargo se nos manifiesta contradictoria. Al final del párrafo, el narrador, con sus finas ironías, termina asociando los juicios del viajero con la mentira o con la locura –al loco y al aire darle calle-. Con todo, en el transcurso del relato presenciamos un desplazamiento metafórico de la dicotomía (que implica su aceptación), en el que el “salvaje” termina siendo el boga, pues “sus defectos provienen de la raza que trae su origen, y del clima en que vive”, está “lleno de resabios”; pero, sobre todo: “trabajaban con gusto los

mismo y lo expresa Efraín Sánchez, la Comisión Corográfica constituyó una obra de interés nacional (Sanchez 1999).

bogas, deseosos de llegar á Mompox que para ellos es un verdadero Paris”. Dentro de este desplazamiento, el letrado es ahora el civilizado, aplica al boga los términos que el europeo había empleado para categorizarlo a él, mira al boga desde la misma perspectiva con que lo había mirado el europeo (por eso es metafórico ese desplazamiento). Esto es evidente en la distancia que el narrador toma frente al boga y en su posición a lo largo del texto. Finalmente, es el boga el afectado por esa naturaleza y de ahí que encarne, para Cuervo, valores no ilustrados: “Sin educación, sin familia, porque el boga casi nunca conoce á su padre, es un ser aislado, ignorante, imprevisivo”.

De hecho, las quejas del viajero francés, que Cuervo finge ignorar en un principio, son aceptadas finalmente como ciertas. Así lo muestra una conversación entre el europeo y un boga:

Qué, ¿en este lugar hemos de estar tres días sufriendo calor, mosco i aburrimiento? decía á uno de ellos mi compañero. Sí, blanco, respondió el boga, aquí mismo. ¿I no hai otro mejor lugar para hacer parada? No, blanco: si en las orillas del Magdalena hubiera ciudades i posadas, i no se sintiera calor i mosquito, tanto mejor para el boga i para el blanco, pero no sucede así. (Cuervo 1840).

En este sentido, la “naturaleza tropical” recibe una valoración negativa dentro del relato de Cuervo: “todo ofrece el cuadro de un infierno ambulante”. Esto hace que “la vida del viajero en el Magdalena sea sumamente monótona: el mismo calor, los mismos mosquitos, las mismas selvas, las mismas griterías de los bogas”. Bajo esta valoración adquieren relevancia la transformación o civilización de esa naturaleza, y la lucha que se debe librar para superarla, lucha que parece estar bajo la dirección de los letrados, y en la cual los “valores europeos” adquieren un significado particular. Las palabras de Cuervo son elocuentes al respecto:

Se acortarán las distancias con la Europa [con la introducción de la navegación a vapor], se esportarán fácilmente los frutos granadinos, i á la soledad i muerte de estos bosques sucederán el cultivo, el comercio i la vida.” Si Sr. le respondí: el patriotismo granadino, unido al espíritu emprendedor de los **ingleses**, se esfuerza en **luchar** contra la naturaleza i metamorfosear el aspecto material de este país (Cuervo 1840).

La misión civilizadora y la explotación de la naturaleza

Así, podríamos comenzar con la imagen de la naturaleza que se elaboró dentro de los ideales civilizatorios que predominaron en el siglo XIX. Antes de entrar en detalles, vale la pena resaltar que los pensadores nacionales de esa época, como lo muestra el relato de viaje escrito por Rufino Cuervo, resignificaron y se apropiaron de diferentes maneras del “discurso colonial”, usaron valores europeos, en particular, con el objetivo de justificar su hegemonía. En este contexto, “la razón, la ciencia, la riqueza otorgaban a esos nuevos hombres las facultades reguladoras sobre el resto de la sociedad” (Loaiza 1996). Esos atributos fueron suficientes para que se constituyeran en los pioneros y constructores del proyecto civilizador (como se hace evidente en el texto de Cuervo). Habría que aclarar, siguiendo a Mignolo (1999), que el mismo concepto de civilización, elaborado como auto-descripción de los europeos por sus intelectuales en el contexto de la Ilustración, logró un alcance “universal” una vez que Europa empezó a expandirse por todo el planeta.

Así, los letrados de las emergentes naciones quedaban por encima de los demás, con el poder para definir la naturaleza y lo que se debía hacer con ella. En sus manos, la naturaleza pasó a ser un principio para pensar, organizar y encauzar la sociedad, debido a los esfuerzos que hicieron por identificar la naturaleza con el sentido común y por establecer principios “autoevidentes” para la sociedad.

Si bien podemos seguir a Cuervo y aceptar que la naturaleza representa un obstáculo para la civilización, las selvas, particularmente, le causan miedo al viajero, pues no sólo su “poder y riesgos son superiores a la fuerza humana”, también están llenas de peligros para la salud, pobladas de víboras y recargadas de vapores, miasmas e insectos. Tendríamos que aceptar, a su vez, que el sueño colonizador y civilizador, característico del siglo XIX, tiene sentido en cuanto surge como un intento por controlar e incorporar racionalmente esa “naturaleza desproporcionada, colosal, desenfrenada” y de paso acallar y evitar los miedos y peligros que ella pueda suscitar.

En un nivel más abstracto, el mismo acto de “escribir la naturaleza” era darle un orden, de manera que los viajeros de la Comisión Corográfica “escenificaron” una noción de escritura similar a la de los “letrados iluministas”. Según Julio Ramos, para letrados como Sarmiento, la escritura era una especie de máquina que pretendía transformar el “caos” de la “bárbara” naturaleza en valor, escribir era dar forma al sueño modernizador, era civilizar: ordenar el sinsentido de la “barbarie” americana. La escritura debía incorporar, someter, el desorden y la heterogeneidad de la naturaleza al orden del discurso y, mediante este proceso de significación, producir sentido. Escribir, así mismo, en el contexto de la creación de nación, respondía a la necesidad de llenar vacíos. Los relatos de viajes en especial –como puede leerse entre líneas en el texto de Ancízar- asumieron la función de poblar la “soledad americana” con ideas y constituyeron una forma de salvar los “espacios solitarios” que “separaban” a los habitantes, creando una ilusión de unidad mediante la continuidad misma que presentan los relatos de viajes entendidos como crónicas¹⁰.

Como veremos a continuación, el primer recurso al que acudieron los viajeros para superar ese obstáculo (la naturaleza), consistió en la representación discursiva de la naturaleza como disponible y dispuesta a ser utilizada. Desde aquí es posible vislumbrar el empleo, por parte de los letrados, de *tropos* asociados a la retórica colonial. En especial, la naturaleza en el ámbito local es vista a través de la “relación colonial” de *disponibilité*, una relación que naturaliza tanto la presencia y autoridad del explorador como la futura explotación de la naturaleza¹¹ (Pratt 1997).

¹⁰ Habría que especificar algunas cosas aquí a partir de conceptos como aquellos que ha expuesto Hayden White. En particular, nos parece adecuado definir los relatos de viaje desde la noción de crónica de White. Para este autor, la crónica tiende a usar la cronología como principio organizador del discurso. Así mismo, la crónica deriva su sentido del deseo que subyace a su elaboración: el deseo de una especie de orden y plenitud en la presentación (o representación) de la realidad. De otro lado, White plantea que la crónica tiene un tema central –un viaje para nuestro caso- pero, a diferencia de la narrativa, la primera suele caracterizarse por el “fracaso” en conseguir el cierre narrativo. Más que concluir, la historia (contada en la crónica) se termina simplemente. Sin embargo, la crónica tiene, a nuestro juicio, varios rasgos en común con la narrativa, como el hecho de que “los acontecimientos realmente registrados en la narrativa parezcan reales, precisamente en la medida en que pertenecen a un orden de existencia moral (compartido por los lectores y el narrador), al igual que obtienen su significación a partir de la posición en este orden”. (White 1992)

¹¹ Si bien el término “explotación” puede remitir a una relación “romántica” entre el hombre y la naturaleza, no usamos aquí el término con ese sentido; por el contrario, tratamos de usar el término en una dimensión crítica con la intención de mostrar las concepciones de la naturaleza en las que se fundó el proyecto civilizador que desembocó en la actual crisis ecológica. La idea es mirar cómo se codificó la

De esta forma, la naturaleza para Ancízar representa, principalmente, todo aquello que se ubica más allá de los límites de lo habitado: selvas, bosques, desiertos y montañas impenetrables: regiones donde rondan la soledad y el silencio, y que aparecen codificadas con frecuencia en el texto como “ahí dispuestas” (por la Providencia), para ser exploradas, narradas y, finalmente, incorporadas a la nación con el fin de consolidar la civilización, el orden ilustrado y republicano que se quería establecer:

[...] en una palabra, es indispensable desarrollar las instituciones republicanas, aplicándolas a todos los actos de la vida social, y olvidar aquella frase sacramental: “El pueblo no está dispuesto para eso”, con la que pretendemos disimular nuestra falta de valor en materias políticas. Derríbese la enmarañada selva; déjense penetrar hasta el suelo abierto los claros rayos del sol y entonces, y no de otra manera, los hongos desaparecerán (P. A.: 231-232)

La metáfora no puede ser más clara: la luz y la ilustración deben penetrar esas zonas oscuras donde pululan los hongos, la ignorancia y la superstición, para llevar a cabo la racionalización de la vida social. En esta empresa ilustrada, el viajero no sólo es el encargado de llevar esa luz a los lugares remotos, de proponer reformas, instituciones, hábitos y costumbres para alcanzar el anhelado progreso de la nación, sino que se va a enfrentar a esa naturaleza y allí proyectará sus sueños civilizatorios, impulsado por el desafío que siente:

Suspense en la mitad del alto puente me estuve a mirar aquel conjunto grandioso de animación y soledad, la exuberancia de la vegetación, la grandeza de las serranías que estrechaban el espacio, la majestad del río negro y presuroso deslizándose bajo mis pies y la pequeñez del hombre en presencia de la naturaleza salvaje que parece desafiar el poder de la inteligencia. Y sin embargo, me dije, algún día la huella del hombre quedará profundamente impresa en este desierto; él habrá depuesto su altivez ante el genio de la civilización y resonará con el ruido de la industria omnipotente (P. A.: 54).

No obstante, vale la pena aclarar que no sólo había que codificar y escribir la naturaleza de los lugares remotos, también era necesario mostrar cómo en las cordilleras y montañas, por ejemplo, todo aparecía dispuesto a contribuir con el “progreso de la cultura” y a facilitar el aumento de la “comodidades”. De alguna manera, el viajero ilustrado se encargó de construir una “visión teleológica” de la naturaleza, donde todo

naturaleza dentro de ese proyecto gestado localmente y, a partir de ahí, explorar la posición que se

allí había sido configurado de acuerdo con un fin, un plan preestablecido y este fin fijado de antemano en la conformación misma de la naturaleza era el progreso:

En las cordilleras y montañas no se manifiesta un hecho casual y sin designio: leyes cuyo descubrimiento nos falta, presiden a la formación y distribución de estos relieves sobre la superficie de la tierra, a los cuales debemos la variedad de productos vegetales y de climas agrupados en pequeños espacios, la útil repartición de las aguas y vientos en que se fundan la posibilidad y riqueza de la agricultura, y, finalmente, la accesión fácil a los productos minerales, alzados en bancos y masas desde lo profundo de nuestro planeta, donde sin estos levantamientos habrían permanecido ignorados y sin concurrir como auxiliares poderosos al progreso de la cultura y comodidad de las naciones (P. A.: 393).

Si pretendemos dar cuenta de los recursos retóricos que permitieron producir esa noción de naturaleza “ahí dispuesta” para ser explotada y aprovechada por el “hombre” –así se tratara de la selva-, tendríamos que hacer referencia al continuo uso de sinédoques por parte de Ancízar. Kenneth Burke, en su análisis del rol que cumplen los cuatro tropos principales (metáfora, metonimia, sinédoque e ironía) en el descubrimiento y descripción de la verdad, nos muestra cómo funciona en este proceso una sinédoque. Uno de los ejemplos que da y que nos sirve a nosotros, muestra que toda obra de arte (literaria) bien formada es internamente “*synecdochic*” en cuanto el comienzo del drama contiene el final. Es decir, los elementos al comienzo de la obra contienen implícitamente aquello que al final va a ser explícito: lo implícito pasa por o sustituye a lo explícito.

En efecto, la naturaleza es introducida en la *Peregrinación* haciendo uso del mismo recurso: una sinédoque que se realiza con la aparición en la “obra” de una naturaleza que lleva implícito su destino, el final que en algún momento tiene que hacerse explícito para el espectador o lector:

[...] forman el cantón Garagoa con 26.700 moradores en área de 36 leguas cuadradas, de las cuales 18 comprendidas en el extremo S. del territorio permanecen **todavía** solitarias y agrestes, haciéndose notar entre ellas una grande explanada sobre las montañas de Moreno llamada “Mundo Nuevo”, aparente por su clima, riqueza de bosques y abundancia de aguas vivas para una colonia extensa (P. A.: 402).

Ciertamente, la frecuencia de la palabra “todavía” (empleada por Cuervo también: “miraba los bosques todavía vírgenes que baña el Magdalena”) en las descripciones de la naturaleza no puede pasar desapercibida, pues remite a una naturaleza que todavía no, pero algún día, inevitablemente, será explotada en beneficio de la civilización, y dejará de ser solitaria y agreste: un “recipiente de riquezas infinitas que se acumulan en silencio esperando a sus futuros señores” (P. A.: 73).

El continuo empleo de esa sinécdoque le permite al viajero describir una naturaleza que aparentemente representa un verdadero obstáculo para el progreso (pues está “obstruida” y se presenta impenetrable e imposible de colonizar) como destinada, en el fondo, a ser colonizada. Sutilmente se sugiere su destino recurriendo a esa figura y utilizando esa palabra (“todavía”):

A esta porción del territorio así poblado la rodean 350 leguas cuadradas de llanuras y bosques inocuados, **vírgenes todavía, obstruidos** por el amontonamiento de vegetales sobre vegetales, de troncos sobre troncos, creciendo con fuerza prodigiosa y estallando por la dilatación de la savia exuberante que bajo un sol abrasador hierve y circula sin freno. No son, pues, raras las escenas enteramente silvestres, ni puede transitarse más de la tercera parte del territorio: las fiebres, las inundaciones y los animales carniceros defienden el resto (P. A.: 486).

La contradicción entre una naturaleza que aparece en el presente como “impenetrable” e “intransitable” pero que también remite, indirectamente, a su futura explotación o colonización, es sólo aparente. Este hecho podemos confirmarlo si tratamos de entender la noción de progreso vigente en la época. El progreso no sólo encuentra su posibilidad de realizarse en la conformación misma del mundo o de la naturaleza (como ya intentamos mostrarlo); antes que nada es un proceso temporal que pretende estar cerca de lo inevitable. En las siguientes palabras, Ancízar manifiesta su intención de concebir el progreso como algo inherente al paso del tiempo, un proceso que se lleva a cabo aprovechando las potencialidades que el paisaje presenta a los ojos del viajero:

[...]con el transcurso del tiempo y la mayor población, abatido el bosque y desaguados los pantanos, desaparecerán estos inconvenientes y las mencionadas llanuras serán el criadero de numerosos rebaños, que alternarán con haciendas de café y caña fundadas en las faldas de la serranía [...] (P. A.: 516-517).

De otra parte, desde aquí podemos apreciar la apropiación del “discurso colonial”, su reproducción y resignificación dentro del orden republicano con miras a definir la nación y a legitimar la posición de las elites urbanas. En los relatos de viajes de la Comisión Corográfica abunda una retórica que con sus gestos y palabras, emula una conquista o mejor, una “anticonquista”, si queremos usar el término de Pratt. Para comenzar, presenciamos ese sujeto, ese “veedor”, “cuya mirada imperial pasivamente observa y posee”. Al viajero que aquí nos concierne, con un “ingenuo” vistazo, le bastaba para describir y clasificar en su totalidad un espacio, para categorizarlo, sin reserva alguna, como virgen y desocupado. A pesar de reconocer que su mirada sólo podía ver de las “dilatadas selvas” el principio de las “innumerables copas de árboles”, se atreve a describir lo que sucede o lo que hay debajo de esa superficie. Por eso decíamos, en parte, que la mirada del viajero ve cosas que los otros no ven.

En el envés de esa postura que asume el viajero ilustrado, de esa mirada que se pretende pasiva, neutral, inocente y objetiva, aparece una “fantasía de dominio y apropiación” (algo que supone repensar la imagen de Adán que mencionábamos al principio de este capítulo). Como ya habíamos sugerido, la mirada ilustrada del viajero tiene como límite, si es posible establecer alguno, el horizonte mismo, procura abarcarlo y dominarlo todo. Así, encontramos en la *Peregrinación de Alpha*, rasgos similares a los que Pratt reseña para los viajeros asociados al proyecto global y europeo de la historia natural. Se trata de una “mirada que dirige todo lo que cae dentro de su visión”: las montañas y valles “se muestran”, los llanos “se extienden” hacia el horizonte y los espacios “se presentan” desde la altura como lienzos inmóviles; el paisaje “se abre” ante los visitantes. La presencia y autoridad del explorador es indiscutible: él puede enunciar, juzgar, describir y ordenar todo aquello que “aparece” en su campo de visión. No obstante, y al mismo tiempo, esa presencia intenta esconderse bajo un ojo escudriñador que parece impotente para interactuar o modificar ese paisaje que se le ofrece. “Antiheroico, indiferenciado, sin yo, la mirada del viajero no parece capaz de hacer otra cosa que mirar desde una periferia que él mismo ha creado” (Pratt 1997).

Efectivamente, en varios momentos del texto de Ancízar, el lector, sin advertirlo, queda con la profunda impresión de que el mundo se rinde ante sus pies, la naturaleza parece

incitar, invitar al naturalista a conocerla y recorrerla. En estos momentos podemos apreciar cómo la relación de *disponibilité* tiende a “naturalizar” la presencia del viajero –y todo lo que ésta pueda representar- y la exploración que sólo el naturalista puede realizar:

Allí el león, el tigre, el oso, enervados por la atmósfera de perfumes en que viven, saciados siempre con la fácil y abundante caza de ciervos, venados y muchedumbre de otros animales de carnes succulentas, olvidan su ferocidad y huyen delante del hombre [...] Por consiguiente, el naturalista puede recorrer sin peligro alguno las no exploradas selvas, y de seguro que el primero que lo haga encontrará tesoros inagotables y desconocidos [...] (P. A.: 80).

De esta manera, podríamos caracterizar la anticonquista, siguiendo a Pratt, como un artefacto colonial o neocolonial, donde los “sujetos burgueses” tratan de declarar su inocencia en el mismo momento en que afirman su hegemonía¹². Es decir, el discurso del viaje ilustrado en particular, “vuelve eternamente sobre un gran anhelo: encontrar una manera de tomar posesión sin dominación y sin violencia” (Pratt 1997).

Por cierto, una de las formas que encontraron los viajeros para legitimar la exploración sistemática del territorio puesta en marcha a nombre del Estado y su soberanía, y para elaborar formas de dominio y apropiación no explícitas, fue revivir y apropiarse de términos como “Nuevo Mundo”. En primer lugar, esto implicó reconsiderar a luz del proyecto de Estado-nación el poco o ningún conocimiento que se tenía sobre la mayor parte del país: “Todo es nuevo aquí; casi todo ignorado”-. De hecho, empresas científicas como la Comisión Corográfica no tendrían sentido si gran parte del territorio no se representa o codifica como nuevo, inexplorado, inhabitado, ignorado y por esto mismo necesitado de exploración y conocimiento: “[...]cuan vastas son las soledades aun no exploradas que rodean la pequeña parte que del territorio granadino tiene ocupada nuestra naciente civilización [...]” (P. A.: 438).

En el aspecto que más nos interesa, la idea de “Nuevo Mundo” nos remite a un mundo natural primigenio, un espacio intemporal, vacío, no reclamado, un mundo cuya única

¹² La inocencia de la anticonquista también se manifiesta en una auto-representación (antiheroica) del viajero ilustrado como un débil científico –alguien que solo muestra eso que “ya estaba ahí”- y no como un fuerte guerrero, cuya meta explícita fuera conquistar o comprar. Esto parece confirmarlo Manuel Pombo en su rechazo hacia los “héroes”: “El papel de héroe es provocativo, y si pudiera adivinarse el móvil de muchas hazañas, se le hallaría bien ridículo.” (Pombo 1992: 93)

historia está por comenzar y cuyo futuro puede evocarse haciendo uso de la imaginación: “La hora del sueño nos encontró sentados sobre el césped a la rojiza luz de la hoguera y hablando de nuestra **virgen** América, tan **sola** hoy, tan bella, cuya grandeza futura bosqueja la imaginación sin hallarse límite” (P. A.: 459-460).

De hecho, los exploradores vinculados con la Comisión Corográfica no sólo dieron por sentado que “lo que ellos [los españoles] anduvieron entonces, no ha vuelto a ser explorado, y las selvas y torrentes permanecen vírgenes, conforme salieron del seno de la tierra”(P. A.: 404), sino que se representaron a sí mismos como “descubridores” de mundos primigenios y, en esta medida, repiten en sus textos el “gesto de apropiación” común a personajes como Colón y Humboldt (Pratt 1997). Este consiste en celebrar la virginidad del continente, el estado, exhuberancia, abundancia y belleza de su naturaleza, en estrecha relación con el proyecto civilizador que se quería imponer y con la explotación de esa naturaleza. A este gesto acude Santiago Pérez cuando se encuentra inmerso en las selvas del Chocó. El viajero inaugura esos parajes “jamás explorados”, se sitúa, después de haber descrito varias especies de plantas, en esa “periferia” y en un acto “inocente” se limita a mirar, a sorprenderse y a describir la naturaleza, pero no puede ocultar los intereses que legitiman su empresa y le otorgan sentido a su punto de vista:

¡Cuántos vegetales desconocidos, especies distintas y hasta familias enteras crecerán profusamente en los senos **jamás explorados** de esas selvas, que sólo conocen el ave que sobre sus árboles vuela y la sierpe que por entre ellos se arrastra! ¡Cuántos tesoros ocultos, que algún día habrán de utilizar el comercio, la industria y la materia médica! (Pérez 1950: 37).

La naturaleza y el sentido común

Otra forma de representar la naturaleza que les permitió a los viajeros elaborar en sus crónicas los proyectos e ideales en cuyo nombre viajaban, fue identificar la naturaleza con el sentido común, concebirla como principio de verdad indubitable y, en esta medida convertirla, en un principio para organizar y pensar la sociedad. Esta forma simbólica de pensar la naturaleza tiene su condición de posibilidad en la manera como Occidente ha representado la naturaleza a lo largo de la modernidad. En ese sentido, Smith es claro cuando afirma que en el pensamiento moderno, la creciente “autonomía”

de la naturaleza ha llevado a que este concepto se convierta en un medio de control y distinción social:

La explicación de ciertas diferencias sociales como las de clase, raza y género, como desigualdades naturales o la explicación de ciertos comportamientos sexuales (homosexualidad) como innaturales mientras otros se consideran naturales (competir), trae a colación la completa autoridad de una inevitable naturaleza suprahumana (Smith 1996:41).

Precisamente, a esa “autoridad suprahumana”, “evidente”, acudieron los viajeros como un principio para ordenar la nación de acuerdo a sus valores. Los exploradores de la Comisión Corográfica se valieron del sentido común dentro de esa línea que tiende a identificar lo visible con lo verdadero o a pensar lo visible como una condición para acceder a la verdad. La estrecha relación que establecieron entre el sentido común, lo visible y la naturaleza les sirvió para prescribir un orden social específico y el “deber ser” de las cosas¹³:

¿ Zipaquirá es lo que debería ser, vistas su aventajada posición y la riqueza no común de sus terrenos cultivables? De ninguna manera [...] Fuertemente impregnados de sal los terrenos vecinos, guardan en su seno una fertilidad inagotable, hasta ahora desaprovechada. **Todo la revela:** el verdor y lozanía de los campos, el fresco follaje de los árboles, el lujo de los arbustos y aun el tamaño extraordinario y vivísimo colorido de las flores innumerables [...] (P. A.: 8).

Pero, en otro nivel, la relación o el contraste que el viajero establece a partir de juicios estéticos entre las “características visibles” de la naturaleza y el “aspecto material” de los pueblos o habitantes, constituye un argumento al que constantemente acude para “sancionar” las costumbres del pueblo y, principalmente, para apelar a la “naturaleza visible” como principio de verdad a seguir y lugar donde reside lo evidente:

Allí reaparecen los camisones desatados, las negligentes chinelas que tanto afean el andar de las mujeres, y la enormidad de fumar tabaco al revés, con la candela metida en la boca; contrastan la pobreza de las gentes y la profusa fertilidad de la tierra, ofreciéndoles en vano su fecundo seno sus palmas de nacuma y marfil vegetal, sus muestras vigorosas de café y caña dulce, y todos los elementos de prosperidad, como si la naturaleza hubiera formado el propósito de no dejar al hombre el menor pretexto de disculpa por su malestar.

¹³ En últimas, el hecho de apelar al sentido común les sirvió a los viajeros para elaborar principios “autoevidentes” de la “sociedad humana” y así naturalizar ciertas prácticas o comportamientos, en un intento por emular los principios “descubiertos” (también “autoevidentes”) por la moderna ciencia natural (Summers 1987).

El ejemplo de otra raza inteligente, previsora y laboriosa les hace falta (P. A.: 496-497).

Esta particular elaboración de la naturaleza la convirtió en un “modelo simbólico-estético” que debía ser imitado o con el cual debía armonizar el orden social. En este contexto, los juicios estéticos de Ancízar no hacen más que manifestar las reglas que, según el pensamiento de la época, debían predominar en el orden estético y, en consecuencia, debían regir también el “buen gusto”. De acuerdo con el canon del clasicismo, la armonía es uno de los elementos definatorios de lo bello y de ahí que los contrastes que Ancízar “observa” no le agraden o los encuentre “singulares”¹⁴ (podríamos comenzar a reconocer desde aquí las dimensiones estéticas que acompañaron al proyecto liberal modernizador, del cual la Comisión Corográfica hizo parte).

Para comprobar cuáles eran las “relaciones visuales” que juzgaban agradables o bellas los viajeros, entre el “aspecto material” y el “aspecto del país”, basta con mirar párrafos como el siguiente, donde presenciamos continuidad en el orden estético y ausencia de “contrastos singulares” entre el “aspecto” de los moradores y el “aspecto” de los campos. De allí proviene la belleza y armonía del cuadro que no da lugar a exclamación alguna:

Después de Convención, siempre al S-O, se halla el Carmen, bello pueblo con casas de teja, iglesia decente y moradores blancos, trabajadores, y de buen talante, consagrados a la agricultura, de que ofrecen ventajosas muestras los campos vecinos cubiertos de cañaverales y sementeras bien cuidadas (P. A.: 497).

No obstante, esta concepción de la naturaleza no deja de ser paradójica. En un momento, se le pide al orden social que imite en algunos “rasgos visibles” a la naturaleza para alcanzar armonía y civilización. Esto lo expresa claramente Manuel Pombo (en su crónica de un viaje de Medellín hacia Bogotá publicada en 1869) cuando

¹⁴ La armonía, en realidad, también constituyó un principio para pensar la sociedad. El mismo Ancízar da cuenta de esto en su opinión sobre las dos fuerzas (progreso y resistencia) que estaban encarnadas en cada uno de los partidos políticos y que debían regir la sociedad: “No se trata de que eliminemos esas dos fuerzas [progreso y resistencia], convertidas en partidos, sino de conservarlas ambas al interior de la sociedad para su propio beneficio: las tensiones equilibradas crean la armonía social” (Salazar 1988: 252). No podemos pasar por alto que el clasicismo también promulgó la identidad de lo verdadero, lo bueno y lo bello (así lo manifestaba Jose Manuel Marroquín en sus *Lecciones de Retórica y Poética*).

se refiere a la manera como deben ser los caminos tomando por referencia ciertas “características visibles” de la naturaleza:

En cuanto a lodazales profundos, empinados rodaderos, estrechuras excavadas entre barrancas gredosas y demás pormenores que ya me cansa insistir, todo se halla aquí en su mayor proporción y desarrollo. Esta puede servir de tipo y modelo de las desastrosas vías de comunicación que a nuestra escasa población, nuestro atraso y nuestra pobreza e incuria es dable abrirse luchando con los obstáculos enormes de nuestra portentosa naturaleza. (Pombo 1992: 120).

La paradoja no puede ser más clara, pues ahora la “armonía” entre la naturaleza y la sociedad sólo puede conseguirse imponiendo a la naturaleza el orden de la sociedad. La “imitación” de la naturaleza se realizaría inevitablemente transformando el paisaje, mientras la naturaleza se siguiera pensando como un obstáculo para la civilización y en este sentido, algo a ser superado o dominado¹⁵.

Por último, cabe afirmar que esta manera de pensar la naturaleza dio origen a una “estética negativa” en las representaciones, donde podía celebrarse la “magnificencia” de la naturaleza; pero esta era agreste (tosca) o inútil (incompleta), si no era aprovechada “adecuadamente”, si no era “explotada racionalmente”:

Tal es la comarca que visitábamos; rica en producciones de todos los climas encerrados en pequeños espacios, pero solitaria y en la plenitud de la agreste magnificencia que ha ostentado y seguirá ostentando inútilmente por muchos siglos (P. A.: 43).

En el fondo, se trataba de una naturaleza que por su aspecto y de acuerdo a las “necesidades nacionales”, era “necesario” culturizar, transformar y producir (completar), tanto para producir belleza y orden, como riqueza y prosperidad.

Cómo y quién debe explotar la naturaleza

Una vez hemos constatado que la condición ontológica de la naturaleza es ser transformada, utilizada, en beneficio de la civilización, que está totalmente al servicio del hombre -él es la medida de todas las cosas-, sólo nos resta indagar cómo debía ser

culturizada, a los ojos de los viajeros, y quiénes debían llevar a cabo ese proyecto. Antes valdría la pena mencionar que, para Ancízar, había dos regiones en las que el “grado” de cultura de la naturaleza, su tamaño y domesticación, eran diferentes. Por un lado, está lo que él llama la región subandina que por sus descripciones parece representar lo salvaje y exhuberante. Por ser la más “natural” de las dos, la colonización del país debe dirigirse hacia allá:

En la región subandina todo es gigantesco, excepto el hombre: los desiertos se suceden apenas interrumpidos por algún pueblecillo, y las sementeras visibles se reducen a la caña, el maíz y el plátano, sembrados a trechos y rodeados de bosques al cual parecen disputar el terreno (P. A.: 72)

Y por otro lado, tenemos la región alta o andina, que vendría a simbolizar una naturaleza culturizada (ideal), caracterizada por un orden y continuidad que transmite al lector una idea de paisaje o paisajes que se suceden:

En la región alta se extienden los amenos valles entapizados de menuda yerba o cuidadosamente divididos en pequeñas heredades sembradas de todo linaje de frutos menores y animadas por la humilde casita y la robusta familia del feliz propietario: ningún bosque interrumpe la vista del país, ni se andan muchas cuadras sin hallar habitaciones y ventas de chicha (P. A.: 72-73).

En cuanto a la explotación de la naturaleza, si partimos de Ancízar resulta ineludible hacer referencia a las ideas fisiocráticas (que intenta "naturalizar" otorgándoles un origen divino o apelando al sentido común) bajo las cuales se moldeó su concepción sobre cómo debía ser aprovechada la naturaleza. De estas ideas dan cuenta sus juicios estéticos, ideas que además ponían al país en una situación desfavorable en la emergente división internacional del trabajo.

Para Ancízar, en un juego con la etimología, la agricultura es el principal instrumento de civilización (de cultura). No sólo consideró la agricultura una “escuela práctica de virtudes civiles”, una fuente de prosperidad, progreso y riqueza, sino que estableció entre los campos cultivados, labrados y bien cuidados, y el aspecto, carácter y “talante” de los habitantes, una estrecha relación (tal y como lo muestra su opinión sobre el “Carmen”). Este letrado alcanzó a pensar que el trabajo continuo de los campos

¹⁵ Las cualidades del orden estético que surge de la armonía entre la naturaleza y la sociedad, serán

deviene en un alto "grado" de cultura para los habitantes y en una moralidad "distinguida" (que llega a expresarse en estadísticas sin delitos). En esta medida, el "aspecto" de los campos sirvió como un signo (una manifestación) para interpretar a sus moradores. El orden estético se constituyó en una metáfora del orden moral. De esta manera, la ausencia de agricultura sólo conlleva "salvajismo", "pobreza" y "atraso"; el "estado" de "cultura" de la tierra se refleja en el aspecto de los habitantes y del lugar:

El uso de la leña es dispendioso, y además trae por consecuencia el malestar de la gente pobre, a la cual se le prohíbe cultivar la tierra "para que vuelva a dar monte"! De aquí proviene el **aspecto** de miseria en los moradores y de salvajismo en la comarca **inculta** cubierta de barbechos, a pesar de la privilegiada fertilidad del suelo (P. A.: 284).

Principalmente la "adecuada explotación" de la naturaleza necesitaba, según Ancízar, de una "educación útil". Esta era vista como "una fuente para fertilizar el campo de inteligencia, sin cuyos frutos el completo progreso no es posible". Este tipo de orientación de la instrucción pública permitiría aprovechar de manera "útil" la naturaleza y generar movimiento, progreso. Esto parece claro en las palabras que Ancízar usó para describir con ironía la "situación" de la educación en Vélez:

[...] el edificio sirve hoy de Colegio provincial, en el cual se enseñan latín, filosofía especulativa, algo de castellano y francés, y una cosa que llaman Jurisprudencia, sin duda muy útil, junto con las susodichas enseñanzas, para sacar hombres de provecho que sepan descubrir y explotar las ricas minas en que abunda el territorio de Vélez, adelantar su agricultura y abrir los caminos de que carece y sin los cuales jamás saldrá la provincia de su actual condición pasiva y estacionaria (P. A.: 38).

Más que un simple proyecto educativo, los viajeros asumieron la tarea de realizar una "crítica" del "atraso" del Nuevo Reino que desde antes de la Independencia había servido como legitimación del acceso al poder de las élites criollas (Restrepo 1993). De esta manera, el viaje contribuyó al intento de codificar a los habitantes del territorio nacional en relación con las aspiraciones modernizadoras que se querían imponer. Como lo muestra Pratt para el caso de los "exploradores sociales" que estuvieron vinculados con lo que ella llama la "vanguardia capitalista", el capitalismo expansivo (entendido, a su vez, como un discurso urbano sobre mundos rurales o no urbanos), el "espíritu de progreso" en particular, aborrecen, ven como bárbaras las formas de vida

basadas en la subsistencia, autosuficientes, las economías que se reducen a producir lo "necesario": "Fácil vida que ahorra las penas del trabajo y aleja las inquietudes de la previsión, pero que también prolonga indefinidamente la barbarie" (P.A.: 508). Como ya lo ha señalado Mignolo para el proceso de expansión europeo, la "civilización" se convirtió con el tiempo en el criterio para medir a otras sociedades y personas. "La comparación era, por un lado, una serie de interpretaciones forzadas y, por el otro, una justificación para llevar e implantar la civilización al resto del planeta, que se había declarado falto de algunas propiedades o con un exceso de ellas" (Mignolo 1999: 56).

En este sentido, Ancízar no hace más que "criticar" esas formas de vida que representan lo opuesto a los hábitos y mentalidad burguesa:

Ciñense los moradores a producir lo necesario para su propia subsistencia; y como ésta la fundan en el plátano, maíz y guarapo, no han menester mucho trabajo para asegurarla, de donde procede que sean perezosos, vivan en la ociosidad y se entreguen a vicios, hijos de la ignorancia [...] por manera que los distritos parroquiales de Buenavista, Muzo, Maripí y Paimé caminan visiblemente a su extención, y desaparecerán en breve si el genio de algún cura civilizador y caritativo no viene en su auxilio (P. A.: 47-48).

Sin embargo, en planteamientos como éste es posible presenciar algunas contradicciones de la "Ilustración neogranadina". A pesar de reconocer la importancia y alcances de la educación pública, Ancízar parece desconfiar de las "capacidades" de ciertos habitantes: éstos "carecen de elementos propios para salir de la semibarbarie", son incapaces de "autogobernarse". Así, se hace necesario un cura, un "pastor" que los guíe (en una imagen similar a la que de sí mismo formó el escritor decimonónico) y "corrija" sus costumbres. El sacerdote encarnó, aparte de las cualidades cristianas, virtudes burguesas y el ideal de ciudadano:

Goza este distrito el beneficio de poseer un cura modelo del sacerdote cristiano, **desinteresado**, humano, lleno de bondad, que se desvela por mejorar la suerte de sus feligreses, así en lo moral como en lo material, **severo** consigo mismo, **tolerante** para con los demás, enteramente consagrado al desempeño de su alto ministerio (P. A.: 103).

La ilustración, la bondad y la tolerancia evangélicas de las flaquezas ajenas, sin dejar por eso de corregirlas, concurren a formar el carácter del presbítero Castañeda, sacerdote por vocación, excelente **párroco** por lo mismo que es **buen ciudadano** (P. A.: 108).

Como tantas veces se ha dicho, para Ancízar el cura constituía un "agente civilizador"; pero (suele ignorarse que) esa concepción del papel del sacerdote tenía su fundamento en las supuestas "incapacidades" de los habitantes y en la necesidad de "contener" las licencias de sus costumbres. Los campesinos eran "gentes dóciles" dispuestas a recibir "la impulsión del consejo y del ejemplo". Su carácter o sus hábitos dependían de cómo hubiesen sido tratados anteriormente o del cura que estuviese a su cargo. Era una "población predispuesta al fácil ejercicio de todas las virtudes sociales si es bien dirigida" (Ancízar 1942). En pocas palabras, Ancízar da por sentado que los campesinos tenían que ser "dirigidos" para progresar, representa al campesino, en su intento por mantener el orden establecido, como obediente, una persona feliz en su condición y subordinación.

Aquí vale la pena resaltar cómo el "grupo viajero" aporta una suerte de microcosmos de las relaciones sociales -o coloniales-, como si se tratara de una sinécdoque (Pratt 1997). Según Ancízar, los "nadadores" de los ríos no sólo "sirven lealmente al pasajero y agradecen cualquier demostración de cariño", sino que su "profesión activa" ennoblece el alma del hombre y la inunda de sentimientos generosos. Igualmente (y sin especificar cómo lo averigua), Ancízar afirma que algunos nativos aman por "instinto" y con delirio sus comarcas y no se hallan bien fuera de ellas, profesan un "sentimiento de gratitud y apego" hacia su tierra. La subordinación y posición de los "ayudantes" tiende a "naturalizarse" en las crónicas de viajes, su "función" y para lo que han sido entrenados, es para servir al pasajero o al viajero:

El paso del río se verifica por cabuya, máquina que sólo sirve para las personas y equipaje, teniendo que echar a nado las cabalgaduras bajo la protección de nadadores educados en el oficio desde la infancia, **siempre dispuestos a servir al pasajero**, activos y poco interesados (P. A.: 417).

Otra forma fundamental para estimular a los habitantes y facilitar la comercialización de la naturaleza -central en la creación de nación-, tuvo su eje en la proyección de caminos. Como en un "sueño racionalizador", los caminos rectos y aplanados permitían anular las cortas distancias que separaban a los diferentes lugares, abrían el paso a la "explotación" de los "gérmenes de riqueza" y al intercambio de productos naturales y manufacturados entre las diferentes regiones y con el exterior, debían contribuir a la

generación de riqueza, de plusvalía¹⁶. El comercio y la comunicación interior fueron indispensables para evitar el mutuo extrañamiento entre los pueblos o, para decirlo de otra manera, eran necesarios para promover el "reconocimiento" entre los ciudadanos, para aumentar el trato entre los amigos y parientes de manera que se creara aquella "unidad de sentimientos amigables que hace feliz a la gente" (Ancízar 1848). A través de los caminos, los habitantes que permanecían separados llegarían a "conocerse y estimarse mutuamente, a amarse y unirse como una familia", como una nación.(Ancízar 1848). Actividades como el comercio constituyeron un medio para "regenerar" las costumbres de los habitantes y estimularlos a que adquirieran hábitos burgueses:

La suerte futura de aquellos pueblos depende de la actividad que el comercio y la navegación adquieran en el río, pues carecen de elementos propios para salir de la semibarbarie que los paraliza; vegetan pero no viven; nada los mejora ni los estimula, y las nuevas generaciones son una fiel copia de las pasadas, en hábitos, imprevisión y negligencia (P. A.: 516).

Específicamente, el comercio y el "roce de gentes" fueron indispensables para construir o imponer, desde arriba hacia abajo, el orden social deseado: "El comercio y el roce de gentes han generalizado la cultura, llevándola desde la casa del rico hasta la cabaña del pobre [...]" (P. A.: 527).

Cabe mencionar que los hábitos, la mentalidad, las prácticas de vida, la ambición, y la iniciativa individual, que Ancízar quería encontrar, cuando no fomenta en todos los habitantes, tienen su expresión más clara en la "raza blanca" (algo que no puede pasar desapercibido en cuanto muestra el esfuerzo por imaginar el sujeto nacional sobre el calco de modelos extranjeros (Ramos 1989)). El significado de esta raza para el viajero puede apreciarse en la valoración de algunos campesinos:

[...]inmediatamente después de la villa siguen los altos cerros coronados por explanadas fértiles en que residen numerosas familias de agricultores blancos, cuyas mejillas llevan impreso el colorido europeo, y los robustos y aventajados cuerpos manifiestan la salud de que gozan estos afortunados hijos del campo [...](P. A.: 224).

¹⁶ La imagen de la red de comunicación y transporte es característica, según Julio Ramos, de todos los patricios modernizadores, pues no solo es una condición material de posibilidad del desarrollo capitalista, sino que constituye una representación de la coherencia, de la estructura que proyectaba el discurso racionalizador (Ramos 1989).

No sólo los campesinos debían mostrar el "colorido europeo" en sus rostros, la raza blanca era la elegida, estaba destinada a constituir la base de la sociedad de "buen tono", era el modelo que los demás grupos sociales debían imitar y era una raza fundamental para el proceso de homogeneización o blanqueamiento¹⁷:

La población indígena va desapareciendo absorbida por la raza blanca, de la cual hay algunas familias de cierta importancia, base de la futura "sociedad de buen tono" de aquel retirado pueblo, cuya prosperidad depende en gran parte de las mejoras que en la agricultura intenta introducir [en su hacienda] el señor París, de donde indudablemente se extenderán a los alrededores.(Ancizar.29).

Para terminar con este acápite (el tema de las razas será tratado en mayor profundidad en la siguiente parte de este capítulo), podemos concluir que a la Comisión Corográfica no le bastó con elaborar una visión instrumental de la naturaleza; también intentó sugerir cuáles eran los recursos humanos y materiales a ser utilizados para sacar provecho de la abundancia de la naturaleza:

En estos parajes faltan ya recursos para seguir explorando lo interior del país; no hay habitantes, no hay una senda siquiera, las bestias feroces o las flechas envenenadas del motilón pueden hallarse a cada paso, presentando un combate harto peligroso para el desprevenido explorador o la muerte súbita y segura enviada por una mano invisible (P. A.: 493).

En síntesis, no era suficiente con que la naturaleza estuviera "ahí dispuesta" para ser aprovechada por el hombre, se necesitaba una educación "útil", una agricultura ilustrada e inundar el país de caminos. Antes que nada, era indispensable una "raza" idónea que estuviera a cargo –para su propio provecho- de incorporar la naturaleza a la civilización y al ámbito de la cultura. Un grupo de personas. En todas las provincias, debían existir hombres influyentes que corrigieran las costumbres, que divulgasen cierta mentalidad, ciertos hábitos y costumbres. Hombres de autoridad e ilustración que fomentaran el espíritu de empresa y la inquietud industrial, que hiciesen mejoras en la "moral popular".

¹⁷Sobra decirlo: bajo este esquema la raza negra representa todo lo opuesto a la raza blanca, inteligente, previsora y laboriosa. Según Santiago Pérez, la raza negra no sólo representa una amenaza para la sociedad por ser casi fiera, por estar más cerca de la naturaleza, sino que carece de hábitos de libertad, no tiene costumbres de virtud ni deseos de comodidades (Pérez 1950). De nuevo, la culpa de su "estado" es de los patrones que estaban a su cargo: "[...] qué sino ignorancia y estupidez, pueden tener unos esclavos de ayer, por cuyo mejoramiento físico o moral jamás hicieron nada sus dueños?" (Pérez 1950: 45).

Sobre razas

El hombre como metáfora del paisaje: el determinismo geográfico de Ancizar y el ordenamiento de las razas

Podríamos comenzar por aclarar que la concepción de Manuel Ancizar sobre la relación hombre-naturaleza, no deja de ser contradictoria. Por un lado y en contra de sus intenciones de blanqueamiento ya mencionadas, afirma que sólo ciertas “razas” pueden vivir -están adaptadas- en determinados climas; al mismo tiempo, habitantes como los de “tierra caliente”, debido a la opulencia de la naturaleza, simbolizan lo opuesto al ideal de “sujeto nacional”: imprevisivos, inconstantes y de costumbres perezosas (algo que “justifica” el blanqueamiento o cruce de razas).

Igualmente, encontramos en sus ideas “deterministas” una forma particular de resolver la cuestión de la “naturaleza americana”, que corrobora que la naturaleza representó un problema para los americanos o, para ser más precisos, la naturaleza representó un problema para definir a los habitantes y un recurso para clasificarlos. Hace evidente una interpretación muy particular en torno a la “relación” de los habitantes con su medio ambiente.

En primer lugar, hay que reconocer ciertas paradojas o realizar ciertas especificaciones en torno a los significados de algunas palabras y sobre la manera como Ancizar desarrolla sus argumentos. Así, cuando él hace referencia al “hombre” sabemos que se está refiriendo a habitantes muy concretos –a “tipos humanos”- y localizados. Por otra parte, a pesar de su “objetividad” y “rigor científico”, el viajero recurre a procedimientos retóricos para producir e interpretar sus “objetos de conocimiento”. Podemos plantear que Ancizar entiende al hombre (lo inventa) como si se tratara de una metáfora, es decir, lo mira desde el mismo punto de vista que construye sobre el “orden natural”. Construye su mirada en torno al “hombre”, a partir de los términos que usa para definir el paisaje, ”. Para usar la definición de Burke, la metáfora nos dice algo sobre la “índole” de una cosa como si estuviese considerada desde el punto de vista de la “índole” de otra cosa. De ahí que sea válido hablar de determinismo geográfico: la “forma” o algunos rasgos de los habitantes representan o aluden (como si también

estuviera de por medio una sinécdoque: una parte por otra) a ciertas características del paisaje.

La antropología de Ancízar parte de la idea de que el hombre es el “dominador del mundo físico”, domina la materia, “mas no lo es por imperio absoluto sino por incorporación a ella, por una especie de alianza en la que el hombre amolda su alma y su cuerpo a lo que le rodea” (P. A.: 465). Ancízar empieza por “describir” los diferentes “tipos humanos” que conforman el país en relación con el paisaje en el que viven¹⁸:

El habitante de las cordilleras crece musculoso y rígido **como** las aristas de los cerros que se oponen a su libre movimiento: es grave y lento, porque sus caminos atraviesan precipicios sobre los cuales la carrera le está vedada; es taciturno, porque desde la infancia encuentra su voz sobrepujada por el ruido bramador de los torrentes, o amedrentada por el silencio de los desiertos páramos; la grandeza del teatro le hace audaz y al mismo tiempo reflexivo [...](P. A.: 466).

Haciendo uso de los mismo recursos, Ancízar prosigue y nos dice que:

El habitante de nuestras llanuras y tierras cálidas se mueve con facilidad de una parte a otra; el frío no le acobarda, y la noche no le retrae dentro del hogar para resguardarse del pungente hielo; antes le llama el campo con sus calladas brisas y con la espléndida iluminación del cielo; canta y se hace locuaz para formarse un ruido viviente donde todo, hasta las aguas, murmura apenas; su genio es confiado, imprevisivo, su carácter inconstante, sus costumbres muelles y perezosas (P. A.: 466).

En realidad, el procedimiento al que recurre Ancízar para argumentar es bastante sencillo. De forma similar a como la “índole” y el aspecto de las cosas cambian entre el clima frío y el clima cálido (el mundo físico, la vegetación, los productos naturales), las costumbres, el carácter, el traje, el acento y el ademán de los moradores también cambian, cuando se pasa de las serranías al llano: “la índole de las cosas ha cambiado, y ha grabado su sello en el hombre físico y moral [...]” (P. A. :466).

La posición determinista de Ancízar cede un poco en sus propuestas de cruces de razas para dar origen a las castas y con miras a ocupar “adecuadamente” el territorio nacional.

¹⁸ Hay que recordar que el cuadro (el intento de establecer “tipos humanos”) es efecto, como lo expresa Julio Ramos inspirado en Foucault, de una práctica ordenadora que responde, formalmente, al proyecto de

Así, expresa que una casta resultado del cruce de la raza blanca con la africana “será perpetuamente señora de la extensa hoya del Magdalena”. Sería una “casta de atletas” que recibiría con gusto sobre su cuerpo semidesnudo “los quemantes rayos del sol y los aguaceros repentinos” (P. A.).

Por último, el sueño de homogeneización de las razas se desvanece en el intento de los letrados por organizar o pensar la sociedad como si fuese un organismo: cada parte con una función preestablecida e inalterable. La siguiente “descripción” de un pueblo, revela la distribución geográfica y simbólica que debían seguir, a juicio de Ancízar, las razas dentro del orden social:

La población se compone del 33 por 100 de blancos, en quienes reside la ilustración y la cultura, el 27 por 100 de mestizos, que forma escalón intermediario, y el 40 por 100 de africanos, cuyo lote es el trabajo físico, y su patrimonio la inalterable salud en medio de las ciénagas y ríos, sean cuales fueren las intemperies que sufran (P. A.: 537).

Esta visión de la sociedad no sólo tiende a “naturalizar” las diferencias sociales: cada raza es dueña de un “patrimonio” que le fue asignado por “naturaleza” y que a su vez le prescribe su función en la sociedad. En franca oposición con los ideales democráticos y con la idea de nación¹⁹, esta idea de la sociedad crea jerarquías entre los ciudadanos; se llega a hablar de ciudadanos de sangre africana o cruzada. Precisamente, esta fue la vía que letrados como Ancízar escogieron para legitimar o “naturalizar” su posición y papel en el “nuevo” orden social. En los letrados residía “la ilustración y la cultura” y por eso estaban llamados a dirigir las nuevas repúblicas, a hablar en nombre de la verdad y de todos los “ciudadanos” de la nación.

someter la heterogeneidad de la barbarie al orden del discurso. Su operación confirma la voluntad racionalizadora que impulsa a la “escritura iluminista” (Ramos 1989).

¹⁹ Según Anderson, los miembros de una nación tienden a imaginarse bajo un profundo “compañerismo horizontal”.

Conclusiones

Podríamos concluir este capítulo con algunas anotaciones en torno a los diferentes temas que hemos tratado. En primer lugar y apoyados en Manuel Ancízar, partimos del supuesto de que al viajero del siglo XIX le cupo la función de hacer visible el mundo, de mostrar cómo eran los lugares, los habitantes y la naturaleza, de regiones desconocidas y lejanas. No obstante entender relatos como *La Peregrinación de Alpha* como productos culturales, es decir, como textos sujetos a convenciones, estrategias retóricas y diferentes formas de producir significados, nos obliga a repensar la función social del viajero y la manera de entender las crónicas. Es decir, el viajero en vez de narrar un mundo o una naturaleza que “ya estaba ahí”, lo que hace es “construir” textualmente sus “objetos de conocimiento” y, así mismo, la autoridad de sus textos.

Así, nos pareció válido considerar que ese proceso de elaborar, a través de la escritura, lo real está codificado culturalmente. Esta aseveración nos llevó a dilucidar los presupuestos epistemológicos, los ideales, los valores e intereses que configuraron la mirada del viajero y que, de esta forma, mediaron en las representaciones que encontramos en los textos. Particularmente y por ser un concepto fundamental para definir e imaginar la nación, nos interesamos en mostrar cuáles fueron las imágenes de la naturaleza que se fabricaron en medio de la Comisión Corográfica y, en un nivel más amplio, dentro de la “misión civilizadora” que se atribuyeron a sí mismos los letrados decimonónicos.

Igualmente, la naturaleza fue utilizada por los viajeros como un principio para pensar ordenar, y sancionar el orden social. En este punto, comenzamos a explorar las dimensiones propiamente simbólicas y estéticas del concepto de naturaleza, entendida como un principio de verdad que tiene su expresión en el “mundo visible” y en esta medida, está cerca de nociones centrales para ordenar y pensar la sociedad como lo es el sentido común. Por último, vimos cómo a partir del concepto de raza se produce una visión de la sociedad en la que las diferencias y jerarquías se presentan como si fuesen “naturales”. Los viajeros adscritos a la Comisión Corográfica llegaron a pensar que

cada raza es dueña de un patrimonio que le fue asignado por “naturaleza” y este patrimonio le prescribe su función y lugar dentro del orden social.

SEGUNDA PARTE

La sensibilidad del viajero

Una vez hemos explorado la auto-representación del viajero como un “sujeto racional”, un explorador en el sentido más amplio del término, sólo nos resta indagar en la otra cara de la “subjetividad” del viajero: su dimensión sensible. Y así como esa imagen inicial del viajero –articulada dentro del proyecto liberal modernizador de mediados de siglo-, se prestó para elaborar una visión instrumental de la naturaleza y los habitantes, siguiendo los lineamientos e intereses de la “misión civilizadora”, la dimensión del viajero que aquí nos proponemos analizar le permitió construir una sensibilidad particular y, a su vez, proponer una mirada estética sobre la naturaleza y el paisaje.

De forma similar a como la imagen inicial del viajero sirvió para “sancionar” ciertas costumbres, hábitos y formas de vida de los habitantes de la nación, la sensibilidad del viajero ilustrado fue aprovechada como fuente de autoridad para juicios estéticos que operaron sobre el “aspecto” de los pobladores y de los paisajes. En pocas palabras, a través de esa sensibilidad, el viajero logró idealizar un orden estético que debía reflejar o representar ideales, valores y cánones asociados con la burguesía.

Inicialmente, se sugiere que la sensibilidad del viajero surge en torno a ciertos motivos y constituye un intento por resolver ciertas contradicciones: motivos como el placer que pueden procurar los viajes en estrecha relación con las emociones e impresiones que afectan al viajero en medio de la naturaleza. Y contradicciones como la imposibilidad de civilizar una "naturaleza desenfrenada y exuberante". Este tipo de paradojas tienden a solucionarse convirtiendo a la naturaleza en objeto de goce estético y estésico, en un espectáculo cuya máxima expresión la encontramos en la idea de paisaje.

Así, en una primera parte, abordamos los sistemas de apreciación de la naturaleza (Corbin 1993), algo que nos permite interpretar y entender la percepción de la naturaleza dentro de la Comisión Corográfica. En este contexto, la sensibilidad del viajero tiene su punto de partida en una sensibilidad que "se regocija exponiéndose a lo que conmueve los sentidos internos y externos; en ella convergen lo corporal y el mundo corporalmente perceptible con las interpretaciones estéticas" (Pedraza 1999:

271). Esta sensibilidad constituyó el medio principal empleado por los exploradores para estesiarse el entorno, es decir, hacer de este una fuente de sensaciones y emociones accesibles a una "sensibilidad cultivada".

En la segunda parte de este capítulo, nos interesa desentrañar el concepto de paisaje elaborado por los viajeros de la Comisión. Partiendo de autores como Cosgrove, Montaldo y Hirsch, planteamos que el paisaje puede entenderse como la representación o la composición estética de la naturaleza y el mundo externo. En el intento por comprender esas imágenes de la naturaleza, aparecen los cánones del clasicismo (la armonía, el equilibrio y el orden, entre otros) como los valores esenciales empleados por los exploradores para elaborar y juzgar los paisajes. La preocupación por el orden estético que aparece en los textos de los "liberales modernizadores", nos muestra que la "estetización" de la vida social -ordenar lo real en función de lo bello- se pensó como un remedio, una cura para los "males" que aquejaban a la sociedad y en esta medida, una forma de impulsar el "tránsito" definitivo hacia la modernidad (Castro-Gómez 1997).

El placer de los viajes

En el intento por esbozar los motivos en torno a los cuales se articula la sensibilidad del viajero, parece ineludible hacer referencia al papel que se le otorgó a la naturaleza y, por supuesto, a los viajes en este proceso. Hacia finales del siglo XIX, el historiador, costumbrista y discípulo de Manuel Ancízar, Eduardo Posada, resumía, sin proponérselo, en un corto párrafo, el significado que llegaron a tener la naturaleza y, en estrecho vínculo con ésta, el desplazamiento por el territorio nacional en ese siglo:

Alguno dijo que Colombia debería tener una literatura de viajes. En realidad, ¡qué gran fuente de inspiración es el patrio territorio! Ríos majestuosos, selvas oscuras, montañas enormes, poéticas colinas, valles de esmeralda, arroyos de cristal, simpáticas aldeas. ¡Y qué gran servicio se haría a la Geografía patria, aún incorrecta, si se hiciera, o se escribieran cuando se hacen algunos viajes dentro del país! La descripción de algunas de nuestras bellezas naturales tenemos que buscarla en viajeros extranjeros. Ciertamente es que la monótona mula, la prosa de los arreos, los caminos llenos de precipicios y barrizales, y las posadas de la edad media, arredran al pobre literato, que gusta más del reposo tranquilo en medio de sus libros. Pero estos viajes tienen su encanto, y más interés que los viajes en tren. Cuando nuestros literatos han dejado la vida de la ciudad enervante y han por los campos, han hecho sus mejores obras: Ortiz canta a Tunja desde el alto de Soracá, Gutiérrez González a Aures, Isaacs a Río Moro, Madieto al Magdalena, Fallón los rocas de Suesca. Pero ¡cuánto sitio hay por ahí pidiendo una pluma o un arpa! Y nuestro arte infantil ¡qué temas tan grandiosos encuentra en esta naturaleza tropical! (Posada 1977: 1).

De este modo, Posada pone en evidencia algo que ha sido completamente ignorado por la historiografía que se ha ocupado de esa época. A saber, que los viajes, privilegio de unos pocos en ese entonces, tenían su encanto y ese encanto también era un motivo para realizarlos (junto con todos los fines prácticos que estuvieron asociados con ellos) y dejar inscritas las experiencias en los diferentes textos. El placer asociado con los viajes no era otro que gozar, deleitarse y disfrutar de la belleza y majestuosidad que ofrecía la naturaleza a lo largo y ancho del país, y así mismo, regocijarse en los encantos de la vida campestre. A diferencia de los exploradores ingleses, vinculados con el proyecto expansionista británico, que veían fea cualquier naturaleza que no estuviese culturizada (Pratt 1997), los viajeros vinculados con la Comisión (en un intento por definir la identidad nacional) alcanzaron a otorgarle una connotación positiva a la “naturaleza

americana”, evidenciando los diferentes significados que esta llegó a tener (para los europeos y los americanos)²⁰.

En este sentido, tendríamos que repensar esta dimensión de la historia de la vida privada, pues versiones como las de Efraín Sánchez, quien en su artículo *Antiguo modo de viajar en Colombia*, pretende demostrar, basándose en el viajero alemán Alfred Hettner, que no existió interés alguno entre los viajeros decimonónicos por “moverse de un lugar a otro para absorber siempre nuevas impresiones”. Ante todos los inconvenientes y incomodidades que se presentaban -y que impedían además gozar de los paisajes- los viajes terminaban siendo un “mal necesario”. Hay que reconocer, sin embargo, que no todo era placer en los viajes. A este respecto la conversación que Manuel Pombo sostiene con Enrique Price (uno de los pintores de la Comisión Corográfica) en un encuentro durante su viaje, nos sirve para aclarar el significado de los viajes y de la naturaleza. Después de haberle dicho Pombo a Price que “esta naturaleza intertropical tiene caracteres gigantescos en todos sus reinos”, el segundo le responde:

-Es verdad, y en ellos la admiro, así como la hallo inimitable en mis ramos de vistas y paisajes; pero no por eso dejan de ser infernales los caminos de esta provincia; y no soy yo el primero que lo declara, vea usted lo que escribía en 1826 el señor Boussingault [...] (Pombo 1992: 91)

Por otra parte, la idea central de Posada, de que la naturaleza tiene algo que decirle o comunicarle, le sugiere temas al literato entregado a sus encantos, tiene su propia historicidad, junto con la misma concepción estética de la naturaleza. Y es en relatos como los de Ancízar y Pombo, en donde se elabora la naturaleza con fines estéticos, se le otorga un carácter del cual carecía, se presta para convertirla en una fuente de emociones y para favorecer prácticas (como los paseos campestres) que apenas comenzaban a difundirse entre las élites neogranadinas.

²⁰ Aquí presenciamos la resignificación dentro del orden republicano del “discurso colonial”. La “naturaleza americana” se constituye en un elemento positivo que le otorga un sentido particular a los viajes por estas tierras: un encanto del cual carecen los viajes que podían realizarse en tren por Europa o los Estados Unidos. Vale la pena aclarar que ese placer asociado con la naturaleza se realizó, en varios casos, a costa del “sufrimiento” de los indios cargueros, a costa del trabajo o esfuerzo constante de otras personas.

Como podremos ver, esa sensibilidad del viajero, que permitiría leer luego los temas que sugiere la naturaleza, es el correlato del intento por otorgarle un carácter estrictamente sensible a la naturaleza. En pocas palabras, las cualidades estéticas de la naturaleza y las sensaciones y sentimientos que podía producir en el viajero, presuponen un cultivo y elaboración particular de los sentidos, desde la cual son aprehendidas y juzgadas según los códigos estésicos y estéticos predominantes.

La naturaleza y la sensibilidad del viajero ilustrado

Según Gómez de la Serna (basándose en la receta del viaje ilustrado expuesta por Rousseau) otro de los motivos que impulsaron el viaje ilustrado está estrechamente asociado con la naturaleza: “se va a viajar con el fin de ponerse en contacto con la naturaleza y descubrir su puro y libérrimo espectáculo” (De la Serna 1974: 13). Ciertamente, este impulso podemos encontrarlo en ilustrados como Jovellanos. Algunos autores coinciden en señalar “la especial aptitud del escritor asturiano para sentir la emoción de la naturaleza y la sensación aguda de paisaje que hay en sus versos” (Morales 1988: 27).

De nuevo, si nos remitimos directamente al *Emilio*, es posible vislumbrar las condiciones en las que se desenvuelve la sensibilidad del viajero ilustrado y su inclinación por ciertas experiencias, ambientes y paisajes. Rousseau parece confirmar lo que ya habíamos dicho: para sentir el espectáculo de la naturaleza es necesario un cultivo y una educación de los sentidos, se requiere de un proceso de aprendizaje previo, por así decirlo. Así, Rousseau nos cuenta, en su relato sobre la forma de enseñar a un hipotético alumno a conocer los fenómenos de la naturaleza, un paseo del alumno y su maestro a un “lugar propicio” con la intención de ver y sentir el amanecer. De entrada, el maestro se muestra incapaz de comunicarle al niño las sensaciones que la naturaleza, le procura; el último carece de la sensibilidad necesaria para sentir el espectáculo:

Lleno del entusiasmo que experimenta, el maestro quiere comunicarlo al niño; cree emocionarlo volviéndole atento a las sensaciones que a él mismo le emocionan. ¡Pura tontería! Es en el corazón del hombre donde está la vida del espectáculo de la naturaleza; para verlo, hay que sentirlo. El niño percibe los objetos, mas no puede recibir las relaciones que los unen, no puede oír la dulce armonía de su concierto. Se precisa una experiencia que él no ha

adquirido, se precisan unos sentimientos que no ha experimentado para sentir la impresión compleja que resulta a la vez de todas esas sensaciones (Rousseau 1995: 221).

Rousseau no puede ser más elocuente: el espectáculo de la naturaleza sólo es visible para aquél que esté en capacidad de sentirlo, para aquél cuyos sentidos estén “entrenados” y cuya alma esté familiarizada con ciertas emociones o sentimientos: “¿Cómo causará en él emoción voluptuosa el canto de los pájaros si todavía le son desconocidos los acentos del amor y el placer?” (Rousseau 1995: 221). De esta forma, aquí nos interesa explorar cómo se construyó la sensibilidad del viajero en el contexto de la Comisión Corográfica, la manera cómo elaboró sus sentidos con miras a configurar sus juicios y experiencias estéticas.

Para comenzar, podríamos afirmar que la sensibilidad del viajero surge en un intento por resolver contradicciones y preguntas que resultan ineludibles para la “misión civilizadora”, a saber: ¿Cómo dominar una naturaleza donde la figura del hombre prácticamente desaparece, cuando no se manifiesta en toda su pequeñez ante su grandeza? ¿Es posible colonizar una naturaleza desproporcionada, amenazadora, cuyo poder y riesgos son superiores a la fuerza humana?

Precisamente, esas paradojas tienden a resolverse inicialmente convirtiendo la naturaleza en un objeto de goce estético, es decir, se la reconoce y es elaborada como fuente de emociones y sensaciones, siendo la otra cara de este reconocimiento, la sensibilidad que construye el viajero y a través de la cual logra acceder a los sentimientos que la naturaleza puede transmitirle²¹. Esta imagen del viajero, parece expresarla Santiago Pérez, quien a los veintidós años se vinculó a la Comisión Corográfica (en reemplazo de Manuel Ancizar) y realizó expediciones al occidente del país, en el siguiente párrafo:

Si queremos concebir al viajero y simbolizarlo lo comprenderemos en marcha hacia el más allá sobre sus propios pies, midiendo el suelo a pasos acompasados, en contacto directo y constante con el suelo mismo, dejando sus

²¹ Como ya habíamos intentado sugerir, el sueño colonizador y la misma idea de civilización, que se gestaron a lo largo del siglo XIX, adquieren sentido en la medida en que pretendieron dominar y ordenar –a través de la escritura inicialmente- esa naturaleza que a los ojos del viajero se presenta “desproporcionada y desenfrenada”. Particularmente, ese proyecto constituyó un arma contra los miedos y peligros que la naturaleza podía suscitar.

huellas estampadas, como un recuerdo de su personalidad peregrina y fugitiva. Así, en esa comunión íntima con la naturaleza, el viajero primitivo, la comprendía, la amaba, la temía; para él, el buen tiempo o la tempestad, eran cosas de importancia magna, aspectos que le llegaban al alma, como a la del amante la sonrisa de bienvenida o el ceño de enojo de la amada; visto así el paisaje o, mejor dicho, así **sentido** quedaba de él en el alma del viajero, una huella más honda y más duradera que la de las plantas de él mismo en el polvo del camino borradas por la primera ráfaga de vientos²² (Duque 1951: 8-9).

No sobra decir que las condiciones epistemológicas para que surgiera esa noción de la naturaleza como espectáculo ya se habían dado, en alguna medida, en el complejo horizonte de pensamiento que había legado la Ilustración Neogranadina. Así, vemos que en personajes como Mutis y Restrepo, ya no se pensaban el hombre y el universo en términos analógicos, ya estaba atrás “ese sistema que implica la creencia en misteriosas correspondencias entre el mundo físico y el mundo espiritual, entre lo humano y lo divino, entre el hombre –el microcosmos- y el universo, el macrocosmos” (Corbin 1993).

Así, lo que parece confirmarse con la apropiación local de las ciencias naturales es la autonomía de la naturaleza. Esta última se consolida como un ámbito externo al pensamiento humano, regido por unas leyes propias, posibles de descubrir a través de la razón y experimentación, leyes que, sin embargo, habían sido dispuestas por Dios en la misma creación bajo “cifras y caracteres matemáticos” y por esto mismo sólo eran

²²Vale la pena resaltar, como se sugiere en la parte de *La historia de la vida privada* (editada por Duby y Aries) dedicada al viaje en el contexto del surgimiento de la subjetividad moderna, el modelo romántico del viaje, que comenzó a consolidarse a fines del siglo XVIII en sustitución del modelo clásico, promovió “una nueva experiencia del espacio y de las gentes, vivida al margen del marco habitual”. A esta nueva experiencia alude Santiago Pérez cuando se refiere a la personalidad “peregrina y fugitiva” del viajero. Esta nueva concepción del espacio o entender el espacio como práctica de lugares, para usar los términos de Augé, “procede de un doble desplazamiento: del viajero, pero también, paralelamente, de paisajes de los cuales él no aprecia nunca sino vistas parciales, “instantáneas”, sumadas y mezcladas en su memoria y, literalmente, recompuestas en el relato que hace de ellas” (Augé 1998).

Mientras el modelo clásico del viaje se caracterizó por un “itinerario tranquilo y sereno, jalonado por estancias urbanas, que llevaba al turista a saturarse de obras de arte y visitas a monumentos”; en el modelo romántico del viaje se gestaron experiencias ligadas a lo sublime (de la naturaleza en la mayoría de los casos) y a su vez, el intento por hacer “vibrar el yo” adquirió un sentido particular.

Aplicar estos modelos a los viajes que nos interesan no deja de ser problemático. Por un lado, resulta inevitable reconocer que los presupuestos epistemológicos de la literatura nacional (el costumbrismo principalmente) producida durante el siglo XIX están bastante cercanos al clasicismo. Igualmente, varios autores han asociado las características del “romanticismo hispanoamericano” de ese siglo con la ausencia de una subjetividad propiamente moderna. Y por otro lado, en los relatos de viajes encontramos la elaboración de temas que bien podríamos vincular con el modelo romántico. Temas como el “sentimiento de la naturaleza” que aparece en la sensibilidad del viajero y la experiencia del espacio a la que alude Santiago Pérez, por sólo mencionar algunos.

inteligibles para el hombre –los científicos- que tuviera dominio sobre este lenguaje matemático²³. Si bien es cierto que Mutis enfatiza en el papel que tienen los sentidos en la nueva jerarquía metodológica que se impone con Newton, también lo es que éstos están al servicio de las ideas neoplatónicas o del racionalismo clásico predominantes en su pensamiento. Los sentidos aparecen aquí como un paso transitorio hacia el conocimiento del “autor de la naturaleza”, permiten llegar, ascender de manera inadvertida desde las “cosas visibles” a la contemplación y admiración de ese orden divino, abstracto, que reina en la naturaleza.

Precisamente, a partir de esa sensibilidad²⁴ que encontramos en viajeros como Manuel Ancízar, los sentidos comienzan a tomar un nuevo significado, y en medio de las sensaciones, percepciones y emociones que acusa el viajero en contacto con la naturaleza, esta última toma su valor estético. Veamos entonces cuál es esa sensibilidad que descuaja a lo largo de *La Peregrinación de Alpha* y que deviene en sensibilidad, en la preferencia por ciertos paisajes y experiencias.

Mapas emocionales y sensoriales: la sensibilidad del viajero

En su texto *El territorio del vacío* (1988) el historiador francés Alain Corbin nos muestra cómo los juicios estéticos y las experiencias cenestésicas cumplen un papel fundamental en los sistemas de apreciación de la naturaleza. Para ilustrar este fenómeno podríamos recurrir a su ejemplo sobre la forma cómo las náuseas provocadas por el cabeceo y balanceo del barco configuraron el horror hacia el mar que caracterizó la Edad Media y que aumentó a lo largo del siglo XVIII.

De esta manera, el sistema de apreciación de la naturaleza que comienza a configurarse a mediados del siglo XIX en el país, tiene su punto de partida en experiencias de tipo estético, inscritas en una sensibilidad que se regocija en el espectáculo que ofrece la

²³ Esta abstracción de la naturaleza, como lo ha señalado Hirsch, también suponía la abstracción de los mismos hombres, es decir, la consolidación del humanismo.

²⁴ Gran parte del análisis de los textos que realizamos en este capítulo está basado en los conceptos elaborados por Zandra Pedraza (1999). De esta manera, la *sensibilidad* “sugiere la capacidad de sentir y el refinamiento de las percepciones sensoriales”. Como esta autora lo expone, “esta inclinación se alimenta de sutilezas: una atmósfera detenida, matices olfativos, caprichos del gusto, anhelo de

naturaleza a los diferentes sentidos y que permite establecer, junto con la valoración de las diferentes sensaciones, una tipología o una cartografía de los diferentes paisajes. Resulta inevitable reconocer aquí "el papel de lo sensible como parte integral de la definición cultural del conocimiento geográfico", un elemento central en la imaginación espacial (Rincón 1996).

En primer lugar, tendríamos que reconocer que la percepción de la naturaleza se gestó localmente relacionándola con la higiene y con aspectos de la teoría hipocrática. Bajo este esquema y en medio de las representaciones -culturalmente codificadas- que el viajero organiza a partir de las sensaciones fisiológicas²⁵, surge la manera de valorar y experimentar los lugares con los que se establece contacto. Así, la "región andina" adquiere en el texto de Ancizar una valoración positiva que tiene su punto de partida en las experiencias corporales –en las interpretaciones sensibles de esas experiencias, para ser más exactos- que afectan al viajero:

El ambiente puro, ligero y perfumado con los innumerables olores de los arbustos de la ladera y de los rosales y campánulas que crecen silvestres a orillas de los vallados y alamedas, producía en todo mi ser una impresión indefinible de bienestar, sintiéndome vivir desde el fácil movimiento del pulmón, vigorizado al aspirar aquel aire diáfano y fresco, hasta la palpitación de las mas pequeñas arterias de mi cuerpo (P. A.: 1).

El aire leve y perfumado se respira fácilmente, la circulación de la sangre se anima, y se siente el indefinible bienestar físico que experimenta el viajero al entrar en las regiones andinas y le hace volver los ojos complacido hacia los países calientes que abandona (P. A.: 240).

De este modo, los juicios de naturaleza estética que encontramos en varios momentos dentro de la *Peregrinación* y que articulan la percepción del viajero, adquieren sentido o toman su significado dentro del régimen que dio paso a una nueva aprehensión del mundo y a una forma diferente de concebir y cultivar el cuerpo. Este régimen estuvo impulsado por diferentes saberes modernos que promovieron una percepción del cuerpo bajo nuevos parámetros sensoriales. Especialmente, y como ya lo ha señalado Pedraza, la evolución del olfato a lo largo del siglo XVIII estuvo marcada por la tendencia a

sensaciones intensas, instantes extáticos, minúsculas y casi imperceptibles conmociones, arrebatos y espasmos sensoriales" (Pedraza 1999: 271).

²⁵ Esta es la definición de *estesia* que Pedraza propone en la última parte de su texto.

idealizar la desodorización y aromatización en un diálogo constante con los desarrollos de la higiene. La noción de limpieza, introducida por la higiene, revolucionó la percepción de los olores, comprendidos y analizados desde entonces con nueva agudeza. Surgieron simultáneamente la asociación del agua con el placer y, por esta vía, nuevas modalidades de deleite corporal: limpieza, buenos olores y frescura. Y por último se aconsejó el aire puro que da salud y robustece (Pedraza 1999).

Igualmente, la pureza y el aroma de los ambientes asociadas con la limpieza para la higiene y características de la “región andina”, tuvo su “equivalente” en la aprehensión de los sonidos. En pocas palabras, el cuerpo cultivado con arreglo a la visión higiénica no sólo discrimina la limpieza de la suciedad a través del olfato y la vista, también se tornó sensible ese cuerpo a los sonidos agradables y armónicos. Así parece manifestarlo Manuel Ancizar, cuando apenas comenzaba su periplo por las regiones nororientales del país. En el siguiente cuadro, donde la “voz de los campesinos” es uno de los tantos “sonidos misteriosos de la naturaleza” que configuran el ambiente, los campesinos sólo son un elemento dentro de todos los que conforman el cuadro que el viajero “observa” como un espectador:

Todos los sonidos misteriosos de la naturaleza, al despertar, el balido de las ovejas, el mugir del ganado, la voz de los campesinos y el sordo murmullo de la ciudad, llegaban a mí **claros y distintos** con la vibración peculiar que adquieren en medio de la atmósfera enrarecida de las altas regiones de los Andes (P. A.: 2).

Por otra parte, tal y como podemos apreciarlo en la satisfacción de Ancizar por haber dejado atrás los “países calientes”, dentro de este sistema de apreciación de la naturaleza la valoración de las sensaciones que afectan al viajero en las “tierras calientes”, termina justificando o elaborando una experiencia corporal desagradable cuando se entra en contacto con esas tierras y su ambiente. Los “países calientes”, se definen en oposición a las regiones andinas y así mismo, la cenestesia –la percepción del propio cuerpo- y los resultados que se derivan de sus juicios, constituyen el principio para discriminar el ambiente leve y puro de los Andes, de aquél denso y caldeado que predomina en las regiones bajas. Este es el sentido que rige los juicios estéticos:

[...] sensación de [salud y bienestar] que sólo en las regiones andinas se disfruta, porque uno de sus principales elementos consiste en aspirar el

ambiente leve, purísimo y embalsamado que lo vivifica todo sin oprimir el pecho con la densidad del aire de las tierras calientes (P. A.: 25-26).

La naturaleza dormía bajo el peso de una atmósfera densa y caldeada, y hombres y bestias buscamos la sombra, abrumados de calor [...] (P. A.: 43).

José María Vergara y Vergara confirmó en su *Almanaque de Bogotá y guía de forasteros* publicado en el año de 1866, esta concepción de la atmósfera o del aire que puede leerse entre líneas en los párrafos citados. Así, Vergara y Vergara expresa que “el aire, por el efecto de la atracción del globo es mas denso, es decir, mas lijero, a medida que nos elevamos” (Vergara y Vergara 1866: 3). La influencia de la higiene es definitiva en la manera como este literato entendía “la atmósfera” y la influencia del aire en el “organismo humano”:

Suelen diferentes miasmas que se exhalan, ya de animales vivientes, ya de las sustancias animales i vegetales en putrefacción, mezclarse con el aire alterando su pureza, i llevar a lo léjos el jérmen de muchas enfermedades endémicas o epidémicas. Con el aire que respiramos, absorbemos a veces la muerte, i a veces un aroma saludable que nos purifica i conforta (Vergara y Vergara 1866: 3).

La sensibilidad del viajero también se desenvuelve y, quizás de manera más abstracta, en un ámbito emocional. Es decir, su manera de sentir y de ordenar las percepciones se alimenta de las emociones que surgen de las mismas experiencias estésicas y corporales. A partir de aquí, tendríamos que hablar de “mapas emocionales”. En pocas palabras, el viajero esboza una cartografía cuyos principales puntos de referencias son las diferentes emociones y así establece una correlación entre los paisajes y los “estados de ánimo”.

Podríamos comenzar la descripción de esa cartografía con la forma como Ancízar experimenta su cuerpo en las regiones bastante altas. De allí derivan ciertas emociones y pensamientos. Veamos entonces, qué nos dice su memoria en torno a sus exploraciones por “tierra fría”. Ese “observador imparcial” que el narrador pretende ser, es sujeto de ciertas emociones y “espasmos sensoriales” cuando establece contacto con los páramos o las cumbres de las montañas:

El observador se encuentra oprimido, y cuando puesto en pie sobre el borde de la insondable cima penetran las miradas en el espacio inferior, surcado calladamente por el tardo vuelo de los buitres, un estremecimiento

involuntario se difunde por el cuerpo, y casi pudiera decirse que se siente allí la presencia de Dios (P. A.: 176).

El viajero no sólo siente y teme la “presencia de Dios” dada su impotencia frente al espectáculo y la grandeza de la escena, sino que las tempestades por él imaginadas aluden metafóricamente a su propia muerte y fragilidad:

En los páramos la tempestad no es majestuosa, tronadora y rápida como en los valles ardientes de nuestros grandes ríos: es callada y persistente cual la muerte, y, como ella también, yerta y lóbrega, sin las magnificencias del rayo, sin la terrible animación del huracán que transporta veloz y arroja sobre la tierra océanos de agua: morir en medio de estos grandes ruidos y conmociones de la naturaleza debe ser para el viajero un accidente súbito, casi no sentido: en los páramos se muere silenciosamente, miembro por miembro, oyendo cómo se extinguen por grados las pulsaciones del corazón; por eso es terrible, y terrible sin belleza, una tempestad en la cima de los Andes: el ánimo se abate, y la energía queda reducida a los términos pasivos de la resignación (P. A.: 383).

Experiencias como ésta terminan asociando los páramos con la tristeza, constituyen regiones “heladas, tristes y desapacibles”. Esta valoración de las “regiones altas” parece manifestarla Manuel Pombo cuando nos “describe” lo que siente y piensa en el “Alto de Alegrías:

Cuando coronamos el Alto de Alegrías la niebla lo encapotaba y lo batía el viento silbando desapaciblemente; nada, pues, por entonces justificaba su nombre. Pronto reflexionamos que así hay otros rodeados por la tristeza, las alegrías pasadas, aquellas de que sólo queda el recuerdo y de las que dijo la copla:

*Pasaron mis alegrías
Como ajenas, como ajenas;
Y me quedaron mis penas
Como mías, como mías.* (Pombo 1992: 105)

Sin embargo, en este punto es necesario reconocer que los ideales de la “misión civilizadora” también tocan los sistemas de apreciación de la naturaleza. El sentimiento de tristeza asociado con la soledad de los desiertos, páramos o selvas, contrasta o adquiere sentido en oposición a la animación y vitalidad que puede traer la civilización - o que presentan los pueblos agricultores, prósperos y ricos- y así, este sentimiento remite indirectamente a la colonización de esos “lóbregos” lugares para inundarlos de vida e industria, para que dejen de ser “desapacibles”.

Esta oposición entre soledad y civilización que articula las “emociones” de los viajeros aparece con claridad cuando Ancizar imagina el paisaje que pudo existir en el altiplano y lo compara con el paisaje que en ese momento parece mostrar la región:

Por manera que lo que hoy es asiento de muchas villas y aldeas donde moran más de 40.000 habitantes y se mantienen 50.000 cabezas de ganado mayor y menor, era en otro tiempo mansión solitaria de aguas dulces pobladas de pequeños peces, surcadas por aves a las que jamás sobresaltó el estampido del arcabuz, ni acaso perturbó el tránsito de ningún barquichuelo. A la soledad y quietud de este mar andino se ha sustituido la animación de la industria (P. A.: 323)

De hecho, y como lo podremos ver en la siguiente parte de este capítulo, la sensibilidad del viajero tuvo su mayor expresión en otros ámbitos y se deleitó en una naturaleza culturizada –cultivada-, en paisajes donde lo bello se encontraba regido por los cánones del clasicismo y articulado en el orden estético que promovió el liberalismo modernizador.

Los viajes y el ámbito íntimo en el siglo XIX

Para terminar con el mapa emocional que ya comenzamos a esbozar y con esta parte del capítulo, nos parece apropiado realizar una reflexión en torno a la relación de los viajes con la soledad y así, podremos entender por qué la sensibilidad del viajero prefirió y llegó a idealizar o a construir ciertos paisajes y sólo se reconoció en una naturaleza culturizada y habitada.

En realidad, como bien lo señala Pedraza, el ámbito íntimo o privado, “en el cual se desenvuelven la subjetividad, la condición humana moderna y las propias capacidades, es prácticamente ajeno al discurso cortés” que predomina a lo largo del siglo XIX. Igualmente, la ausencia de este espacio en el discurso cortés se debe a que este último concibe al ser humano sólo como un ser social, haciendo imposible que se produzca la escisión privado-público.

Así, habría que reconocer que el espacio que abrió el viaje para los letrados decimonónicos, constituye un lugar privilegiado para entender la manera de concebir la

soledad y el ámbito íntimo en el pensamiento de la época. Como ya hemos podido verlo a lo largo de las citas, el viajero en varias ocasiones se encuentra en regiones donde “la soledad es completa”, ya se trate de selvas o de desiertos. Esa experiencia recurrente de “vacío” en los relatos de viaje, es posible concebirla, siguiendo a Augé, como “la evocación profética de espacios donde ni la identidad ni la relación ni la historia tienen verdadero sentido, donde la soledad se experimenta como exceso o vaciamiento de la individualidad, la hipótesis de un pasado y la posibilidad de un porvenir” (Augé 1998), es decir, como la evocación de “no lugares”.

Para entender cómo pensaba y sentía el viajero la soledad podemos recurrir a sus encuentros con la selva. Las selvas no sólo representaban todo lo opuesto a lo culto o civilizado, sino que aludían explícitamente a la soledad y constituyeron el eje de una experiencia cercana a lo sublime:

Dios en el cielo, la soledad por todas partes, los hombres lejos, lejos también sus pasiones y la imagen del mundo primitivo delante y majestuosa. Tales situaciones no se describen: se sienten, se admira la grandeza de la escena, pero espanta (P. A.: 485).

En este contexto, lo sublime remite a un estado que va más allá del lenguaje, esta experiencia sugiere la imposibilidad de imitar o representar de alguna forma la “naturaleza americana” –solo se puede sentir o ver. Así, Ancízar pone en evidencia el carácter inimitable de ciertos paisajes de “nuestros Andes”²⁶:

Los golpes de vista grandiosos, los paisajes enteramente nuevos, jamás representados sobre lienzo alguno, son frecuentes en nuestros Andes; pero los que se disfrutan desde los parajes en que colindan las dos regiones que llamaré superandina y subandina, cuando uno se halla en la cumbre de la cordillera, es decir, en tierra fría, teniendo a los pies repentinamente las selvas, ríos y llanuras de tierra caliente, no son comparables con nada de lo que estamos acostumbrados a ver, ni hay acaso pincel que pueda representar este conjunto sublime y tumultuoso de dos naturalezas tan diversas, que sólo en la pujanza y variedad de las formas se asemejan (P. A.: 176).

²⁶ Hay que reconocer aquí, que esta noción de lo sublime presupone que la función principal del arte - similar a cómo lo pensaron los clásicos- es imitar o mostrar la belleza del “mundo externo” y de la naturaleza.

Pero si tratásemos de asignar un sentimiento a esa experiencia de lo sublime tendríamos que recurrir inevitablemente al miedo. Las selvas amenazan al viajero por su estado salvaje, su exuberancia, sus peligros y su misterioso silencio:

Al pie de aquellos árboles la figura del hombre desaparece ofuscada por una sola de sus raíces, tendidas y fuertes como estribos que rodeasen un torreón, y frecuentemente las ramas tronchadas y el rastro de las fieras, cuya guarida quizá no está lejos, advierten que se pisa terreno vedado y se afrontan riesgos superiores a la humana fuerza, débil por cierto en medio de una creación desproporcionada, a ratos silenciosa y entonces más amenazadora (P. A.: 485).

De esta manera, el viajero no disfrutó de la soledad; ésta y la “desproporcionada naturaleza” le inspiran temor y por eso no se reconoce en esa naturaleza –es extraña para él. El letrado decimonónico sólo pensó al hombre como un ser social (por eso no había un espacio para que el individuo se pensara a sí mismo) , como alguien que “nació para la sociedad” y allí es donde debe encontrar la felicidad:

El hombre nació para la sociedad, y así lo demuestra el gozo que experimenta cuando sale de estos bosques y encuentra el primer rancho habitado por semejantes suyos; llega cerca de ellos con el corazón abierto y el semblante benévolo: no son extraños para él: son sus hermanos (P. A.: 485).

Sin embargo, hay que reconocerlo, esta conciencia de que la naturaleza “esta ahí” no sólo para ser conocida y explotada racionalmente, sin para ser sentida –transitoriamente– por un viajero con una sensibilidad particular, adquiere significado en oposición a la “vida citadina” y como una tímida forma de criticarla. Por lo menos así parece manifestarlo Ancízar cuando dice:

El que ha pasado largos días aprisionado en las paredes y calles de las ciudades, mártir o espectador de las pasiones iracundas que allí envenenan la vida, de las miserias de la ambición y de las bajezas de la corrosiva envidia, siente impresiones indefinibles cuando reposa el espíritu en el seno de las magnificencias de la naturaleza, aspirando el aroma de los bosques y olvidando en presencia de la creación las pesadumbres sociales (P. A.: 70-71).

Paisaje y sensibilidad

El paisaje

Como bien lo señala Graciela Montaldo (1995), dentro de las diferentes funciones que asumió la escritura en Hispanoamérica a lo largo del siglo XIX, tuvo singular importancia la de constituir -o construir- y fijar los espacios naturales con el propósito de desentrañarles sentidos vinculados a la organización cultural, social, política y económica. Mientras que en el capítulo anterior nos ocupamos de los significados que se le otorgaron a la naturaleza con relación a la organización económica, política y social que se quería diseñar en las nacientes repúblicas, aquí nos hemos ocupado, haciendo uso de los relatos de viajes, del valor estético que adquirió la naturaleza en la organización cultural de la emergente nación. En esta parte, podremos ver que el medio principal y más complejo que usaron los viajeros para elaborar una visión estética en torno a la naturaleza y al mundo externo, fue convertirlos en paisaje.

Montaldo también expone cómo el arte hispanoamericano de principios del siglo XIX (la literatura y la pintura en particular) recogió los espacios naturales como materia a representar y los concibió como algo sobre lo que la cultura debe arrojar su mirada estética. Precisamente, a través de la interpretación de esas representaciones de la naturaleza y sus dimensiones simbólicas podemos acceder a los valores estéticos e ideales que articularon el discurso de los viajeros y mediaron en su forma de experimentar y acceder a lo real.

Podríamos comenzar esta labor hermenéutica con una breve indagación histórica que dé cuenta del origen y desarrollo de la noción de paisaje en Occidente. Así, el geógrafo inglés Denis E. Cosgrove plantea que, entre los siglos XV y XIX en diferentes lugares de Europa, la idea de paisaje vino a significar la representación artística y literaria del mundo visible, el escenario (*scenery*) visto por un espectador (Cosgrove 1998). Una idea que implicó una sensibilidad particular que fuese capaz de sentir y experimentar los placeres que el mundo exterior ofrecía. Así mismo, esa sensibilidad estuvo estrechamente relacionada con una dependencia creciente del sentido de la vista como el medio a través del cual debía alcanzarse la verdad. En pocas palabras, el surgimiento de

la idea de paisaje es inseparable de la importancia que se le atribuyó al hecho de pintar, mapear, reflejar y representar el mundo como la única forma confiable de conocerlo (Hirsch 1995).

Especialmente, resulta significativo el origen pictórico de la noción de paisaje. Como ya lo ha mostrado Eric Hirsch, lo que vino a ser reconocido o visto como paisaje lo fue porque recordaba al espectador un paisaje pintado, con frecuencia de origen europeo. En este contexto, la pintura de paisaje se encargó más de representar o poner en escena un mundo ideal con la intención de simular una correspondencia entre ese mundo y el paisaje rural que se pretendía representar (Hirsch 1995).

Una vez establecidos estos supuestos de carácter histórico-antropológico, sólo nos resta realizar algunas consideraciones de carácter teórico, a partir de la propuesta de Cosgrove esbozada en su texto *Social formation and symbolic landscape*. Así, Cosgrove plantea que a diferencia de términos como área o región, el término paisaje alude al mundo externo mediado por la “experiencia humana subjetiva”. Es decir, el paisaje no es simplemente el mundo que vemos, es una construcción, una composición de ese mundo y, de ahí que el geógrafo inglés entienda el paisaje como una forma de ver. En este sentido, podríamos afirmar que el primer paisaje, particularmente desde el Renacimiento, fue la ciudad misma, y fue este punto de vista urbano el que posteriormente se tornó hacia fuera y terminó convirtiendo al “campo subordinado” en paisaje a su vez. Como Cosgrove lo hace evidente, técnicas de representación como la perspectiva tienen su origen en las ciudades. Esta técnica se acomodó perfectamente a la representación de masas arquitectónicas: los patrones regulares y ordenados de las calles y, en general, la perspectiva, sirvió para representar los espacios abiertos y los edificios que conformaban las ciudades (Cosgrove 1998).

Explorando en la etimología de la palabra *landscape*, Cosgrove encuentra que esta significó en sus comienzos el área que se extiende ante la mirada de un observador que por lo menos o en teoría, haría una pintura de ésta. En la composición de paisajes, el énfasis debe recaer sobre los contenidos estéticos, teniendo en cuenta las “respuestas psicológicas” que éstos puedan suscitar en el espectador. Desde este punto de vista

elaborado por la pintura, los paisajes pueden ser bellos, sublimes, monótonos, etc... De esta manera, el paisaje fue revestido desde afuera con “significado humano” en tanto sus “cualidades estéticas” dependían de la “respuesta subjetiva” de aquellos o aquél que lo observara.

Este elemento explícitamente humano que hace parte de la noción de paisaje, trae varias consecuencias que no pueden pasar desapercibidas. En primer lugar, el hecho de hablar sobre las cualidades o belleza de un paisaje ya supone asumir el rol de un observador, en vez de un participante. Efectivamente, el uso pictórico del paisaje implica la observación por parte de un individuo removido en aspectos críticos del paisaje que se representa, –una forma distanciada de ver-.

Precisamente, y como lo señala Cosgrove, un paisaje pintado, fotografiado o dibujado, puesto en un muro o reproducido en un libro, está dirigido a un “individuo observador” que tiene la posibilidad de responder de manera personal a éste, y puede elegir, a diferencia del que participa del paisaje, entre permanecer ante la escena o seguir de corrido. Esto también es cierto para la relación que establecemos con el mundo externo cuando lo percibimos como paisaje y, para decirlo de una vez, a través del concepto de paisaje se nos ofrece una forma particular de control personal sobre el mundo externo.

A partir de estos planteamientos, en esta parte del capítulo nos proponemos indagar en la forma como el viajero entendió el paisaje, cuál fue la idea de paisaje que se gestó dentro de la Comisión Corográfica y cuáles son las implicaciones que se desprenden de esta idea para el orden social que se imaginó dentro del proyecto liberal modernizador de mediados de siglo.

Inicialmente, y de acuerdo con las ideas ya esbozadas, nos interesa mostrar los valores estéticos que mediaron en la mirada del viajero, en su forma de ver el mundo, en sus juicios estéticos y en la composición de paisajes. Así, podremos ver que la sensibilidad del viajero no sólo incluyó aspectos de su sensibilidad que ya fueron abordados, también encontró su fundamento y sentido en la doctrina estética esbozada por los clásicos.

Los cánones del clasicismo en la composición de paisajes

Antes de comenzar con la exposición del pensamiento clásico en torno a lo bello y la obra de arte, vale la pena aclarar que ésta no estará basada en autores europeos; más bien, a través de textos escritos por autores nacionales, pretende abordar la manera como fue apropiado y entendido el pensamiento clásico en sus lineamientos estéticos por algunos pensadores locales y cómo influyó éste en su “visión” de la realidad y, particularmente, en la composición de paisajes.

En este orden de ideas, nos parece pertinente iniciar esta breve exposición con la equivalencia que se establece dentro de la *episteme* clásica entre lo bello, lo bueno y lo verdadero. José Manuel Marroquín en sus *Lecciones de retórica y poética* confirmó sin reserva alguna esta equivalencia cuando afirmaba que:

Lo limitado del entendimiento humano nos hace contemplar la *perfección*, que es aquello a que siempre y en todo aspira nuestra naturaleza, por tres aspectos o en tres formas diferentes. De ahí viene que nos presenten como separadas las nociones de lo verdadero, lo bueno y bello; pero éstas, que parecen ser tres cosas, son una sola y una misma cosa (Marroquín 1889: 30).

Así, Marroquín no sólo presenta lo bello, lo bueno y lo verdadero como una “misma cosa” e inscribe esta correspondencia dentro de ideales humanistas, sino que de allí se derivan para él ciertos “deberes literarios”: “las bellas artes y las bellas letras buscan la expresión de lo bello, y así hacen amar el bien y la verdad, halagando la sensibilidad” (Marroquín 1889: 31). Sin embargo, más que describir los deberes del escritor decimonónico y las funciones que impusieron a la escritura en ese siglo (trabajo que, en gran parte, ya está hecho), nos interesa ver cómo afectaron las nociones estéticas de los clásicos el pensamiento y la sensibilidad de la época.

De la equivalencia entre lo bello, lo bueno y lo verdadero, se desprenden algunas consecuencias que merecen ser comentadas. Como ya lo habíamos insinuado, con la *episteme* clásica y en el contexto de la Ilustración el orden estético se convierte en una metáfora del orden moral. Por esto, los juicios estéticos se convierten en el punto de partida de los juicios morales. En este nivel también podríamos establecer una correspondencia entre los dos tipos de juicio, en apariencia diferentes. Bajo este

esquema, sentidos como la vista y el oído adquieren una importancia singular. A este respecto Marroquín afirma en su tratado que la “belleza física, objeto especial del arte o de las bellas artes, no se percibe sino por medio de la vista y del oído: las bellas artes no se dirigen sino a estos dos sentidos” (Marroquín 1889: 29).

Si queremos ver cómo se configura la sensibilidad de la época –y del viajero por supuesto- tendríamos que reconocer, siguiendo a Benjamin, que “dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial”; y a su vez, aceptar que el “modo y la manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados no sólo natural, sino también históricamente” (Benjamin 1982: 23). Como ya habíamos sugerido, junto con Cosgrove y Hirsch, uno de los principales condicionamientos históricos entre todos lo que median en la manera como se organizan las percepciones y los juicios estéticos, lo constituye la esfera del arte y, en particular, las reglas e ideales que rigen la producción de obras de arte, las convenciones culturales que regulan la representación de la realidad y el concepto de belleza que de allí surge.

A este respecto, podríamos retomar el tratado escrito por Marroquín, para ver cómo se pensaron el arte y lo bello a lo largo del siglo XIX, dejando a un lado algunas excepciones. Para Marroquín, tanto las bellas artes como las bellas letras deben “hacer patente la belleza física”. Es decir, la función del arte es “imitar” una belleza preexistente y esto nos permite vincular este pensamiento con el clasicismo, en cuanto presupone que la ley a la que esta sometida la obra de arte -y de donde deriva su belleza- no procede de la fantasía, es una ley objetiva que el artista no tiene que inventar sino encontrar, tomarla de la naturaleza de las cosas. Por esto mismo, dentro del clasicismo tiende a indentificarse lo bello con lo verdadero (Cassirer 1994). En el aspecto que más nos interesa -el literario-, Gordillo ha mostrado de qué manera la forma de la escritura de los clásicos estuvo prefigurada por la función que se le otorgó a la escritura en el ámbito epistemológico, allí se responsabilizaba al lenguaje y a la palabra de ordenar el mundo y la experiencia (Gordillo 1999). Igualmente, siguiendo a Hauser, este autor ha propuesto que la belleza del estilo clásico radicaba en la “articulación

rítmica de la dicción y en la representación clara y precisa del pensamiento” (Gordillo 1999: 20).

Ciertamente, Marroquín no dudó en realizar un intento por elaborar una definición “objetiva” de la belleza. En el siguiente párrafo de las *Lecciones*, resultan evidentes ciertos rasgos del racionalismo cartesiano que fueron adoptados por el clasicismo; esto es, se piensa que la belleza artística, la belleza de la obra de arte, depende de la razón, de la aplicación de reglas determinadas racionalmente (Restrepo 1989) y de ahí que la sensibilidad sea inseparable de la razón, pues esta última es la que finalmente guía los juicios estéticos:

Se ha indagado qué es lo que produce en nosotros la impresión propia de la belleza, en estas diferentes artes, y se ha hallado que todas obran por dos medios principales: la *variedad* y la *unidad*, de donde resulta la *armonía*. La belleza física no es, pues, solamente una sensación agradable: para percibirla la sensibilidad obra en unión y de concierto con la inteligencia, que juzga de las relaciones entre los medios y el fin, entre la variedad y la unidad (Marroquín 1889: 29).

Precisamente, Manuel Ancizar en la parte de sus *Lecciones de psicología* dedicada a la filosofía del siglo XIX y especialmente, cuando se refiere a la doctrina estética de la escuela ecléctica –de la cual se consideraba a sí mismo seguidor- encuentra en la armonía uno de los elementos definitorios de lo bello: la armonía de las formas, colores, movimientos, etc... Por otra parte, aclara que la “poesía ecléctica” será la “expresión fiel” de la naturaleza, del hombre y de Dios, “tales como existen para nuestros sentidos y para la razón”. El ideal de escritura que Ancizar promueve, rechaza las “trabas ficticias que encadenen el pensamiento a formas convencionales en perjuicio de la verdad” y del repertorio literario que resulte de ese ideal deben estar ausentes las “sutilezas abstractas” que lleven al pensamiento “fuera del mundo real a regiones inconcebibles” (Ancizar 1851: 34).

Sin embargo, antes de entrar a mirar cómo influyen los cánones ya expuestos en la apreciación y composición de paisajes dentro de la Comisión Corográfica, vale la pena reconocer que los paisajes elaborados por los viajeros a través de sus relatos constituyen un lugar privilegiado para ver cómo se llevaron a la práctica conceptos como la armonía

y el orden, y para entender la forma en que éstos condicionaron los juicios estéticos de los exploradores. Igualmente, y como lo señala Tatarkiewicz a propósito de las relaciones entre arte y naturaleza durante el siglo XVIII: “la naturaleza comenzó a valorarse más por su belleza visible que por su poder creativo y la inmutabilidad de sus leyes: el culto racionalista de la naturaleza volvió de nuevo a los encantos visibles de la naturaleza, al color, a la diversidad, y a la eterna novedad de la naturaleza”²⁷ (Tatarkiewicz 1995: 332).

De esta manera, podríamos caracterizar el paisaje en la *Peregrinación* como una forma de ver, una forma de ordenar y componer el mundo visible haciendo uso de la “descripción”; esta idea (la de paisaje) implica, a su vez, toda una experiencia –del propio cuerpo y del entorno– que tiene su punto de partida en la sensibilidad del viajero y sirve como fundamento de los juicios estéticos. Veamos entonces, cuál es el tipo de paisaje que Ancízar pretende erigir como “bello y fresco sobre toda ponderación”:

Dejando atrás a Simijaca y andadas tres leguas granadinas escasas, se entra en un valle amenísimo prolongado sureste-noroeste, ceñido de altos cerros que terminan hacia el valle en multitud de colinas redondas, y suaves laderas salpicadas de casitas y sembradas de trigo, maíz, cebada, papas, habas y otros frutos menores, cuyas sementeras, divididas por cercas vivas, y subdivididas en pequeños cuadros, hacen el efecto de un mosaico de variados colores, negros algunos retazos y preparados para la siembra, verdes los otros con los trigales nuevos, amarillos muchos con los rastrojos de la mies cosechada, y no pocos matizados con el vivo colorido de las flores de habas, arvejas y frisoles; paisaje bello y fresco sobre toda ponderación, ante el cual un hábil pintor se hallaría perplejo para reproducirlo en su lienzo, bajo un cielo de azul brillante franjeado de ligeras nubes, y en medio de la atmósfera diáfana de los Andes, que permite ver a gran distancia el contorno de los majestuosos cerros, la vivacidad de los colores, el resplandor de las abundantes aguas y los lejanos rebaños pasciendo la tupida grama del valle, matizada con alegres flores de achicoria (P. A.: 32).

En realidad, se trata de un cuadro, un espectáculo, y detrás de esa “superficie visible” hacen su débil aparición los cánones e ideales estéticos que influyen en la elaboración

²⁷ Esta “nueva” forma de concebir o representar la naturaleza como paisaje también la encontramos en científicos como Humboldt. Según Alberto Castrillón, el principal objetivo de Humboldt en América fue comprender los contrastes existentes entre paisajes. Este estudio no sólo presupone una fragmentación del territorio –su división en cuadros–, sino que cambia de sentido el concepto de naturaleza. Como este autor lo expresa: “En lugar de descubrir en ella [la naturaleza] la manifestación de la voluntad divina que soporta un orden eterno y universal, se trata ahora de comprender las dimensiones específicas que la fragmentan en paisajes. De la búsqueda de la armonía universal en concordancia con la voluntad de Dios, pasamos a la visualización de una naturaleza material dividida”. (Castrillón 1997: 33-34)

de ese cuadro que Ancizar nos pinta con sus palabras (y con pretensiones de objetividad, no sobra decirlo). Por un lado, tendríamos la armonía de los colores: “negros algunos retazos, verdes los otros con los trigales nuevos, amarillos muchos, y no poco matizados con el vivo colorido de las flores de habas, arvejas y frisoles”. La armonía esta compuesta por ese orden (“subdivididas en pequeños cuadros”) que rige la disposición del espacio y la combinación de los colores, de allí proviene el “efecto de un mosaico de variados colores”. Y, por otro lado, dentro en la experiencia del paisaje entra en juego la “atmósfera diáfana” de los Andes que le otorga la frescura al espectáculo y permite ver con claridad los contornos de los cerros, los rebaños y los resplandores que afectan la composición del paisaje.

Así, la belleza de un paisaje reside en todo un conjunto de rasgos visibles y sensibles articulados mediante la noción de armonía. Un paisaje es ameno por el espectáculo que presentan los colores, por el brillo de las aguas y los contrastes producidos por la topografía y la luz del sol. Para Ancizar, son “bellezas infinitas” las que le otorgan encanto a los diferentes “golpes de vista” que el viajero domina y ordena con su mirada:

Volviendo por el camino alto, que llaman, se goza de un admirable golpe de vista al llegar a Sogamoso. Queda esta villa, en primer término, a los pies del espectador, Tibasosa enfrente, Nobsa y Belén a la derecha, dentro de un radio de legua y media, con la llanura, el río y las lagunitas delante de los ojos, como pudiera estarlo un pliego de papel sobre la mesa, notándose claros los vallados, los sauces, los surcos de las sementeras y los animales domésticos alrededor de las próximas casas, en las estancias y huertas: es una miniatura de llanos y cerros, comprendida dentro de un breve cuadro, con infinitas bellezas de colorido, luz, sombras y paisaje, de una frescura incomparable (P. A.: 319).

De esta manera y similar a cómo sucede con Humboldt, según el análisis de Pratt, los paisajes en la *Peregrinación* se presentan impregnados de fantasías sociales: armonía, libertad y laboriosidad; fantasías que parecen proyectarse sobre mundos no humanos o no urbanos, mejor. Esto parece claro en el siguiente pasaje de Ancizar, donde la “presencia de los cultivadores” le aporta vivacidad al cuadro, además de que sólo son un elemento más dentro del espectáculo que deleita al viajero-espectador:

Todo esto [escenas de cultivo, el espectáculo que produce la luz del sol] realzado por el brillo de las aguas vivas y animado por la presencia de los cultivadores, formaba un conjunto verdaderamente bello y hacía bendecir

desde el fondo del corazón los beneficios de la paz y envidiar la tranquila independencia de la vida campestre (P. A.: 157).

En efecto, el hecho de convertir el mundo externo en objeto de apreciación estética, en paisaje, significó para el viajero la posibilidad de un dominio sobre este. Así como la perspectiva, según Williams, le permitió a la clase dominante en Inglaterra ordenar y disponer de la belleza natural, inventarla de acuerdo a su punto de vista e intereses, los cánones del clasicismo fueron útiles a los viajeros decimonónicos para construir e inventar un paisaje ideal y una definición de belleza de acuerdo con su proyecto liberal modernizador.

La estética del liberalismo modernizador

La importancia que adquiere el orden estético dentro del liberalismo modernizador no puede pasar desapercibida: los viajeros vinculados a este proyecto, hicieron del examen visual un “medio de conocimiento”, el “mundo visible” constituyó un elemento esencial al momento de acercarse y juzgar a la sociedad. De ahí la relevancia de entender el horizonte de sentido en el que se inscriben los juicios estéticos de los viajeros. Este procedimiento nos autoriza el acceso a su forma de ver y percibir el mundo.

El “aspecto” de los moradores y de los “paisajes urbanos” se convirtieron en signos del orden moral y del “estado de cultura”. De alguna manera, los viajeros vinculados con la Comisión alcanzaron a pensar, que un paisaje ordenado y bello era tanto la causa como la consecuencia de un adecuado orden moral y de una sociedad civilizada (Cosgrove 1998). Así, el orden en la disposición de calles y casas, junto con una “naturaleza culturizada” –los campos labrados y cultivados, cuidadosamente divididos-, en armonía con los colores y cuerpos de los moradores, se convirtieron en el paisaje simbólico perfecto:

No desdice el interior de Simacota de lo que su vista lejana promete. Es ejemplar el aseo de las calles y casas, y entre los moradores no se encuentra un solo vago: todos están consagrados al cultivo de los campos, de donde procede que los alrededores del pueblo se hallen cubiertos de sementeras hasta la cima de los cerros y formen paisajes tan hermosos como frescos y variados (P. A.: 155).

[...] se encuentra el bello pueblo de Curití, asentado en una ladera limpia y alegre, rodeado de estancias de labor perfectamente cultivadas y convidando al viajero con los hospitalarios techos de sus casas dispuestas en manzanas cortadas por calles rectas y desembarazadas (P. A.: 228)

De esta forma, categorías netamente burguesas como el bienestar, el aseo, la limpieza y la salud, y otras más abstractas como el “espíritu de trabajo”, mediaron en los juicios estéticos de los exploradores y constituyeron los componentes esenciales de la belleza. Así lo manifiesta Ancízar cuando describe la situación de Caldas:

Situado Caldas en una llanurita enjunta, bien ventilada y con buenas aguas potables, presenta un aspecto de bienestar y aseo que ojalá fuera común a los demás pueblos del cantón. Activos e industriosos sus moradores, se aprovechan de la fertilidad de sus terrenos para bien cuidadas sementeras de trigo, maíz, cebada papas, frisoles y otras menestras, y para la cría de ganado, que es abundante y hermoso (P. A.: 39-40).

En efecto, la contemplación de pueblos exentos de miseria, llenos de bienestar y prosperidad, donde abundan los “paisajes alegres y variados” traen un efecto positivo en la sensibilidad del viajero y a su vez, en la del lector: “esparcen y ensanchan el ánimo”. Así mismo, la ausencia de belleza en algunos lugares, las ruinas y la desolación, entristecen el ánimo del viajero:

En la penosa faena de pasar el río nos sobrecogió la noche, y hubimos de alojarnos en un rancho rodeado de monte y árboles de cacao descuidados, que entristecían el ánimo con el espectáculo de la ruina y la desolación donde antes fue una floreciente hacienda: ahora pertenecía a las monjas de Pamplona, es decir a manos muertas, que marchitaron las labores del antiguo propietario (P. A.: 532).

La imagen negativa de la soledad hace otra vez su aparición en el texto. El silencio y la soledad van en contra del movimiento y la animación que caracterizan la vida moderna. Como ya lo habíamos señalado, para Ancízar, el movimiento de personas y mercancías, facilitado por la construcción de caminos, permite difundir la cultura desde la casa del rico hacia la del pobre, gracias al “roce de gentes”. Es decir, la “falta de tráfico” es un signo del carácter estacionario o retrógrado de ciertos parajes y la ausencia de ruido es otro elemento más para juzgar la “apariencia” de las diferentes ciudades:

El aspecto material de la ciudad es silencioso y húmedo: las calles torcidas, mal empedradas y por lo general cubiertas con la pequeña hierba que anuncia falta de tráfico y movimiento (P. A.: 349).

Así como el “aseo en los vestidos es signo frecuente de la limpieza del alma”, la limpieza y las condiciones materiales de los pueblos son un reflejo de la “cultura y civilidad” de los habitantes. A la luz del “aspecto material” de los diferentes lugares es posible juzgar el esfuerzo o la preocupación de las “autoridades” por mantener el orden y el aseo en el “espacio público”:

Las casas del centro de la villa son de teja, espaciosas y altas; y tanto en el interior de ellas como en las calles, se nota un aseo extremado, signo de la cultura de los moradores y del singular cuidado que ponen las autoridades en mantener el orden y limpieza en los lugares públicos (P. A.: 223).

De nuevo, a los “sujetos de representación”, a las familias distinguidas y cultas les corresponde dirigir la sociedad y, en esta medida, siguen siendo el modelo a seguir. El orden en las calles y disposición de las casas, la belleza y armonía en los “paisajes urbanos”, dependen de hombres inteligentes y cultos que estén dispuestos a plasmar y difundir el “buen gusto”, el “aire racional” que debe predominar en el interior y exterior de las casas. La elegancia y el buen gusto, tarde o temprano, serán recibidos por los diferentes habitantes y así podrán abrirse paso la belleza y el progreso en el “aspecto material”: “el buen gusto y la elegancia no han penetrado **todavía** en la vida doméstica ni el ajuar y disposición de las casas”(P. A.: 38).

Igualmente, el progreso del “orden material” y del “orden estético”, está en función de los avances en el campo económico, es decir, en el aumento de la riqueza, la población y la explotación de la naturaleza. Las “mejoras materiales” también son un resultado de los hábitos y mentalidad que deben difundirse entre los pobladores a partir del buen ejemplo y la instrucción de curas y hombres notables:

Duitama decayó mucho de su primitiva grandeza, oprimida y despoblada por el bárbaro régimen de las encomiendas. De diez años a esta parte ha comenzado a mejorar en casas de teja, orden material y aseo, resultados de la mayor civilidad de las gentes, y la riqueza y población también mayores (P. A.: 301).

La reforma de las costumbres [inculcar la sana moral, el amor al trabajo] y del interior de las casas nace no solamente de los consejos del señor Calderón sino del ejemplo que a todos presenta su distinguida familia, culta y amable sin afectación, realizándose en Guayatá lo que no puede menos de desear para nuestros pueblos quien los recorra y penetre la bondad de su índole, a saber: un cura ilustrado, jefe de una familia modelo (P. A.: 413).

Por lo demás, resultan evidentes, a luz del análisis realizado, las dimensiones ideológicas que revistieron el concepto de paisaje que se gestó dentro de la Comisión Corográfica. A lo largo de esta segunda parte hemos podido apreciar que “el paisaje representa la manera en que ciertos grupos sociales se han concebido y significado a sí mismos y su mundo a través de su relación imaginada con la naturaleza, y mediante la idea de paisaje han subrayado y comunicado su propio rol social y el de los otros con respecto a la naturaleza externa” (Cosgrove 1998: 15).

Para elaborar en profundidad esta idea podríamos recurrir a la forma como Cosgrove entiende la perspectiva en relación con la pintura de paisaje. Por una parte, la mirada del viajero pretendió ser el punto de vista, el “centro estático y neutral” hacia el cual se dirige el mundo visible y en el que convergen todos los rayos de luz que componen una escena o un paisaje. Sin embargo, y así como la perspectiva les permitió a los pintores renacentistas ordenar y controlar el espacio visual de acuerdo y desde su punto de vista, la descripción y su “aguda sensibilidad”, constituyeron las herramientas principales de los viajeros para construir e idealizar un orden estético que en su forma corresponde con los cánones del clasicismo y en esta medida refiere, simbólicamente, valores, experiencias y parámetros estéticos que se muestran inseparables de una sensibilidad y una mentalidad burguesas.

Así, el rol social que se atribuyó a sí mismo el viajero es similar al que puede desarrollar un demiurgo. El viajero es dueño de un instrumento esencial de poder: la cultura. Este poder delimita campos de enunciación e interpretación, es decir, mediante el lenguaje culturalmente codificado y puesto en práctica dentro de “instituciones sociales” como la literatura, se llevó a cabo la definición e invención de lo real. Para el caso del paisaje, a través de los relatos de viajes y apelando a una sensibilidad particular, a los exploradores les fue posible definir lo bello y, en consecuencia, lo bueno y lo verdadero.

Los otros, campesinos y demás, se convirtieron, junto con su entorno, en un objeto de apreciación estética. Aparecen “ahí dispuestos y estáticos” -como en una pintura- para el explorador, en medio de las imágenes de mundos ordenados, productivos y

laboriosos, donde el viajero sólo se ocupa de los “beneficios de la paz” y por esto mismo, deja a un lado cualquier aspecto que pueda interrumpir el goce del espectáculo, se olvida de los problemas o situaciones adversas que pueden afectar a los campesinos subordinados y en esta medida, carentes de independencia.

Los paseos campestres

Para terminar con esta parte del trabajo y con la intención de darle una dimensión sociológica al análisis que aquí proponemos, nos parece pertinente abordar la forma como se difundió o como fue puesta en práctica, por otros sectores sociales, la sensibilidad que hasta ahora hemos considerada exclusiva del viajero. A este respecto, dos cuadros de costumbres escritos por Eugenio Díaz: *La cascada y Paseo al salto*, nos sirven como marco de referencia para acercarnos a los placeres que comenzaron a gestarse entre las élites neogranadinas a mediados del siglo XIX.

Los textos de Díaz nos muestran la validez, la importancia y la significación social de las ideas que hemos tratado a lo largo del capítulo. Para comenzar, el escritor bogotano nos cuenta que entre las “familias distinguidas” de la ciudad son comunes aunque raros los paseos campestres. Comunes, porque solían hacerse con cierta frecuencia con el propósito de que los jóvenes conocieran y “sintieran” las “bellezas naturales” que rodeaban a la pequeña ciudad. Y raros, porque eran todo un acontecimiento que se salía de la vida cotidiana, acompañado de largos preparativos y de “grande agitación”.

En efecto, los paseos campestres son un ejemplo de la experiencia estética que comenzaron a tener las clases altas neogranadinas hacia la mitad del siglo XIX, asociada con los viajes y articulada en el desenvolvimiento de una sensibilidad hacia la naturaleza y el paisaje. Díaz es claro en este sentido, cuando afirma que:

A las seis se pusieron en marcha para el Salto. El día era hermoso. El objeto de viaje no podía ser mejor [conocer el salto] y los caballos eran vivos y andadores (Díaz 1985: 309)²⁸.

²⁸ Vale la pena recordar que el Salto de Tequendama era un sitio obligado de visita, a finales del siglo XVIII y durante todo el XIX, para todos los viajeros extranjeros que venían a conocer estas tierras. Igualmente, son famosas las discusiones entre los “científicos ilustrados”, incluido Humboldt, en torno a la altura exacta del Salto.

Por otra parte, el significado de los viajes y el motivo para realizarlos, están estrechamente vinculados con la emociones que podían procurar la naturaleza y su soledad característica, a los “corazones sensibles”. Así mismo, la intención de “sentir” y atender a la naturaleza adquiere sentido en oposición a la “vida citadina” y no deja de constituir un “placer arriesgado”:

Es admirable en realidad esta semejanza de la fracción de un templo derruido, con su columna brillante en la mitad, con los adornos accesorios de los largos helechos que cuelgan de las hendeduras de las piedras, con las flores de plantas bejucosas, con los verdes musgos de las paredes, y con la vista de algunas mariposas y tominejas, que suelen visitar la mansión solitaria, con designios más vitales que los hombres, que buscan las emociones propias de la soledad, como el ruido de las aguas, la vista de las peñas fracturadas, para oponer un contraste al tumulto de las sociedades humanas, porque así es el hombre, que busca con la variedad el elemento de la felicidad, y hasta se desvive en ocasiones por perder un bien seguro por un placer arriesgado (Díaz 1985: 169).

Los sentimientos, “lo que pasa por el ánimo de algunos de los personajes que tenemos frente de la cascada”, nos muestran un entorno “estesiado”: la naturaleza y el paisaje aparecen en los cuadros como entidades que conmueven de diferentes maneras “la sensibilidad del “corazón humano”. Las “impresiones” producidas por el espectáculo conmueven tanto que llegan a ser irresistibles e inevitables. Rosa, por ejemplo, casi queda tendida en el suelo ante la emoción que produce el espectáculo del Salto:

Rosa se había retirado a una especie de dosel que formaba las grandes hojas de dos matas de helecho arborescente (vulgarmente llamado boba) y estaba sentada sobre los musgos con el codo puesto en un tronco carcomido por el tiempo, y cubriéndose los ojos con su delicada mano. No podía soportar la emoción de aquel espectáculo, porque todas las fibras de su corazón se habían conmovido (Díaz 1985: 316).

En este contexto, los “espacios naturales” se configuran como lugares apropiados para las “emociones de amor”. La cascada y el “ambiente” del paseo suscitan cierta melancolía en Irene, uno de los personajes de *La cascada*:

[...] Irene lloraba sin gesticulaciones, seduciendo y causando lástima, al recordar que su Santiago no se hallaba entre las filas de los jóvenes del paseo (Díaz 1985: 170).

Del mismo modo, “la grandeza de la escena” y el “sonido armonioso de la música”²⁹, que a veces lanza “cierta clase de vibraciones que arrancan emociones desconocidas para el corazón”, y el “ruido natural de la cascada”, son los móviles de las “emociones de amor” que acosan a Arcelia:

Arcelia se había quedado con el brazo izquierdo apoyado en hombro de Ricardo, penetrada de la grandeza de la escena que por unos instantes había desviado sus ojos, mas no su corazón, que al ruido natural de la cascada y al sonido armonioso de la música, parecía que se agitaba con dobles emociones de amor (Díaz 1985: 170)

En este orden de ideas, un sitio como El Salto de Tequendema tiene todos los atributos estéticos y estésicos para servir de escenario a una declaración de amor. Esto es evidente en las palabras que Amílcar le dirige a Jorge en medio de una conversación:

-Vámonos acercándonos como por casualidad. Les hablamos al corazón, tú a Rosa y yo a Blanca; y ellas nos escucharán palpitando de alegría, porque oyen lo que deseaban. Oír la voz de un amante nuevo es una cosa que no sucede con mucha frecuencia. Todo es favorable aquí para la escena: la embriaguez de los perfumes, la vista de la cascada, la sombra misma de los bosques; todo es un asombro. ¡Oh! ¡que esta dicha no estaba reservada sino para el Salto de Tequendama! (Díaz 1985: 317).

De otra parte, en este mismo texto encontramos otro motivo que sirve de fundamento para el miedo, socialmente compartido, hacia las “emociones propias de la soledad”. Entregarse demasiado a los encantos de la naturaleza puede llevar al desenfreno, a la embriaguez. Angelita, una de las protagonistas del *Paseo al salto*, no sólo se inicia en el placer de sentir y disfrutar de la naturaleza, sino que incursiona, por primera vez, en placeres prohibidos y mal vistos sobre todo en las mujeres:

Angelita se pasaba de contenta. Digámoslo de una vez: el vapor de los licores se le había subido a la cabeza, cosa que no le había sucedido nunca. Ella gritaba, cantaba, trepaba escalones, como que nadie la estuviera viendo: también era feliz la pobre muchacha (Díaz 1985: 318).

²⁹ No deja de llamar la atención el hecho de que, en algunas ocasiones, llevaran músicos a los paseos campestres. Esto sólo nos muestra que el “espectáculo de la naturaleza” es producido culturalmente, de diferentes formas y con distintos fines. Precisamente, la sensibilidad que aquí exploramos sirve como forma de distinción. Así lo expresa claramente un personaje del *Paseo al salto* cuando dice que: “ver el salto es como si dijéramos un lujo teatral”.

Por último, varias cosas podrían decirse con respecto a los temas que se han tratado en este capítulo. Hemos podido ver que el “espectáculo” de la naturaleza surge a partir de una “educación” peculiar de los sentidos del viajero. La sensibilidad que este “sujeto” desarrolla tiene su máxima expresión en la idea de paisaje haciendo de la experiencia estética del mundo externo una experiencia total en la que confluyen un conjunto de sensaciones, emociones y juicios estéticos en la definición de lo bello y agradable. Sin embargo, los paseos campestres nos mostraron que la sensibilidad hacia la naturaleza y el paisaje no era exclusiva de los exploradores, era compartida por miembros de las “clases cultas”. La comprensión, por parte del lector, de la manera de sentir del viajero requiere precisamente de una sensibilidad particular, es decir, presupone la existencia en el lector de la misma forma de sentir, o al menos, supone la disposición en el lector para “educarse” en esos nuevos placeres. De este modo, todos los motivos que aparecen en el campo sensible que construyen los exploradores tienen su condición de posibilidad en el orden social y estético que comparten con el público lector –un público conformado por los pocos hombres cultos a quienes iban destinados los relatos de viajes a través de medios impresos-.

CONCLUSIONES

Más que hacer un recuento en unos pocos párrafos de todo lo que se ha dicho aquí, nos parece pertinente concluir el trabajo con algunas críticas y aclaraciones, enunciar, a su vez, algunos temas que creemos se pueden y se deben investigar más a fondo. En primer lugar, cuando aceptamos que la mirada del viajero no es neutral, es decir, que está configurada a partir de unos intereses, valores y proyectos particulares, resulta inevitable hacer referencia a la situación poscolonial que aparece después de la Independencia. Así, parece claro que la independencia “política” de España no significó una independencia cultural ni económica. A pesar de los ideales que articularon los movimientos emancipatorios liderados por los criollos: libertad, igualdad y fraternidad, éstos no se vieron reflejados o aplicados al nuevo orden social que se consolidó a lo largo del siglo XIX: se generaron nuevas desigualdades y formas de dominación o se dio otro significado a las anteriores. El pensamiento de las élites locales se encontraba “colonizado” por valores e ideas de origen europeo con pretensiones de universalidad y neutralidad.

De otro lado, si bien nos ocupamos de la forma como se posiciona el viajero decimonónico frente a los demás “sujetos sociales” -como un “misionero” enviado por la civilización, alguien que mira a los habitantes locales y la naturaleza como si el fuese europeo-, queda por indagar su posicionamiento frente a los europeos. Los letrados estaban en la ambigüedad de ser a la vez subalternos (con respecto a los europeos) y civilizados (con respecto a los habitantes locales). Esto podría mirarse abordando crónicas de viaje sobre periplos en Europa, pues los viajeros se enfrentan allí a lo que desean pero no pueden ser, al poder y al pensamiento metropolitano que los define y los hace inferiores. Precisamente, es allí donde se puede verificar la resignificación del “discurso colonial” y el surgimiento de nuevos lugares de enuncación.

Por otra parte, empresas como la Comisión Corográfica adquieren sentido bajo un proyecto de modernización de la sociedad. Este proyecto implica, fundamentalmente, la racionalización de la sociedad a través de la institucionalización de la ciencia. Aunque este proceso sólo comienza a llevarse a cabo en el país hacia 1859 (Obregón 1992), los

textos que hemos sometido a análisis nos muestran cómo comienza a instaurarse, con la apropiación local de los saberes expertos, una manera de ver y ordenar el mundo, un ordenamiento simbólico de la sociedad y del mundo.

Así, el concepto de raza les sirvió a los viajeros para clasificar a los habitantes, asignarles roles de acuerdo a su “patrimonio físico e intelectual” según su constitución, y a su vez, les fue útil para reivindicar su ascendencia europea y el lugar que por ello les “correspondía” en la sociedad. No abordamos, sin embargo, problemas relacionados con la visión de género vigente en ese entonces e impulsada por diferentes saberes modernos. Para el caso de la naturaleza no nos acercamos a la manera en que la modernidad, los saberes, en particular, le han otorgado un carácter femenino a sus objetos de estudio, principalmente a la naturaleza (Cosgrove 1998). La naturaleza comparte rasgos con lo femenino como el hecho de ser pasiva y estar “ahí dispuesta” para ser conocida, conquistada y transformada.

Con respecto a los temas que tratamos en la segunda parte de este trabajo, vale la pena realizar algunas críticas y reflexiones. Por un lado, es necesario profundizar en la definición de la sensibilidad del viajero; por ejemplo, resultaría útil interpretar los tratados de psicología, fisiología y anatomía, con la intención de encontrar cómo eran pensados los sentidos, su funcionamiento y su relación con las demás facultades del hombre. Aquí también resultaría apropiado buscar el punto de ruptura epistemológica que permite la aparición de la noción del “espectáculo de la naturaleza”, indagar, en pocas palabras, en el surgimiento de nuevos placeres asociados con la naturaleza.

Y, por otro lado, cuando abordamos el tema de “los viajes y el ámbito íntimo en el siglo XIX” pudimos ver que resulta imposible pensar en la existencia de una subjetividad moderna en el período que abarca este estudio. Esto no sólo implica preguntarnos por el tipo de subjetividad en el que estamos pensando cuando nos referimos a la imagen que de sí mismo forja el viajero; sino aceptar que él no es consciente de su “invidualidad”, por así decirlo, él no discierne mediante un acto reflexivo la subjetividad que inevitablemente habita los textos. Por más solo que se encuentre y a pesar de sentirse lejos de todo, de Dios inclusive, el viajero nunca se enfrenta a sí

mismo o a su conciencia. No obstante, en la literatura de viajes que analizamos, encontramos algunos rasgos de una subjetividad moderna, elementos como la intención de hacer vibrar el “yo” con el espectáculo que ofrece la naturaleza, o preguntarse por el sentido de la vida en sociedad. Todo esto nos lleva a pensar que la subjetividad de la cual hablamos, es una incipiente subjetividad moderna, no es plena, y por eso el contexto histórico en el que se desenvuelve puede considerarse de transición.

El problema del paisaje nos llevó a discutir el papel que cumplió el orden estético en el proyecto liberal modernizador, del cual es producto la Comisión Corográfica. En pocas palabras, pudimos ver cómo la sensibilidad que elabora el viajero le sirve para ordenar y “examinar” (como si se tratase de un médico) la sociedad a partir de juicios estéticos. La independencia del orden de los signos –con la *episteme* clásica- permitió que los saberes redistribuyeran jerárquicamente los signos, de tal manera que:

[...] unos aparecían como señales patológicas, mientras que otros aparecían como señales de cura. Las deformaciones de la raza, los hábitos mentales de la Colonia, el imperialismo norteamericano o las vicisitudes climático-geográficas podían ser vistas como síntomas de la enfermedad de las naciones hispanoamericanas. El industrialismo, la revolución, la inmigración extranjera o la *estetización* de la vida social podían aparecer, en cambio, como el remedio para la misma, como el tónico que revitalizaría el cuerpo decrepito de nuestras sociedades y permitiría su “tránsito” definitivo hacia la modernidad” (Castro-Gómez 1997: 127).

Por último, con el acápite en torno a los paseos campestres surge la pregunta por las relaciones imaginarias entre la ciudad y el campo, las formas cómo fue pensado el campo por los letrados durante el siglo XIX. Autores como Raymond Williams han expuesto que la “vida campestre” tiene y ha tenido muchos significados; inevitablemente ligados a sentimientos, actividades, experiencias, regiones y épocas específicas. A su vez, nos muestra de qué manera el contraste entre la ciudad y el campo, como formas fundamentalmente diferentes de vida, se remonta hasta los tiempos clásicos (Williams 1973).

Comenzar a explorar en este amplio campo de investigación que se abre con el reconocimiento de la historicidad de las relaciones imaginarias entre la ciudad y el campo puede arrojarnos muchas luces sobre el pensamiento de la época. Sobre todo

cuando tenemos en cuenta que la Ilustración europea deslindó de forma definitiva dos conceptos (naturaleza y cultura) que sirvieron para leer la nueva realidad social que surgía en las repúblicas. Es decir, la oposición “naturaleza-cultura” se consolidó como el fundamento de las nuevas sociedades: la posición que allí se ocupa termina por definir roles sociales y simbólicos (Montaldo 1995).

Precisamente, autores como Graciela Montaldo han intentado lanzar una mirada sobre la relación ciudad-campo en el contexto hispanoamericano del siglo XIX a partir de letrados como Bello y Sarmiento, y ha llegado a afirmar algo que nos sirve para cerrar esta investigación, a saber:

(...) la historia del siglo XIX pudo ser leída como la del conflicto ciudad-campo y lo rural –el territorio por excelencia- ocupó en ella tanto el espacio de la utopía agraria como el de la resistencia a la ley, la modernización, la institucionalización. Esa batalla la comienza a perder el campo a fines de siglo porque lo que se impone no son sólo los grupos de poder ligados al desarrollo urbano, sino los valores y prácticas de la ciudad; es la cultura la que ha logrado dominar al campo y a la naturaleza (Montaldo 1995: 119).

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

FUENTES PRIMARIAS

- Ancizar, Manuel (1848). *“Caminos-Porvenir”*. En: El Neo-Granadino. Bogotá.
- Ancizar, Manuel (1853). *Peregrinación de Alpha*. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1942.
- Ancizar, Manuel (1851). *Lecciones de psicología*. Bogotá: Imprenta del Neo-Granadino.
- Borda, José Joaquín (1866). *“Un viajero”*. En: Museo de cuadros de costumbres y viajes. Bogotá: Banco Popular. Tomo I. 1973. pp: 263-271.
- Cuervo, Rufino José (1840). *“El boga del Magdalena”*. En: El Observador. Bogotá.
- Díaz Castro, Eugenio (1985). *“La cascada”*. En: Novelas y cuadros de costumbres. Tomo I. Bogotá: Procultura. pp: 165-179.
- Díaz Castro, Eugenio (1985). *“Paseo al salto”*. En: Novelas y cuadros de costumbres. Tomo I. Bogotá: Procultura. pp: 307-321.
- Marroquín, José Manuel (1889). *Lecciones elementales de retórica y poética*. Bogotá: Imprenta de “La Luz”.
- Pérez, Santiago (1853-1855). *“Apuntes de viaje”*. En: Selección de Escritos y Discursos de Santiago Pérez. Biblioteca de Historia Nacional. Vol. LXXXI. Academia de Historia. Bogotá: Edit. Librería Voluntad, 1950. pp: 29-85.
- Pombo, Manuel (1869). *De Medellín a Bogotá*. Bogotá: Colcultura, 1992.
- Posada, Eduardo (s. f.). *“En vacaciones”*. En: Viajeros colombianos por Colombia. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1977. pp: 1-9.
- Rousseau, Jean Jacques (1762). *Emilio o de la educación*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- Vergara y Vergara, José María (1866). *Almanaque de Bogotá y guía de forasteros*. Bogotá: Imprenta de Gaitán.

FUENTES SECUNDARIAS

- Alzate C., Carolina (1999). *Desviación y verdad. La rescritura en Avenas y la Avellaneda*. Society of Spanish and Spanish-American Studies.

Anderson, Benedict (1986). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: F.C.E. 1993.

Aschroff, B., Griffiths, G., Tiffin, H. eds. (1995). *The Postcolonial Studies Reader*. London: Routledge.

Augé, Marc (1992). *Los no lugares*. Barcelona: Gedisa. 1998.

Beck, Ulrich, Anthony Giddens y Scott Lash (1994). *Modernización reflexiva*. Madrid: Alianza Editorial. 1998.

Benjamin, Walter (193?). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". En: *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus. 1982. pp: 15-57.

Burke, Kenneth (1969). *A Grammar of Motives*. University of Berkeley Press.

Cassirer, Ernst (1932). *Filosofía de la Ilustración*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

Castrillón, Alberto (1997). "La montaña y el pincel en la historia de la vegetación", *Historia y Sociedad* (4): 33-46.

Castro-Gómez, Santiago (1996). *Crítica de la razón latinoamericana*. Barcelona: Puvill.

Castro-Gómez, Santiago (1997). "Los vecindarios de La ciudad letrada. Variaciones filosóficas sobre un tema de Ángel Rama". En: Ángel Rama y los estudios latinoamericanos. Moraña, Mabel ed. Universidad de Pittsburgh. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. pp. 123-133.

Clifford, James (1986). "Introduction: Partial Truths". Clifford, James et al (comps.). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press.

Corbin, Alain (1988). *El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840)*. Madrid: Biblioteca Mondadori. 1993.

Cosgrove, Denis E. (1984). *Social Formation and Symbolic Landscape*. University of Wisconsin Press. 1998.

Duque Gómez, Luis (1951). "Prólogo". En: Isaacs, Jorge. *Las tribus indígenas del Magdalena*. Bogotá: Biblioteca Popular de Cultura Colombiana. pp. 7-14.

Foucault, Michel (1966). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI. 1998.

Gordillo, Andres (1999). *La literatura, la razón, el corazón y la norma: Desarrollo de lo literario en el ámbito intelectual del siglo XIX*. Tesis de grado. Universidad de los Andes. Departamento de Antropología.

Gómez de la Serna, Gaspar (1974). *Los viajeros de la Ilustración*. Madrid: Alianza Editorial.

Hirsch, Eric (1994). "Landscape: Between place and space". En: Hirsch, E. y O'Hanlon, M. *The Anthropology of Landscape*. Londres: Oxford University Press.

König, Hans-Joachim (1988). *En el camino hacia la nación. Nacionalismo en el proceso de formación del Estado y de la Nación de la Nueva Granada, 1750 a 1856*. Bogotá: Banco de la República. 1994.

Loaiza C., Gilberto (1996). "Manuel Ancízar y sus Lecciones de Psicología y Moral", *Historia Crítica* (13): 44-52.

Loaiza C., Gilberto (1999). "El Neogranadino y la organización de hegemonías. Contribución a una historia del periodismo colombiano", *Historia Crítica* (18): 65-86.

Mignolo, Walter (1995). *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonization*. Ann Harbour: The University of Michigan Press.

Mignolo, Walter (1999). "Globalización, procesos civilizatorios y la reubicación de lenguas y culturas". En: *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Castro-Gomez, Santiago et al. Bogotá: Instituto Pensar. pp. 55-74.

Montaldo, Graciela (1995). "El cuerpo de la patria: espacio, naturaleza y cultura en Bello y Sarmiento", González Stephan, B. et al. (comps.). *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila. pp. 103-123.

Morales M., Antonio (1988). "Conocimiento de la realidad y pretensión reformista en el viaje ilustrado". Gómez M., Josefina et al. (comps.). *Viajeros y paisajes*. Madrid: Alianza Editorial. pp. 11-29.

Obregón, Diana (1992). *Sociedades científicas en Colombia: La invención de una tradición 1859-1936*. Bogotá: Banco de la República.

Pedraza, Zandra (1999). *En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad*. Bogotá: Universidad de los Andes.

Perus, Françoise (1994). "Introducción". En: *Historia y literatura*. Perus, Françoise comp. México: Instituto Mora. 1997. pp. 7-28.

Pratt, Mary Louise (1992). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes. 1997.

Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.

Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.

Restrepo, Luis Antonio (1989). "Aproximación a una historia de la estética de la Ilustración", *Ciencias Humanas* (12): 9-50.

Restrepo, Olga (1993). "La Comisión Corográfica: la aventura del saber". En: *Historia social de la Ciencia en Colombia*. Tomo III. Pág. 4. Bogotá: Colciencias-Tercer Mundo.

Rincón, Carlos (1996). *Mapas y Pliegues. Ensayos de cartografía cultural y de lectura del Neobarroco*. Bogotá: Colcultura-Tercer Mundo.

Rojas de Ferro, María Cristina (1998). "Civilización y violencia: la lucha por la representación durante el siglo XIX". En: Restrepo, G., Jaramillo, Jaime Eduardo y Arango, Luz Gabriela. (Eds.) *Cultura, política y modernidad*. Bogotá: Ces/Universidad Nacional de Colombia.

Sáenz Obregón, Javier; Oscar Saldarriaga y Armando Ospina (1997). *Mirar la infancia: pedagogía, moral y modernidad en Colombia, 1903-1946*. 2 vols. Medellín: Colciencias, Foro Nacional por Colombia, Uniandes, Universidad de Antioquia.

Said, Edward (1978). *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. London: Routledge.

Salazar R., Roberto J (1988). "Romanticismo y positivismo". En: Marquínez Argote, G. et al. *La filosofía en Colombia. Historia de las Ideas*. Bogotá: Editorial El Buho. pp. 233-302. 1997.

Sánchez, Efraín (1998). *Gobierno y geografía. Agustín Codazzi y la Comisión Corográfica de la Nueva Granada*. Bogotá: Banco de la República – El Áncora Editores.

Smith, Neil (1996). "The Production of Nature". En: *FutureNatural. Nature, Science, Culture*. Robertson, George et al. London: Routledge. pp. 35-54.

Summers, David (1987). *El juicio de la sensibilidad. Renacimiento, naturalismo y emergencia de la estética*. Madrid: Tecnos, 1993.

Tatarkiewicz, Wladislaw (1987). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos. 1995.

White, Hayden. *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós. 1992.

Williams, Raymond (1973). *The Country and the City*. London: Palladin.

- ROZO P., Esteban. *Viajes, viajeros y naturaleza en la Comisión Corográfica*. Memoria. Archivo General de la Nación. (8): 166-199. 2001.
- ROZO P., Esteban. *Naturaleza, paisaje y sensibilidad en la Comisión Corográfica*. Revista de Antropología y Arqueología. Departamento de Antropología. Universidad de los Andes. 11 (1-2): 71-116. 1999.