

traellas

Revista del ILLPAT

AÑO 5 | NÚMERO 5 | 2014 - 2015
ISSN N° 1851-4421

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PATAGONIA
"SAN JUAN BOSCO"**

RECTOR
CR. ALBERTO AYAPE

VICERRECTORA
MG. LIDIA BLANCO

**FACULTAD DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS SOCIALES**

DECANA
DRA. GRACIELA ITURRIOZ

SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN
DR. SEBASTIÁN BARROS

DELEGADA ACADÉMICA – TRELEW
DRA. MÓNICA GATICA

PROSECRETARIA DE INVESTIGACIÓN
ESP. GLADYS ALCARRAZ

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
LINGÜÍSTICAS Y LITERARIAS DE LA PATAGONIA**

DIRECTORA
DRA. DORA BEATRIZ NEUMANN

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco
Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia (ILLPAT)
Belgrano y 9 de Julio – 9100 TRELEW (CHUBUT) República Argentina

Impreso por:
grafico
A. P. Bell 784
9100 - Trelew - Chubut
proyecto_g@yahoo.com

Imagen de Tapa:
Marcelo Acuña

Diseño de tapa e interior:
Leonardo Rago

Impreso en Argentina
Hecho el depósito que marca la Ley Nº 11723

Las opiniones expresadas en los artículos son de exclusiva responsabilidad de los autores.

POÉTICA/POLÍTICA DEL PAISAJE Y DEL OTRO EN *ORLANDO FURIOSO* DE ARIOSTO: UNA LECTURA POSCOLONIAL

YANINA PASCUAL
UNSUR

RESUMEN:

El punto de partida para este artículo será, en primer lugar, la revisión y problematización de un estudio crítico sobre el *Orlando Furioso* que fue publicado en el volumen *Ariosto Today. Contemporary Perspectives* (2003), editado por la University of Toronto Press. Se trata de un artículo a cargo de Mónica Farnetti, "Ariosto: Landscape Artist" (Beecher, Donald y otros, 2003: 93-105), cuyo tema es la presencia y tratamiento del paisaje por parte de Ariosto. En su trabajo, Farnetti deja de lado la relación de la obra con su contexto, y por lo tanto, omite ciertas tensiones ideológicas que creemos, atraviesan el libro en su totalidad. En consecuencia, proponemos leer la obra de Ariosto desde una perspectiva poscolonial; esto supone un trayecto que no desconozca las implicancias ideológicas del relato, en tanto texto que funciona como instrumento de vehiculización de representaciones del Otro del todo funcionales al imperio y a sus proyectos colonizadores. Para tal fin, se analizan representaciones del paisaje y del Otro no europeo cristalizadas en imágenes negativas y desvalorizadoras de lugares e individuos que pertenecen a territorios no europeos o bien, no católicos, con costumbres extrañas a las del antiguo continente, no blancas o del sexo femenino.

PALABRAS CLAVE:

Orlando Furioso – paisaje – Otro – Farnetti – Poscolonial

ABSTRACT:

This article's starting point will be a revision and problematization of a critical study on *Orlando Furioso* published in *Ariosto Today, Contemporary Perspectives* (2003) and edited by Toronto University Press. Mónica Farnetti's "Ariosto: Landscape Artist" (Beecher, Donald et. al., 2003: 93-105) deals with the presence and approach towards landscape in Ariosto's text. In her paper, Farnetti leaves aside the relationship between the work of art and its context; ideological tensions,

which we believe are present throughout the whole book, are thus omitted. Consequently, we suggest reading Ariosto's piece from a post-colonial perspective. This implies a reader who follows a route which does not ignore the ideological implications of the story; the text is then read as an instrument of representation of the Other, as a whole functional to the empire and its colonizing projects. To such end, we shall analyze representations of both the landscape and the non-European Other as they are found crystallized in negative and undermined images of the non-European, or non-Catholic, places with their strange customs for the old continent—be them non-white or feminine.

KEYWORDS:

Orlando Furioso – Landscape – Other – Farnetti – Postcolonial

En los últimos años, en torno a la teoría literaria se ha producido lo que Jameson ha dado en llamar el giro cultural (Jameson, 2002) en una amplia reformulación de las perspectivas teóricas y críticas que abordaban el objeto literario desde posturas immanentistas. El surgimiento de los llamados Estudios Culturales a mediados del siglo XX se cuenta entre estas nuevas miradas críticas. El concepto de giro cultural se piensa fundamentalmente como “una reflexión sobre el estado de la cultura en el mundo contemporáneo” (Picallo, 2008:29). A partir de los nuevos enfoques, los estudios literarios empiezan a considerar las prácticas culturales como parte de procesos económicos y sociales.

Producto de los debates críticos en torno a la literatura, los Estudios Poscoloniales y Decoloniales se constituyeron como una opción teórica sólida para abordar el estudio y análisis de las representaciones sociales en los textos producidos en territorios atravesados por la historia colonial. El texto de Edward Said *Orientalismo*, publicado en el año 1978, es considerado el texto fundante de los estudios poscoloniales, así como también su obra posterior *Cultura e Imperialismo* (1993). Sin dejar de reconocer las teorías precedentes, Said aportó “un giro propio al modo de pensar el colonialismo occidental” (Mellino, 2008:44), construyendo dispositivos de análisis que pusieron en relación la producción del conocimiento y el ejercicio del poder. De este modo, la teoría literaria Poscolonial/Decolonial se ha ocupado de problemas que no habían sido considerados hasta ahora por la tradición crítica anterior, como el denominado “problema del Otro”, la compleja relación colonizador/colonizado, la construcción de las identidades nacionales, o la relación entre cultura y colonialismo. La importancia de la construcción del conocimiento desde una

perspectiva eurocéntrica, que legitima de esta forma miradas reduccionistas de las culturas y territorios no europeos, emerge como temática de gran importancia en tanto desnuda los intereses y ambiciones que a lo largo de los últimos cinco siglos por lo menos, se han apoyado en discursos deliberadamente contruidos acerca de la inferioridad del Otro como forma de justificar la expansión territorial de los imperios del Viejo Mundo. Dentro de este marco, es posible encontrar gran cantidad de textos literarios del siglo XVI que justifican y sostienen, a través de diversas estrategias discursivas, el proyecto colonialista emprendido en territorios hasta ese momento inexplorados. Se puede observar entonces que a través del ejercicio de la literatura, en muchos casos, se construyeron representaciones del colonizado que favorecieron la naturalización de la idea de superioridad del hombre europeo por sobre las otras culturas y legitimaron los emprendimientos y viajes de conquista a favor del Imperio. El *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, cuya última edición data del año 1532, es una de las obras literarias que producida en la corte de Ferrara, forma parte de una serie de textos literarios que contribuyen a afianzar representaciones sociales del Otro no europeo como un ser susceptible de ser sometido o esclavizado, a través de la transmisión de valores que lo muestran como un ser defectuoso e inferior.

Las lecturas críticas que tradicionalmente se han hecho del libro de Ariosto se han centrado sobre todo en su estilo lingüístico o en los motivos y personajes que recorren sus páginas, sin reparar en las tensiones ideológicas que atraviesan la obra. Por otra parte, este extenso poema fue tempranamente canonizado dentro de la categoría que llamamos “Renacimiento”, un dispositivo conceptual que parte de una mirada eurocentrada del hecho literario.

Es necesario por lo tanto una reformulación ya que esa categoría, al igual que “Modernidad” o “Humanismo,” desde principios del siglo XVI formaron parte de la organización de un sistema ideológico conformado por la incipiente burguesía con el fin de obtener prestigio y diferenciación como clase social. El programa humanista, en tanto conjunto de atributos y valores emergentes opuestos a los de la moral cristiana de la Edad Media, se constituyó como el programa cultural de la nueva clase social burguesa, proporcionándole distinción y legitimando su poder como clase dominante (Abate, 2012: 16). Sin embargo, tales construcciones implicaron una mirada cuyo ojo estaba en Europa y por lo tanto, contribuyeron a justificar el proyecto colonialista de los grandes imperios de ese continente. Este nuevo conjunto de creencias y valores se sostuvo desde lo político pero también desde lo textual: es así que desde por lo menos los inicios del siglo XVI hasta nuestros días, la conformación del canon literario y los modelos de conocimiento que rigen nuestra cultura, basados en la racionalidad y en la ciencia, son producto de dicho paradigma.

El punto de partida para este artículo será, en primer lugar, la revisión y problematización de un estudio crítico sobre el *Orlando Furioso* que fue publicado

en el volumen *Ariosto Today. Contemporary Perspectives* (2003), editado por la University of Toronto Press y cuyo eje vertebrador es la hipótesis según la cual existiría una combinación, en las obras de Ariosto, de tradición e invención. Se trata de un compendio de ensayos escritos por investigadores provenientes de distintas universidades de Italia, Estados Unidos y Canadá y pertenecientes éstos últimos a diversas cátedras abocadas al estudio de literatura del Renacimiento italiano, el Cine, la Literatura Comparada y la Lingüística. Entre ellos, un artículo a cargo de Mónica Farnetti, "Ariosto: Landscape Artist" (Beecher, Donald y otros, 2003: 93-105), el cual se ocupa de la presencia y tratamiento del paisaje por parte de Ariosto, servirá a los fines de apoyar nuestra creencia de que es necesario, dado el giro que ha tomado la crítica literaria en los últimos años, proponer una nueva mirada que tenga en cuenta los presupuestos ideológicos del texto, sin omitir las relaciones de la obra con su contexto, más precisamente, el surgimiento de la misma en una corte y, a su vez, en un continente con grandes aspiraciones de conquista territorial y ambiciones expansionistas.

En segundo lugar, proponemos leer la obra de Ariosto desde una perspectiva poscolonial; esto supone un trayecto que no deje de lado las implicancias ideológicas del relato, en tanto texto que funciona como instrumento de vehiculización de representaciones del Otro del todo funcionales al imperio y a sus proyectos colonizadores. Para tal fin, se analizan algunas representaciones del paisaje y del Otro no europeo que se muestran en el *Orlando Furioso* cristalizadas en imágenes negativas y desvalorizadoras de lugares e individuos que pertenecen a territorios "extranjeros" (no europeos) o bien, personas de religiones no católicas, costumbres extrañas a las del antiguo continente, no blancas o del sexo femenino.

En el prefacio al volumen crítico *Ariosto Today. Contemporary Perspectives*, se esboza el tema que aúna la totalidad de los artículos y se describe de manera general las cuestiones abordadas en cada uno de ellos. Es interesante destacar, a los fines de nuestro objetivo, el marco bajo el cual se hace posible reunir tantos temas, a pesar de tratarse del mismo autor: las obras de Ariosto se analizan a partir de las tradiciones clásica y humanista y se consideran parte de lo que se ha dado en llamar "Renacimiento italiano" (2003: IX). Es decir que la perspectiva desde la que se parte ya implica una mirada que da por sentado la existencia de dichas categorías como absolutas y "reales", no como construcciones puestas en circulación por una clase dominante con fines políticos.

Por otra parte, el artículo de Mónica Farnetti "Ariosto: Landscape Artist", se centra aparentemente en el paisaje, tema ya abordado por otros estudiosos en la obra del autor italiano. El análisis, sin embargo, se nos presenta heterogéneo en la cantidad de aspectos abordados. La autora desarrolla, en un principio, una enumeración de las técnicas narrativas empleadas por Ariosto, con el fin de explicar lo que ella denomina "poética del espacio" del autor: los medios utilizados con el fin de plasmar los paisajes y las situaciones del Furioso pueden asemejarse, a juicio de

Farnetti a las utilizadas por el cine, la fotografía, el cine y la pintura. Los términos "tracking" y "panning" son usados para caracterizar la forma en que Ariosto "describe" los paisajes en su obra, es decir, el narrador estaría en el lugar que la cámara tiene en el cine (Farnetti en Beecher, 2003: 93). Con el objetivo de ejemplificar, Farnetti alude al pasaje del Orlando Furioso en el que el Hipogrifo, con Ruggero montado en su grupa descienden sobre la isla de Alcina, y se ocupa del punto de vista desde el cual el héroe observa el paisaje que lo rodea (2003:94). Seguidamente, la autora pasa a ocuparse del "ritmo" presente en la obra, a partir de una cita que había utilizado para referirse al tema del paisaje. Luego retoma el tema inicial del artículo pero en esta ocasión ya no se refiere a las estrategias utilizadas por Ariosto para "describir" sino que puntualiza un aspecto que será recurrente dentro del texto crítico y objeto de nuestra sospecha: las semejanzas y diferencias de los paisajes y lugares imaginados por el narrador para el poema con aquellos que existen "realmente".

Lo primero que observamos en relación con la escritura de Farnetti y con los conceptos implicados en dicha escritura es la noción de representación literaria, o mejor dicho, la noción de "reproducción" que subyace a su lectura crítica: tanto los términos utilizados como el artículo en sí, presuponen una visión de la literatura como mimesis o reproducción de la realidad. Ya desde el inicio, la alusión a las técnicas cinematográficas que imita Ariosto en la literatura se usa para referir que el narrador "describe" y "pinta" los paisajes cual si fuera una lente de cámara "ideal" que reproduce lo que ve (2003: 93), omitiendo el hecho de que la cámara cinematográfica recorta una parte del paisaje y que representa el punto de vista, y el enfoque de quien la utiliza. No se trata de una cámara ingenua que copia de igual manera lo que la lente capta: el encuadre está dado por la percepción de un individuo, la cámara hace un recorte que, por otro lado, es creativo y cada director manifiesta una determinada poética que se va a plasmar luego en el film producto de su forma de ver el mundo.

En otro orden de cosas, Farnetti integra al texto lecturas críticas del *Orlando Furioso* que se ocupan, por un lado, de los lugares imaginados por Ariosto como una realidad en sí misma, dentro del texto ficcional, y por otro, de las coincidencias que pudieran existir entre territorios y paisajes imaginados y aquellos que aparecen en los mapas de la época. En el primer caso, Farnetti cita a Ítalo Calvino, autor que, como lector excepcional del texto de Ariosto, realizó un mapa imaginario con países y relieves basados en descripciones encontradas en el poema (2003: 95). En el segundo caso, alude a los trabajos de críticos literarios que abordaron este tema. Botempelli, por ejemplo, habría centrado su investigación en dos personajes principales del Orlando Furioso –Astolfo y Ruggero– con el fin de estudiar las rutas que atravesaron y que aparecen en el texto literario y compararlas luego con los mapas de Tolomeo, "which were among the most prized possessions of the Este court (and likely Ariosto's primary source)" (2003: 96). Según Farnetti, este autor

considera que Ariosto estaría constantemente tensionando realidad y ficción: por una parte se abriría un espacio en la obra para un “realismo mágico” y por otro, el escritor italiano frecuentemente respetaría la “fidelidad” a la naturaleza. A juicio de la investigadora esto no sería extraño o desconcertante, y expresa en su crítica el por qué:

Bontempelli's appraisal of the geography in the *Furioso*, as a synthesis of imagination and discovery is still valid, and correct; and it may easily be adapted to changing critical theories because 'geography is always discovered and this is its fascination, and every discovery is always preceded by an act of the imagination.

(Farnetti en Beecher, 2003: 96-97)

La cita insinúa la importancia que Farnetti le otorga a la noción de geografía, más que a la de ficción, pensamiento que confirmamos si seguimos leyendo: frente a un extracto del texto de Botempelli en el que el estudioso nos explica brevemente en qué consiste el “realismo mágico” presente en el *Furioso*, la autora pone en palabras del crítico pensamientos que no se desprenden, a nuestro juicio, de la lectura del texto. El pasaje de Botempelli hace referencia a los paisajes imaginarios del *Orlando Furioso* y explica que

[Ariosto] is a master poet, for whom permission from reality to believe in this imagination is not always necessary. Alcina's island existed for Ariosto just as he believed in Ferrara's existence; Earthly Paradise, where he sends his hero, is not less real than are Asia or Europe, where he has already sent him; and we would be greatly mistaken, and disrespectful of Ludovico Ariosto, if we were to make a distinction between where our geography coincides with his, and where it does not.

(Bontempelli in Farnetti, 2003: 97)

Sin embargo, una vez citado este fragmento, Farnetti comenta que “Here, the critic maintains that Ariosto's notion of geography is perfectly consistent with that of his time: essentially empirical, with scientific ambitions, yet still subject to 'mythical' or 'legendary' characteristic” (2003: 97).

Lo anterior nos sirve de puntal inicial para reflexionar nuevamente acerca del concepto de representación literaria que subyace al texto crítico aquí analizado. Parecería sugerir que la descripción de paisajes a través de la literatura debería conservar cierta semejanza con lugares y territorios reales. Si avanzamos a través del artículo, Farnetti pareciera ahondar en la idea de que en el *Orlando Furioso* el concepto de geografía -cual si fuera un mapa o un libro de estudio y no un texto literario- constituye el timón que dirige las descripciones del narrador. Llegado a este punto, nos preguntamos si efectivamente la representación literaria requiere,

para ser tal, una correlación directa con lo que denominamos realidad. El otro interrogante, que tal vez se deduzca de la respuesta que encontremos a la primera pregunta, es si en la literatura importa la noción de geografía que subyace a ciertas descripciones, en este caso de paisajes presentes en el *Orlando Furioso*.

En primer lugar, el problema que creemos existe en la lectura de Farnetti es la omisión de aquello que “es” un paisaje. Se trata de un concepto complejo, que ha sido definido y abordado desde diferentes disciplinas, sin llegar a acuerdos absolutos, salvo en una cuestión: los paisajes son una construcción sobre la base de una percepción. George Simmel lo ha caracterizado claramente en *Filosofía del paisaje* (Simmel, 2013):

Por el hecho de que prestemos atención a esto en particular o de que también veamos conjuntamente esto o aquello, aún no somos conscientes de ver un «paisaje». Antes bien, precisamente tal contenido aislado del campo visual ya no puede encadenar nuestro sentido. Nuestra consciencia debe tener un nuevo todo, unitario, por encima de los elementos, no ligado a su significación aislada y no compuesta mecánicamente a partir de ellos: esto es el paisaje.

(2013:175)

Simmel se preocupa por diferenciar “naturaleza” y “paisaje”, se trata en el primer caso de una continuidad de las cosas yaciendo en un territorio determinado, no tiene un principio ni un fin, es decir, no está segmentada. Una vez que la naturaleza se convierte en una parte de dicha continuidad, un recorte de la mirada, se convierte en paisaje, en algo construido por la percepción del hombre y por ende, cultural:

La naturaleza, que en su ser y sentido profundo nada sabe de individualidad, es reconstruida por la mirada del hombre que divide y que conforma lo dividido en unidades aisladas en la correspondiente individualidad “paisaje”.

(2013:176)

Lo que nos interesa de esta visión del filósofo es su consideración del paisaje como arte, que es la que nos ayudará a pensar las respuestas a las preguntas que nos hacíamos anteriormente. Simmel agrega, además, que el que percibe y recorta está de algún modo transformando esa naturaleza en otra cosa, con lo cual la imagen que se genera en su retina no se condice con ese “todo” desplegado sobre el terreno, sino que es algo diverso:

[...] la obra de arte paisaje surge como la creciente prosecución y purificación del proceso en el que crece el paisaje (en el sentido del uso lingüístico habitual) para todos nosotros, a partir de la mera impresión de

cosas naturales aisladas. Precisamente esto, es lo que el artista hace: delimitar un trozo a partir de la caótica corriente e infinitud del mundo inmediatamente dado, aprehenderlo y conformarlo como una unidad que encuentra su sentido en sí misma y que ha cortado los hilos que lo unen con el mundo...

(2013:178)

De manera que si el producto que surge de la mirada artística es distinto de la materia prima que lo origina, no tendría sentido buscar un referente real si es que hablamos de paisajes. Un paisaje representado adquiere entonces cierta autonomía que lo desliga y separa de las partes aisladas que lo conformaron en un primer momento y por lo tanto, creemos que no resulta pertinente una visión del mismo como equivalente de naturaleza en lo que respecta a la representación literaria. Es decir, la lectura crítica de Farnetti se ajusta a un concepto de representación como mimesis y no como construcción.

Theodor Adorno en su *Teoría Estética*, se refiere al paisaje como “paisaje cultural”, frente a la idea de lo que él llama “lo bello natural”, y asimismo destaca que de la naturaleza en su estado incontaminado o virgen, ya casi no podemos hablar. Para Adorno, el concepto de paisaje difiere del de naturaleza, implica una percepción, e incluso opone obra de arte/naturaleza. Se habla de “la experiencia de la naturaleza”, ya que implica un momento de contemplación y una modificación de la misma, su transformación en una imagen (Adorno, 2004:123). Es decir, la representación de un entorno natural no admite la copia: “... la naturaleza (en tanto que algo bello) no se puede copiar. Pues lo bello natural ya es, en tanto que aparece, una imagen. Su copia es una tautología que, al objetualizar lo que aparece, al mismo tiempo lo elimina” (2004:124).

Finalmente, si el paisaje es una construcción que puede entenderse como resultado de la transformación de la naturaleza, presenta un aspecto colectivo, social, que puede expresar determinados valores a través de dichas transformaciones. Al respecto, Jean Nogué nos recuerda que

[...] los paisajes están llenos de lugares que encarnan la experiencia y las aspiraciones de los seres humanos. Estos lugares se transforman en centros de significados y en símbolos que expresan pensamientos, ideas y emociones de muy diversos tipos. El paisaje, por tanto, no sólo nos muestra cómo es el mundo, sino que es también una construcción, una composición de este mundo, una forma de verlo.

(Nogué, 2007: 12)

Esta reflexión nos interesa particularmente, porque expresa de manera clara nuestra concepción de la representación literaria no como mimesis de una realidad,

no como reflejo de algo que se copia y se muestra entonces como duplicación, sino como vehículo de ciertos significados sociales:

Entendiendo, pues, el paisaje como una mirada, como una manera de “ver” y de interpretar, es fácil asumir que las miradas acostumbran a no ser gratuitas, sino que son construidas y responden a una ideología que busca transmitir una determinada forma de apropiación del espacio. Las miradas sobre el paisaje –y el mismo paisaje– reflejan una determinada forma de organizar y experimentar el orden visual de los objetos geográficos en el territorio. Así, el paisaje contribuye a naturalizar y normalizar las relaciones sociales y el orden territorial establecido. Al crear y recrear los paisajes a través de signos con mensajes ideológicos se forman imágenes y patrones de significados que permiten ejercer el control sobre el comportamiento, dado que las personas asumen estos paisajes manufacturados de manera natural y lógica pasando a incorporarlos a su imaginario y consumirlos, defenderlos y legitimarlos. En efecto, el paisaje es también un reflejo del poder y una herramienta para establecer, manipular y legitimar las relaciones sociales y de poder.

(Nogué, 2007:12)

Si volvemos al texto crítico de Mónica Farnetti sobre el *Orlando Furioso*, sumado a los ejemplos ya citados en los cuales se refiere a una realidad externa al momento de hablar de los paisajes descriptos por el narrador, la autora distingue entre los estudiosos que cita –aquellos que han estudiado los paisajes del Orlando Furioso– y destaca la lectura de Baldini –lo que hace suponer su coincidencia en el pensamiento– quien se detiene en la forma en que Ariosto –nunca se habla del narrador como figura otra, ficticia, sujeta a las leyes del texto– presenta los paisajes del Furioso como si fueran “instantáneas” o “fotos” de los diferentes países europeos (2003: 97), utilizando así un vocabulario que remite a una reproducción fiel de la realidad, más que a una representación de las cosas.

Asimismo, se insiste en la calidad de científico del texto, como si el deber ser de la obra se centrara en la recopilación de datos o descripciones despojadas de una apreciación subjetiva. Refiriéndose a Baldini, señala Farnetti que “The critic indicates examples depicting the different countries’ respective anthropological, botanical, architectural and human features in the ‘octaves almost like advertisement for tourist’” (2003: 97), otorgando así el papel de texto funcional o didáctico al más grande proyecto literario que haya podido imaginar Ludovico Ariosto.

Solo en una oportunidad Farnetti se refiere a las “representaciones” como transmisoras de ideología y lo hace cuando describe a dos personajes mujeres del Orlando Furioso: Isabella y Doralice. Allí sí, la autora descubre entre las líneas del texto ideas y prejuicios acerca de las protagonistas que expresan personalidades

diferentes según el terruño en el que nacieron. Una es la imagen de la continencia y la castidad, la otra coqueta e irresponsable –dejemos de lado por ahora las procedencias, que bien pudieran tener relación con los motivos de este trabajo, para ocuparnos de ellas en otra oportunidad. (Farnetti, 2003:98). Farnetti expone acerca de dos tipos de mujer descriptas en el texto literario, y las relaciona entonces con los lugares de los cuales proceden ambas figuras.

Teniendo en cuenta lo ya observado, surge ante nosotros un interrogante: ¿sería posible pensar en otra poética del paisaje, y además, otra mirada que no se desentienda de los presupuestos ideológicos que, a nuestra forma de ver, se encuentran en la base del *Orlando Furioso*, en tanto texto producido en un contexto colonialista?

Un pasaje de la obra citado por Farnetti, funciona en este trabajo como un punto de inflexión a partir del cual nos ocuparemos del segundo aspecto ya mencionado, es decir, de la posibilidad de hacer otra lectura, en este caso desde un paradigma poscolonial, del texto de Ariosto: proponer algunas figuras o representaciones que creemos subyacen a la letra de la obra, configuraciones del Otro o construcciones del paisaje no europeo funcionales al imperio y a sus ambiciones de conquista.

Nos referimos concretamente al canto XI del *Orlando Furioso*; en dicho canto, se narra el momento en que Orlando llega a la isla de Ebuda, presa de una horrorosa ley, y salva a Olimpia de ser comida por una orca. Farnetti utiliza este canto para ejemplificar lo que Ariosto hace cuando narra los paisajes inhóspitos de aquellos mares de Irlanda, y se centra en una cita del crítico antes mencionado –Baldini– quien caracteriza el relato de Ariosto de la escena en la que aparece la orca como si fuera una lucha entre el bien y el mal (Baldini en Farnetti, 2003: 98). Dice Baldini acerca de la huida de Neptuno a Etiopía en medio de la batalla que “The son of Saturn, the brother of Jupiter and Pluto, must have felt terribly out of place under Odin’s watch and the thunder of Thor, in the same way that the medieval Mephistopheles felt uncomfortable among the sphinxes during Walpurgis Night” (2003: 98). Los comentarios de Farnetti aluden a una interpretación romántica de la relación entre el paisaje y los personajes, señalando que al respecto Baldini “...describes how cultures, mythologies, and divinities clash in a near cosmic confrontation. They each differ according to which geography and which climate they belong to, and, in this manner, reflect the journeys of the spirits and the season of the human soul” (Farnetti, 2003: 98). En principio, creemos, como ya se ha dicho durante el transcurso de este análisis, que una interpretación de este tipo deja de lado aspectos relevantes en torno a lo ideológico, y reducen mayormente la descripción de paisajes en la obra a meras reproducciones de características territoriales y de personajes. Para comenzar, si nos dirigimos a la fuente, en el canto VIII el narrador explica el origen de la maldición –por decirlo de algún

modo– que sufren los habitantes de la isla de Ebuda: no hay referencias al respecto en el texto de Farnetti. Esta información es decisiva no sólo en tanto contextual y útil para los lectores, sino también en tanto aparecen en cantos anteriores descripciones de la isla y sus habitantes que muestran, por un lado, al paisaje de Ebuda como oscuro, inhóspito y de clima riguroso, y por otro, a sus habitantes como gente cruel, desalmada y egoísta, respondiendo sólo a sus propios fines.

Los habitantes de la isla de Ebuda sufrían las consecuencias de una ley inhumana, a consecuencia de la pasión irrefrenable que alguna vez sintió Proteo por la hija de un rey de aquellas tierras. La doncella caminaba por la playa cuando Proteo la violentó y la dejó embarazada. El padre de la joven decidió condenar a muerte a su hija y al niño que llevaba en su vientre. Proteo, furioso, dirigió contra la tierra focas y orcas, que mataban lo animales y tenían en vilo a sus gentes. Los habitantes de la isla consultaron entonces al oráculo, quien les propuso como única solución ofrecer a Proteo una doncella parecida a la hija fallecida del rey, con el fin de aplacarlo; si esa no le satisfacía, le ofrecerían otra, y así sucesivamente hasta que se calmara. De esta forma, cada vez que dejaban una joven en la orilla para tal fin, una orca emergía de las profundidades y se la comía (Ariosto, 2005: 259).

Frente a la actitud severa del rey de esta isla, el narrador refiere que

La cosa fu gravissima e molesta
al padre, più d’ogn altro empio e severo:
ne per iscusa o per pietá, la testa
le perdonò: si puó lo sdegno fiero .
Né per vederla gravida, si resta
Di súbito asequire il crudo impero:
E ‘l nipotin che non avea peccato
Prima fece morir che fosse nato.
(2005:256)

Podemos ver cómo el narrador acentúa más la falta del padre de la niña que la del dios marino. El rey es más impío y más severo que ningún otro y no le importa ni siquiera el niño que está por nacer. ¿A qué se debe esto? En las estrofas siguientes podemos encontrar una explicación a tamaña impiedad. A medida que avanzamos en el relato, se nos dice que la gente del lugar, para cumplir sin cuestionar el consejo del oráculo, busca doncellas extranjeras con el fin de no proveer de las suyas y dejar desierta de mujeres la isla:

Molte donne han per forza e per rapina
Alcune per lusinghe, altre per oro;
E sempre da diversi regìoni
N’anno piene le torri e le prigioni.
(2005:260)

Las naves que recorren la isla buscando damas que ofrecer al monstruo marino se encuentran con Angélica dormida. Sin dudarlo, y porque se trataba de hombres de naturaleza malvada, se llevan a la bella mujer para cumplir con la ley de la isla:

Oh troppo cara, oh troppo escelsa preda
Per si barbare gente e si villane!
Oh Fortuna crudel, chi fia ch'il creda,
Che tanta forza hai ne le cose umane,
Che per cibo d'un mostro tu conceda
La gran beltá, ch'in India il re Agricane
Fece venir da le caucasee porte
Con mezza Scizia a guadagnare la morte?
(2005:260)

El motivo de las conductas desalmadas de los nativos de la isla de Ebuda no eran circunstanciales; no era la causa de tales actos el miedo, la desazón, el instinto de supervivencia; el motivo por el cual entregaban doncellas a la orca era porque en su naturaleza se esconde la raíz del mal, y de este modo están destinados a ser gentes salvajes y villanas, sin piedad por los que sufren, ni siquiera por las mujeres. Incluso el clima de esas tierras se describe como hostil, y en el texto esto se plantea como determinante de la personalidad de sus habitantes.

La nombrada isla se encuentra más allá de Irlanda, según se sabe más delante de boca de Olimpia. La dama le manifiesta que el rey de Hibernia está armando un gran ejército para destruir la isla, y le pide que se enrola en tal causa a cambio de darle un lugar en el barco para cruzar el río (2005:279). Dice Olimpia al respecto que se trata de un "populo rapace" (2005:279) al referirse a las gentes que habitan Ebuda, y en el canto XI, cuando se describe ya la lucha entre Orlando y la orca, los hombres y mujeres del pueblo que se acercan a ver la batalla son descriptos como gente que se comporta de manera vil (quieren hacer desaparecer a Orlando porque podría traerles la enemistad con Proteo), miedosa y supersticiosa (no admiten el cambio o la posibilidad de mejorar, se aferran a sus esquemas reducidos y a la tradición de la orca), y realizan contra el paladín una ofensiva de la cual el héroe se sorprende, pues en vez de aclamarlo, una vez que ha matado al monstruo lo insultan. El narrador califica a los atacantes como "quella gente pazza" y "barbari"; los de Hibernia son calificados como crueles e impiadosos. Además, se dice de los isleños que fueron sorprendidos por los de Irlanda y no opusieron resistencia, porque eran pocos y no muy astutos (2005: 381). Estos son sólo algunos ejemplos, puesto que abundan a lo largo de todo el libro las descalificaciones y prejuicios a pueblos e individuos no europeos, denigrando sus costumbres que siempre se juzgan con la vara de las europeas como medida de lo normal. El monstruo surge en tierras extranjeras, frías, deshabitadas, pobladas por hombres severos o crueles, con pocos modales, o no muy sagaces. Del mismo modo, esas conductas nunca se observan

en la obra en personajes como Rynaldo u Orlando- salvo cuando este último estuvo sujeto a una pérdida de juicio que duró poco tiempo. En contraposición, los hombres cristianos se caracterizan por su amabilidad, su voluntad de salvar a cuanta dama esté en peligro, inteligentes, audaces y valientes, además de contar en todo momento con la protección divina. Como bien señala Baldini, hasta los dioses escapan de aquellas tierras. ¿No podría pensarse entonces, que dadas las condiciones en que fue escrito el *Orlando Furioso*, dentro del contexto de una corte y en un continente con grandes esperanzas de ampliar territorios -y con tal objetivo, someter a sus pueblos- que plasmar en la literatura representaciones del Otro connotadas negativamente, pudiera colaborar con la idea de que tales pueblos no pueden gobernarse por sí mismos y por tanto requieren de un gobierno de personas capaces y superiores, los hombres blancos de Europa? A nuestra forma de ver, la representación de paisajes y de pueblos de forma negativa en los textos coloniales de la época, pudieron haber colaborado a afianzar en la gente una ideología que consideraba al Otro no europeo como un ser inferior, y por tanto, favorecer y legitimar los emprendimientos y viajes de conquista a los nuevos lugares aún desconocidos. Tengamos en cuenta que las grandes colonizaciones a Irlanda fueron posteriores al siglo XVI ¿No podría, entonces, pensarse una nueva poética del paisaje, en la cual los hombres y los lugares no europeos son definitivamente denigrados en pos de armar una poética de la diferencia? Dejamos de lado el tema de la mujer, que merece un tratamiento aparte, pero que en cierta medida, en esta obra es como si fuera un extranjero y que según el narrador del Orlando sufren ya que "Ben ch'esser donna sia in tutte le bande /danno e sciagura, quivi era pur grande." (2005:258).

Si recorremos el *Orlando Furioso* la intolerancia a lo diverso, a lo que se manifiesta Otro, ajeno a nuestro modo de vivir, lo otro que en realidad es lo mismo, como bien plantea Foucault¹ pero que remite a una necesidad del hombre de conocer para controlar, y para conocer, ordenar y clasificar, aparece durante toda la obra: el narrador se refiere con desdén tanto a irlandeses como egipcios, a árabes o frisios. Lo mismo sucede con aquellos que más allá de su origen, profesan una religión diversa de la cristiana: los moros son siempre caracterizados como violentos, lujuriosos o con actitudes sexuales desviadas, malintencionados, mezquinos, agresivos y perversos. La misma visión del Otro la tuvieron posteriormente los viajeros y exploradores europeos que durante el siglo XIX se aventuraron en África, y confeccionaron escritos basados en una aparente ansia de conocer y difundir nuevos saberes, y sin embargo una parte de la crítica lee como instrumentos del poder imperial, y por tanto atravesados por una mirada colonizadora, una forma de ver al Otro desde un lugar de superioridad y a sus territorios como futuras empresas del capital. Louise Pratt aborda los relatos de viajes de dichos exploradores y sus estrategias discursivas: la mirada autoritaria de quien observa el paisaje

considerándose “monarca de todo lo que veo”, es decir, la mirada se centra en quien contempla, no en lo contemplado (Pratt, 2010: 370). Podríamos pensar entonces en estrategias narrativas muy distintas de las herramientas cinematográficas vistas por Farnetti. Del mismo modo que en la descripción de los paisajes del *Furioso*, se aludiría continuamente a cualidades estéticas del paisaje, nunca a los individuos (lo que ayudaría a pensar en la necesidad del territorio de ser poblado), y no habría ninguna mención de una intención colonizadora, algo que Pratt denomina “anticonquista”, es decir, no aludir en ningún momento, las verdaderas intenciones puesto que si no las nombro, no existen en tanto tal (2010: 370).

Si bien Pratt estudia los relatos de viajes del siglo XIX, según ella esta no es una novedad, ya que dicha forma de plasmar a nivel textual las miradas reductoras de lugares y paisajes Otros era propia de los primeros viajeros del siglo XVI (Pratt, 2010: 345).

De la misma forma en el canto X de la obra de Ariosto, en el cual se relata el viaje de Ruggero de vuelta a Francia, los paisajes y las gentes que el paladín encuentra a su paso son calificadas con atributos negativos, entre ellos la lejanía, la rareza de sus costumbres, la crueldad de sus gentes, el clima severo de esas tierras, la fealdad de sus cuerpos, su carácter belicoso, e incluso la comparación de los hombres con las fieras salvajes, por su aspecto y su brutalidad:

Non dà soccorso a Carlo solamente/
la terra inglese e la Scozia e l' Irlanda;/
ma bien di Svezia e di Norvegia gente/
da Tile, e fin de la remota Islanda:/
da ogni terra, insomma, chè là giace,/
nimica naturalmente di pace/
Sedicimila sono, o poco manco,/
de le spelonche usciti e de le selve;/
hanno piloso il viso, il petto, il fianco,/
e dossi e braccia e gambe, como belve./
Intorno allo stendardo tutto bianco/
par che quel pian di lor lance s'inselve:/
così Moratto il porta, il capo loro,/
per dispinguerlo poi di sangue Moro-./
(2005: 346)

El narrador señala lo mismo para las gentes de Hibernia, una vez que Ruggero ha visitado y recorrido Inglaterra y se dirige hacia allí: la describe como la tierra donde se purgan los peores pecados de los hombres y califica a su gente como cruel, feroz, salvaje e inhumana (2005:349). Se dice de ella igualmente que es “inospitale”. Cabe destacar de este fragmento la idea de lo que es “natural” a un pueblo, como ser enemigo de la paz: no se subraya este aspecto, sin embargo,

cuando se describe la larga lista de hombres muertos por cristianos en batallas sangrientas y crueles: en ese caso, cuando de hombres de Dios se habla, el motivo de la saña es justificado, ya que existe un designio divino para tal lucha: en el canto VIII, mientras París es atacada por los moros, el dios católico interviene para defender a sus fieles: nada se dice de la crueldad de la batalla, de los muertos del enemigo, de la violencia con que los cristianos atacan:

Parigi intanto avea l'assedio intorno/
Dal famoso figliuol del re Troiano;/
E venne a tanta estremitade un giorno,/
Che n'andò quasi al suo nimico in mano/
E se non che li voti il ciel placorno,/
Che dilagò di pioggia oscura il piano,/
Cadea quel di pr l'africana lancia/
Il Santo Imperio e 'l gran nome di Francia./
Il sommo creator gli occhi rivolse/
Al giusto lamenter del vecchio Carlo/
E con súbita pioggia il fuoco tolse:/
Nè forse uman saper potea smorzarlo./
Savio chiunque a Dio sempre si volse;/
Ch'altri non potè mai meglio aiutarlo.

(2005:264)

Muy extenso sería recorrer la infinidad de ejemplos que a este respecto pueblan las páginas del *Orlando Furioso*; no podríamos detenernos asimismo en lo específico de la desvalorización de los árabes en particular. La llamada “islamofobia” (Grosfoguel, 2014:83), es decir, el racismo hacia los musulmanes, no es un invento de la modernidad. John Tolan, en un exhaustivo estudio sobre la Edad Media Europea, detalla las representaciones de los cristianos del islam y los musulmanes, construcciones que tenían relación con la forma en que los europeos clasificaban el mundo (Tolan, 2007). El examen minucioso del modo en que el islam y los árabes -en definitiva Otros no europeos- han sido vistos por Europa a lo largo de la historia excede los fines de este artículo. El presente análisis constituye un recorte que forma parte de un trabajo de investigación más amplio: las representaciones del Otro en *Orlando Furioso*, aquella mirada del que es diferente en cualquiera de sus formas como alguien destinado a ser gobernado, sometido, humillado:

Un sentimiento de la superioridad occidental sobre los musulmanes y los árabes impregna profundamente la cultura europea y norteamericana: dicho sentimiento hunde sus raíces en la edad media. *Raíces*, es, deliberadamente, un término vago: no pretendo dar a entender que los europeos y los norteamericanos del siglo XX hayan heredado de manera pasiva un prejuicio inalterable desde el siglo XIII. Los europeos del siglo XIII expresaban su *superioridad* fundamentalmente en términos religiosos (aunque la cultura y otras cuestiones fueran inseparables de la religión); los

del siglo XX tienen tendencia a considerarse superiores cultural e intelectualmente: más ilustrados, más avanzados tecnológicamente, etc. Entre ambas épocas han existido períodos en los que prevalecieron sentimientos de rivalidad, de desprecio y superioridad, mezclados y atemperados en ciertos momentos con otros de duda, de inferioridad, de curiosidad o de admiración. (Tolan, 2007: 19))

Si bien Tolan se centró en la Edad Media, su opinión precisa sobre los árabes puede ser extendida, a nuestro juicio, a todos los pueblos que han pasado por un proceso de colonización por parte de los europeos.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Nos hemos propuesto como objetivo en este análisis realizar una lectura del *Orlando Furioso* desde una perspectiva poscolonial, que no desconozca los elementos ideológicos que a nuestra forma de ver, atraviesan el texto. Para tal fin, hemos partido del análisis de un texto crítico sobre la obra de Ariosto –“Ariosto: Landscape artist” escrito por Mónica Farnetti– que creemos omite las relaciones de la misma con su contexto: el surgimiento del texto literario dentro de una corte y un continente con proyectos de expansión territorial y colonización.

Con la finalidad de comprobar nuestra hipótesis acerca del *Orlando Furioso* como texto que vehiculiza representaciones del Otro funcionales al imperio y a sus objetivos colonizadores, partimos de la noción de *representación literaria* y observamos cómo funciona en relación al concepto de “paisaje”, tema central en el artículo de Farnetti. Propusimos una nueva mirada –a partir de postulados teóricos de autores como Adorno, Nogué y Simmel– de la representación en tanto construcción, y por lo tanto, no exenta de presupuestos ideológicos. En ese sentido, observamos que en tanto producto de la percepción, el paisaje no tiene por qué coincidir con lo que llamamos “realidad”. Si no constituye una copia, el paisaje como elemento literario puede ser vehículo de ciertos significados sociales.

De este modo, y volviendo a la obra que nos ocupa, analizamos diferentes representaciones del paisaje y del Otro no europeo presentes en el *Orlando Furioso* connotadas negativamente, es decir, que expresan una imagen desvalorizada de lugares e individuos que pertenecen a territorios no europeos o bien no católicos, con costumbres distintas a las europeas, personas de color, o pertenecientes al género femenino.

Partiendo del mismo pasaje analizado por Farnetti –perteneciente al canto XI de la obra de Ariosto– formulamos una interpretación que pone en relación las representaciones del Otro presentes en la obra literaria y el pensamiento de que los pueblos cuyos habitantes nativos se incluyen en las categorías antes citadas no tienen la capacidad suficiente para gobernarse a sí mismos, y por lo tanto necesitan

de la superioridad del hombre europeo para tal función. A nuestro juicio, este prejuicio ha contribuido desde el siglo XVI a conformar un imaginario que favoreció posteriormente las ideas de conquista y las ambiciones imperialistas.

Más allá de los objetivos específicos de este artículo, creemos que el tema puesto aquí en cuestión nos insta a reflexionar, en estos tiempos de ciudadanos refugiados, migraciones masivas y discriminaciones, no sólo en la vigencia de estos conceptos en el Presente, sino en la necesidad urgente de repensar nuestras prácticas en relación con aquel que –siempre, inevitablemente– piensa y siente distinto. El objetivo de este trabajo es realizar un aporte significativo a tal reflexión: repensarnos nosotros, pensando al Otro.

ANA MARÍA ROMERO YEBRA
POESÍA DE MUJER ENTRE LA TRADICIÓN Y EL NUEVO
TIEMPO

SUSANA DE LOS ÁNGELES MEDRANO
UNPSJB

NOTAS:

1- En relación a la idea de clasificación, señala Foucault: “¿A partir de qué *a priori* histórico ha sido posible definir el gran tablero de las identidades claras y distintas que se establece sobre el fondo revuelto, indefinido, sin rostro y como indiferente, de las diferencias? La historia de la locura sería la historia de lo Otro –de lo que, para una cultura, es a la vez interior y extraño y debe, por ello, excluirse (para conjurar un peligro interior), pero encerrándolo (para reducir la alteridad)-; la historia del orden de las cosas sería la historia de lo Mismo –de aquello que, para una cultura, es a la vez disperso y aparente y debe, por ello, distinguirse mediante señales y recogerse en las identidades-.” En *Las palabras y las cosas*, Siglo veintiuno editores, Buenos Aires, 2002.

BIBLIOGRAFÍA:

- Abate, S. “Lectura y canon de la poesía de fines de siglo XIX (o las formaciones del neohumanismo residual)” en A.A.V.V. (2012) *Voces/Escrituras II*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, Ediuns, pp. 13-28.
- Adorno, T. (2004) *Teoría Estética*, Madrid, Akal.
- Ariosto, L. (2005) *Orlando Furioso*, Madrid, Espasa.
- Beecher, D., Ciavolella, M. y Fedi, R. (Ed.) (2003), *Ariosto Today. Contemporary Perspectives*, Canadá, University of Toronto Press.
- Farnetti, M. “Ariosto: Landscape Artist”, en Beecher, D., Ciavolella, M. y Fedi, R. (Ed.) (2003), *Ariosto Today. Contemporary Perspectives*. Canadá, University of Toronto Press, pp. 93-105.
- Foucault, M. (2002) *Las palabras y las cosas*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno editores.
- Grosfoguel, R. (2014) “Las múltiples caras de la islamofobia” en *Raíz Diversa* vol. 1, núm. 1, abril-septiembre, pp. 83-114, ISSN en trámite.
- Jameson, F. (2002) *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Buenos Aires, Manantial.
- Mellino, M. (2008) *La crítica poscolonial*, Buenos Aires, Paidós.
- Nogué, J. (2007) *La construcción social del paisaje*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Picallo, X. “Humanismo, colonialismo y prácticas de lectura” en A.A.V.V. (2008) *Voces/Escrituras III*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, Ediuns, pp. 23-43.
- Pratt, L. M. (2011) *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Simmel, G. (2013) *Filosofía del paisaje*, Madrid, Casimiro.
- Tolan V., J. (2007) *Sarracenos. El islam en la imaginación medieval europea*, Valencia, Universitat de València.

RESUMEN

En los años 80, con los aires democráticos aparece en España una interesantísima floración de lírica femenina renovada y pujante.

El fenómeno recorre toda la península y tiene un hito importante en Andalucía. Concretamente en Almería surgen algunas nuevas voces, poco estudiadas aunque valiosas. Entre ellas, destaca el caso de Ana María Romero Yebra.

La suya indiscutiblemente es poesía de mujer, con matices tonales que van del gozo al dolor, del desencanto a la esperanza, para cantar, desde percepción y sensibilidad femeninas, los eternos grandes temas del amor, la vida, la muerte... y hasta los hechos de todos los días, de la cercana cotidianeidad.

Como poeta, su creación no desdeña ni los cauces líricos tradicionales ni los desafíos contemporáneos en el encauzamiento del poema, con evidente dominio de expresión y técnicas.

En suma, en la voz de Ana María Romero Yebra hay una inteligente aportación creadora que reclama un lugar por derecho propio en las letras españolas de nuestros días.

PALABRAS CLAVE

Poesía – mujer – tradición – desafío

ABSTRACT

In the eighties, with democratic airs, an interesting flowering of renewed and vigorous female lyric appears in Spain.

The phenomenon runs the entire peninsula and it is an important milestone in Andalusia. Specifically in Almería some new voices, although little studied valuable, arise. Among them, the case of Ana María Romero Yebra is highlighted.