

V. RESEÑAS

MARÍLIA JÖHNK. *Poetik des Kolibris. Lateinamerikanische Reiseprosa bei Gabriela Mistral, Mário de Andrade und Henri Michaux*¹. Bielefeld: Transcript, 2021, 337 páginas.

Poética del colibrí: pocas imágenes compendian de modo tan enérgico el potencial literario de lo que Marília Jöhnk llama con insistencia “formas pequeñas”. El colibrí breve, minúsculo, veloz. Ave insubordinada, indomesticada y libre en sus dimensiones del peso que requieren la gravedad de los himnos y los temas serios. Figura codificada de quien escribe, cuadro panamericano y disruptivo en su falta de circunscripción específica a un territorio limitado (77) y, por ello, inapropiable. Ave plagiadora (74), ladrona y recolectora (73) que Jöhnk recupera de los *Colibríes* de Mistral: no las abejas de la literatura de Europa, sino diminutas aves de pleno derecho que, sin embargo, y de modo análogo a las abejas, componen la metáfora de un proceso de escritura. Hasta “[l]a luz está feliz de que la muestre” en su revoloteo el colibrí que saquea (cit. en 78) y que declara la guerra vuelto dios andrógino para los aztecas (79-80).

En su *Poética*, Marília Jöhnk se dedica al análisis de textualidades fugaces como el colibrí, cuya preocupación escapa de lo extraordinario para concentrarse en detalles que resisten la mirada a causa de su tamaño minúsculo y su naturaleza cotidiana. Con ello, demuestra Jöhnk un interés profundo por la forma de una escritura de viaje (la crónica, las anotaciones, el diario) también pequeña, asociada a la liviandad del fragmento: gajos de texto atados a un núcleo fáctico, pero libres del curso temporal de la narrativa (16). El estudio sistemático y comparativo de estos diferentes trozos de escritura, producidos en el contexto de diversos viajes a partir de la década del veinte en Latinoamérica, se concentra en las “pequeñas prosas de viaje” escritas por Gabriela Mistral, Mário de Andrade y Henri Michaux. El análisis muestra una atención delicada a las fuentes, por lo que las interpretaciones –acompañadas de prueba textual suficiente– se amparan asimismo en detalles, figuraciones de lo minúsculo y en insólitas, pero bellas relaciones que los textos sugieren.

A partir de tres modos subsidiarios de lo que Jöhnk define como procedimiento o proceso de escritura de las formas pequeñas, a saber: visualizar, coleccionar y experimentar, *Poética del colibrí* construye un argumento progresivo mediante el análisis de un cuerpo de fuentes compuesto por crónicas, ensayos, anotaciones, diarios de vida, narraciones y *recados*. El argumento consiste en la especificación genérica de estas “pequeñas prosas de viaje” (*kleine Reiseprosa*) con respecto a la categoría más general de “relato de viaje” (*Reisebericht*) (20). Para Jöhnk, estos fragmentos “muestran una relación de tensión con el género”. “Los escritos de Andrade, Mistral y Michaux pueden calificarse de modernistas. A veces atraviesan la frontera de lo lírico,

¹ *Poética del colibrí. Prosa de viaje latinoamericana en Gabriela Mistral, Mário de Andrade y Henri Michaux.*

a veces de lo periodístico y, a menudo, entran en conflicto con el medio del libro y la forma de la novela, para los cuales a veces se prestan como campo de entrenamiento” (18). De este modo, la caracterización de las operaciones literarias del corpus del libro a partir de la categoría “pequeñas prosas de viaje” subraya la estética mínima de estas escrituras, en su mayor parte fragmentarias.

Con una clara impronta decolonial, *Poética del colibrí* hace evidente el modo en que Mistral, Andrade y Michaux exigen la visibilización de ciertos aspectos de la realidad latinoamericana, en el marco del establecimiento de una nueva tradición de la escritura del territorio, sobre todo en el caso de Mistral. Una poética del colibrí apuesta por relevar aquellos intentos de escritura que, al margen de una tradición impuesta o a partir de gestos de reapropiación sutiles, logran plantear una observación poetológica y una reconversión literaria de los motivos metafísicamente ya tan complicados de lo propio, lo ajeno, lo autóctono.

El análisis de Jöhnk muestra cómo la pequeñez de estas formas de escritura permite una mirada bizca: la diferencia entre el origen brutalmente cotidiano de las observaciones y su transformación en apunte, fragmento o consideración literaria desata la sorpresa de quien lee y le obsequia una percepción inaudita. Porque podemos ver y oír de otro modo lo que ya hemos visto y oído macerado por el automatismo de la costumbre, lo inusitado de la realidad gana un contorno y puede venir al mundo gracias a una literatura que, pese a sus dimensiones –quizá precisamente debido a sus dimensiones–, compone una forma de transmisión de conocimiento y una demanda epistémica imposible para el saber científico. Así se explica en parte la insistencia de Jöhnk sobre el papel de la etnografía para estas escrituras; una etnografía, sin embargo, consciente de su capacidad limitada para describir el mundo, resignada a su poder meramente relativo para construir realidades incompletas (20).

El libro se organiza en tres secciones correlativas: “Visualizar” (“*Visualisieren*”) dedicada a Mistral, “Coleccionar” (“*Sammeln*”) para el caso de Andrade y “Experimentar” (“*Experimentieren*”), que aborda la obra de Michaux². Sin embargo, no se trata de un análisis aislado, sino más bien del establecimiento de una serie de continuidades y diferencias que enriquecen la lectura, que se densifica a medida que avanza y requiere de las conexiones ya solidificadas para la determinación del papel que estas “pequeñas prosas de viaje” juegan en la construcción de una estética de suyo. La primera parte del libro está dedicada a Gabriela Mistral y a los gajos de escritura que produjera durante sus viajes a México desde 1922, así como a algunos textos de carácter más argumentativo, tales como *El paisaje mexicano* (1922), *Siluetas de la india mexicana* (1924) y *Estampa del indio mexicano* (1948). Jöhnk se propone probar la tesis de que el proceso de escritura de Mistral en estos textos tiende a la ilustración y

² Debido a los límites de extensión, me enfocaré especialmente en la parte del libro dedicada a Gabriela Mistral y me referiré de modo más ligero y breve a las secciones dedicadas a Andrade y Michaux, a modo de cierre.

a la visualización de paisajes geográficos y culturales que acunan diversos problemas sociales relativos a grupos y a culturas marginalizadas (25). La fuerte vinculación de la escritura mistraliana al territorio del que hace parte y a las tradiciones de saber sedimentadas en el espacio geográfico releva, por sobre otros procedimientos de escritura, la visualización a partir de descripciones (28 y ss.). La imagen cobra fuerza, empero, no en calidad de mera topografía, prosopografía o écfrasis —en la medida que las *siluetas* mistralianas describen el paisaje (28, 49 y ss., 59 y ss.) como si fuera una obra y no un objeto de la naturaleza; o, como quisiera probar Jöhnk, aludiendo al sentido que la retórica clásica le atribuye a la écfrasis, a saber: un hacer visible—, sino en su carácter educativo y formador (30). De este modo, el potencial de la percepción visual en la obra de Mistral se relaciona con su ideal de enseñanza y la imagen gana con ello una consideración pedagógico-metodológica a lo largo de esta *Poética del colibrí*.

Tres serían las herramientas de análisis que permiten a Jöhnk desentramar las operaciones literarias que articulan esta relación entre visualidad, imagen y educación: la función que cumple la descripción, el papel que juega la plástica y el nudo crítico de una interdependencia entre visualizar, escribir y recordar en la construcción de las pequeñas formas mistralianas. El fuerte anclaje del análisis de Jöhnk en la pluralidad de modos que adopta el paisaje en la versión literaria que ofrece Mistral de la realidad mexicana despunta, sobre todo si es puesta en contraste con los otros dos autores a los que se aboca el libro: Andrade y Michaux. Y este constituye un lugar recurrente de *Poética del colibrí*: en Mistral, sobre todo, las metáforas geográficas componen una manera de conectar poesía, literatura y enseñanza. Mediante el recurso de la geografía, nos dice Jöhnk, no se alude solo a piezas del recuerdo, “sino que también se representa un saber” (32). Y entonces la descripción del paisaje y del carácter se convierte en una tarea (36): el saber debe ser hecho visible, perceptible.

La prescripción mistraliana de una tarea asociada a la descripción trae aparejada consigo otra que le es vicaria: la de un tipo de expresión, lengua o seña apropiada para el nacimiento de una estética de pleno derecho; no solo faltan poetas que caractericen el continente y, con ello, una literatura de descripción, sino también una forma del lenguaje que pueda hacer visible lo inaudito. La cita que Jöhnk toma de *Algunos elementos del folklore chileno* lo precisa: “La lengua española repugna la retórica, se muere de ella” (cit. en 85), y la referencia a su predilección por Martí lo confirma todavía más: “Digamos algo aquí de la popularidad de Martí en relación con la claridad. Goza de ella como los demás genios literarios que han sido espontáneos y simples” (cit. en 90).

Este amor por la claridad y la sencillez no es arbitrario: está fuertemente vinculado a la preocupación mistraliana por la formación de audiencias y su ideal de enseñanza: “El pueblo ama de particular amor a los que traen en la frente la pura estrella de las cinco puntas en vez de la rosa de los vientos, más bien barroca. El lector común se parece al peatón que camina por una urbe: él desea circular, él pide que le den un tráfico más o menos fácil” (cit. en 90). Quien lee constituye una inquietud constante en Mistral, para quien Martí encarna, en efecto, el único escritor verdadero del trópico. Y sobre este último ha dicho: “*El trópico no es excesivo, es intenso*” (cit. en 71). Y es

él verdaderamente tropical porque compendia las preocupaciones mistralianas por la claridad, la brevedad, la formación, la lectura y le permite, asimismo, distinguir una frontera y un futuro para la literatura por venir distinguida del barroco, como Jöhnk hace evidente (90 y ss.).

Otra de las virtudes de *Poética del colibrí* consiste en la elaboración cuidadosa de una estética latinoamericana; y aunque la desarrolla también a propósito de los casos Andrade y Michaux, es particularmente acuciosa en la prosa de Mistral. Lo hace, por ejemplo, al mostrar cómo el uso del calificativo “dulce” en diversos momentos de la obra mistraliana compone y escenifica una *imagen estética* (38 y ss.), a saber: una imagen pasible de ser *leída*; o al subrayar las críticas de Mistral al ideal de belleza europeo en *El tipo del indio americano*; o al concentrar el análisis en el modo en que el uso de la línea en las descripciones del paisaje está preñado de connotaciones teórico-artísticas, es decir: la reconversión literaria del paisaje en una figura susceptible de interpretación, y no solo por su conversión literal en *literatura*, sino ofrecido el paisaje, en su ocurrencia empírica, como *legible* –Jöhnk llega a afirmar incluso una “legalidad del paisaje”–. Que la percepción del paisaje está siempre mediada por el prisma del arte (42) hace de esta poética de las formas breves el ejercicio descriptivo de un referente, pero una metapoetología al mismo tiempo.

Las partes segunda y tercera del libro se concentran cada una en una modalidad distinta del procedimiento de escritura que compone las formas pequeñas. En el abordaje del corpus de Andrade (“*Sammeln*”) prima la *colección* frente a la *visualización* mistraliana, rasgo que proviene de la etnografía, disciplina que influyó de manera decisiva en el poeta brasileño. Enmarcada por las consideraciones que desarrollara James Clifford en *The Predicament of Culture*, Jöhnk se esfuerza por comprobar en la obra de Andrade una concepción del ejercicio de recolección que no sea vicaria de la nostalgia por lo auténtico. Es decir, *Poética del colibrí* escenifica una manera de coleccionar en Andrade que, como en Mistral, se aboca a la tarea de crear formas diversas para la inauguración de una literatura nueva, atenta a las posibilidades que se abren con una consideración alternativa del papel que la percepción de lo cotidiano y lo anodino puede jugar en la literatura. Y no solo la percepción, descuellan en la escritura de Andrade la documentación, el humor y la crítica, modos en los que convergen tanto la etnografía como prácticas de la vanguardia. Desde el diario de vida hasta la crónica: recolección de materiales para caracterizar un tipo a partir de mundos de experiencia que conectan espacios rurales y urbanos. Lo que Jöhnk llama en Mistral ideal de enseñanza se hace eco, en la sección de Andrade, del deseo por la divulgación del conocimiento y el proyecto de una enciclopedia brasileña, evocado a ratos a partir del montaje.

“Experimentar” (“*Experimentieren*”), última sección de *Poética del colibrí*, dedicada a los escritos de Michaux, se deja vincular rápidamente con un problema que ha sido fundamental a lo largo del libro tanto para Mistral como para Andrade: la percepción. El objeto principal del análisis es *Ecuador*, escrito entre 1927 y 1928, obra que por lo demás aborda e ilustra el modo en que el diario de viaje puede hacer convivir, como si de un laboratorio se tratara, diversas formas y modalidades del proceso de escritura, lo que hace difícil su clasificación genérica (212). El carácter experimental, por tanto, compete al género aquí puesto en disputa, pero también a la experiencia de

Michaux con drogas como la mescalina (peyote). Así, la experimentación ocurre en el texto, pero también en el cuerpo del escritor, cuya percepción de lo cotidiano se ve afectada, sobre todo, con relación a las dimensiones de los objetos, como enfatiza Jöhnk. El desarrollo de una percepción de lo microscópico, por un lado, así como el empequeñecimiento o la miniaturización, no solo de escenarios, sino de ámbitos espaciotemporales completos, por otro, se convierten en rasgos propios de las formas pequeñas de la escritura de Michaux.

Iniciamos un recorrido con Mistral: se nos ofrece la percepción de un paisaje que se nos ha vuelto cotidiano y se nos promete una estética que Andrade refuerza con el humor de su crítica. La percepción distorsionada de Michaux nos desplaza desde la forma de escritura mínima hasta la miniaturización del mundo completo. Por último, a modo de cierre, algunas reflexiones sobre las crónicas de Lispector levantan la pregunta por una relación eventual entre tamaño, escucha y política. ¿Hace lo suficiente la forma pequeña al consignar la disyuntiva de “uma prisão ao ar livre” (cit. en 279)? Y atestiguamos entonces, de pronto, cómo el peso puede recaer también sobre lo diminuto.

Víctor Ibarra B.
Universidad Goethe de Fráncfort del Meno-DAAD
Fráncfort del Meno, Alemania
v.ibarra.b@gmail.com

