

Enthymema XXXII 2023



Fenomenología de las escalas en las cumbres: sensaciones, conciencia y lenguaje literario a la prueba de la montaña en Manuel Rojas y Gary Snyder

Martina Bortignon

Universidad Adolfo Ibáñez

Resumen – Este artículo se centra en una selección de obras narrativa y poéticas del chileno Manuel Rojas y del estadounidense Gary Snyder, ambos autores montañistas y acomunados por la inquietud por plasmar, en el lenguaje literario, el adentrarse del ser humano en el ambiente salvaje de la montaña y su sumirse en un estado de alerta perceptiva y contemplación lúcida frente a escalas dispares que allí se evidencian. Enmarcándose en la teoría de las escalas (DiCaglio, Jue, Horton, Cueto) y en el concepto de aventura (Agamben), la hipótesis postula que las obras registran cómo la experiencia humana de la esclaridad en el medio montano produce una expansión de la conciencia, derivando, según el caso, en una desposesión del yo o en una intuición ofuscada del peligro mortal que se propone como *exemplum* al lector, así como en una modificación del lenguaje literario mismo que acompaña y hace posible la aventura.

Palabras clave – Manuel Rojas; Gary Snyder; Teoría de las escalas; Montaña; Conciencia.

Title – Phenomenology of scales on summits: sensations, consciousness and literary language at the trial of the mountain in Manuel Rojas and Gary Snyder.

Abstract – This article focuses on a selection of narrative and poetic works by the Chilean Manuel Rojas and the American Gary Snyder, both mountaineers and driven by the concern of capturing, in literary language, the human being's venturing into the wild environment of the mountain, and his plunge into a state of perceptual alertness and lucid contemplation in the face of the disparate scales that are revealed there. Framed in scale theory (DiCaglio, Jue, Horton, Cueto) and in the concept of adventure (Agamben), the hypothesis postulates that the human experience of scales in the mountain environment is translated into an expansion of consciousness, deriving, depending on the case, in a dispossession of the self or in an obfuscated intuition of the mortal danger that is proposed as *exemplum* to the reader, and in a modification of the literary language itself that accompanies and makes the adventure possible.

Keywords – Manuel Rojas; Gary Snyder; Scale Theory; Mountain; Conscience.

Bortignon, Martina. “Fenomenología de las escalas en las cumbres: sensaciones, conciencia y lenguaje literario a la prueba de la montaña en Manuel Rojas y Gary Snyder”. *Enthymema*, n. XXXII, 2023, pp. 86-103.

<https://doi.org/10.54103/2037-2426/19797>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>

ISSN 2037-2426



Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

Fenomenología de las escalas en las cumbres: sensaciones, conciencia y lenguaje literario a la prueba de la montaña en Manuel Rojas y Gary Snyder¹

Martina Bortignon
Universidad Adolfo Ibáñez

1. Fotos de alta montaña

En el tórrido verano europeo de 2022, las elevadas temperaturas relacionadas con el cambio climático provocaban, en todo el arco alpino, el derrumbe de porciones de glaciares y caídas de rocas que, en ocasiones, embistieron y mataron a grupos de montañistas. Las autoridades de algunos pueblos de montaña se vieron obligadas a cerrar senderos y las guías alpinas tuvieron que rehusarse a acompañar cordadas a los glaciares. El medio informativo BBC reportó una denuncia del alcalde de Saint-Gervais, un poblado a los pies del Monte Blanco, respecto de un grupo de personas que se encontraba caminando en la zona de riesgo, vistiendo indumentaria y calzado totalmente inadecuados para el ascenso. A la policía en helicóptero que les ordenaba bajar por estar poniendo en serio peligro sus vidas, dichos alpinistas improvisados contestaron sin pudor: «Volveremos mañana» (Peter online).

Este detalle de la noticia contiene en sí dos aristas interesantes y un trasfondo de peso. Por un lado, confirma la disociación abismante que se ha instalado entre los habitantes de las ciudades y el medio natural, ya que hoy en día mucha gente recorre las montañas sin conocer nada de ellas ni de sus propios límites físicos. Por otro lado, manifiesta que un acto de lenguaje, cuyo objetivo es la modificación de conductas con el objetivo de proteger vidas humanas, pierde todo su peso apenas la autoridad que lo ejerció se retira. Aquello no solamente revela el desprestigio del lenguaje en sus dimensiones performativa y perlocutiva, sino que parece diluirse la correspondencia entre una locución y su referente en la realidad, entre la descripción de un estado de cosas y la toma de conciencia sobre una acción y sus consecuencias. Por debajo de estos dos fenómenos, finalmente, asoma la intuición de un orden de grandeza totalmente otro respecto de la aceleración de la vida humana actual, aunque por ella fuertemente afectado. Los ciclos estacionales del hielo, la evolución en los años de la masa de los glaciares, o los rangos de estabilidad del permafrost que mantiene unidas las rocas de las montañas desde cierta altitud hacia arriba, si bien actualmente a merced del impacto antrópico sobre el clima, apuntan a dinámicas y procesos que, tanto en la micro-escala como en la macro-escala, sobrepasan al ser humano que asciende las cumbres montañas, posicionándolo en un lugar de vulnerabilidad del que necesita hacerse consciente si desea mantenerse con vida, pero, a la vez, instándolo a repensar su lugar en el mundo a partir de la contemplación de unas dimensiones que exceden la escala en que se desarrolla normalmente su acción.

¹ Este artículo es un producto del proyecto de investigación Anid Fondecyt Iniciación n° 11170077, titulado *Sentir la tierra. Un estudio comparado de la relación entre ser humano y territorio natural desde una dimensión sensorial y de sentido en obras italianas, chilenas y estadounidenses*, del que la autora es investigadora responsable. Adicionalmente, se inscribe en la línea “Fronteras” del Centro de Estudios Americanos de la Universidad Adolfo Ibáñez.

Fenomenología de las escalas en las cumbres

Martina Bortignon

El desvío por esta ‘foto’ actual de una relación disfuncional con el ambiente montano permite iluminar por contraste la problemática tratada en el presente artículo: las formas en que el lenguaje literario se tensiona para poder dar cabida a la experiencia de los sentidos y de la conciencia del sujeto en la multiescalaridad que compone el ambiente montano. Lo anterior se observará, desde un punto de vista comparativo, en un poema y algunos cuentos del escritor chileno Manuel Rojas, publicados respectivamente en 1927 y 1926, y el poemario *Rip Rap*, aparecido en 1958, del poeta estadounidense Gary Snyder. Ambos son autores montañistas que caminaron, vivieron y trabajaron en las cumbres. Efectivamente, a pesar de las tres décadas que dividen sus publicaciones, Rojas y Snyder están unidos por una misma inquietud de plasmar, en el lenguaje literario, el adentrarse del ser humano en el ambiente salvaje de la montaña, su involucrarse en un estado de alerta activa y contemplación lúcida frente a escalas dispares que se evidencian en los lugares más extremos, y la transformación de percepción y conciencia subjetiva que eso conlleva. Así, Rojas y Snyder abogarían, a diferencia del ejemplo ilustrado anteriormente, por una compatibilidad entre los distintos dominios de escala que componen el entorno de montaña y la sensación, la conciencia, el lenguaje humanos.

La relación osmótica entre lenguaje y experiencia se analizará bajo el concepto de *aventura*, en el sentido que le da al término el filósofo Giorgio Agamben remontándose a los romances caballerescos medievales, como algo que «no precede la narración como un evento cronológico, sino que es inseparable de ella desde un principio» (25). En esta óptica, la narración o la poetización coincidiría con la aventura misma, con la apertura de la mente al evento. De la misma manera como, para el caballero medieval de los cantares, la aventura marcaba «el encuentro con el mundo como consigo mismo y, por ello, [es] motivo de deseo y también de desconcierto» (21), exigiéndole así un compromiso total desde su ser y más allá de sí mismo, la práctica de la austeridad y el estado de alerta que conllevan el montañismo, según se deduce de las obras de Gary Snyder y Manuel Rojas, le exigen a la mente, por un lado, un esfuerzo por desprenderse de los procesos usuales y lograr concentrarse en los movimientos del cuerpo y en el entorno y, por el otro, un viraje hacia la germinación de una conciencia distinta (análoga al *desconcierto* mencionado por Agamben), para acoger dimensiones que la trascienden y la preceden, conteniéndola.

La hipótesis postula, entonces, que la experiencia humana de la escalaridad en el medio montano, es decir, del moverse e interactuar en cuanto sujeto humano dentro de un sistema poliescalar y junto a muchos otros seres animados, inanimados y fenómenos atmosféricos, se refleja, en las obras mencionadas, en una expansión de la conciencia, gracias tanto a la sensibilidad perceptiva del cuerpo como a la sensibilidad expresiva del lenguaje. En particular, este último no se limita a registrar los acontecimientos, sino que acompaña, condensa e incluso hace posible la aventura. La conjunción de estos dos factores se manifiesta, por ejemplo, en la perspectiva inscrita en la narración y respectivas torsiones o dislocaciones. De esta manera, al lado de las recientes fotos de las colas de montañistas estancados en la cumbre del Éverest, algunos de ellos colapsando o muriéndose en el atasco, será posible colocar una visión que entregue nuevamente peso y consecuencia tanto a la experiencia en la montaña como a la palabra que la nombra, la hace consciente y la vuelve posible.

2. Las escalas y las palabras para vivirlas

Para enmarcar teóricamente la discusión que se desarrollará a continuación, se procederá a profundizar en el concepto de escala. Según la definición que proporciona James English (277), la escala es una estructura metafenoménica que se refiere tanto a la evaluación de grandezas, lo que permite medir fenómenos y objetos contrastándolos entre sí, como a la dimensión o rango en que se sitúan esos mismos fenómenos y entes. Es decir, la escala tiene dos valencias: una epistemológico-técnica y una ontológica. Joshua DiCaglio lo resume con las siguientes

Fenomenología de las escalas en las cumbres

Martina Bortignon

palabras: «scale relies both on the being of phenomena and [on] a reference to the one who is measuring as a means of coming to know being [...] it is a means of orienting yourself both to experience and to the being of things» (8). Por un lado, entonces, al contrastar dos rangos de existencia y perceptibilidad distintos, estamos teniendo una suerte de meta-experiencia acerca de dos experiencias (22), lo cual, en muchos casos, no sería posible sin la mediación tecnológica (si se considera, por ejemplo, el rango de grandeza de las células) o sin cierta observación atenta y prolongada (si comparamos, por ejemplo, el ámbito de existencia de las arañas versus el de los humanos). Por el otro, desde el punto de vista ontológico, todo lo que estamos en condiciones de ver, hacer –y, por ende, también pensar– no es solamente reconducible a una escala dada, sino que es consecuencia de ella misma: «the scale of experience determines in some way what any organism—what we ourselves—is able to see and do» (3).

Bajo ambos parámetros, la perspectiva del sujeto que está observando o viviendo el fenómeno de la escala es el punto fundamental a considerar. Muy acertadamente, la crítica literaria Melody Jue observa: «Scale, then, is not only a Cartesian matter of spatiality—of the visual ability to zoom in or out to different levels—but also a matter of phenomenology (whose eyes are we seeing through?) and orientation (where are we seeing from?)» (205). Según esta autora, dicha escalaridad fenomenológica se hace receptiva respecto a la materialidad y la dinámica propia del entorno con el que el sujeto está entrando en contacto, reconociendo que, si bien es cierto que este último tiene una limitación debida al *sensorium* propio de su especie y cultura, también está llamado a moverse por –y hacerse sensible a– otras escalas que son parte integral y orgánica del fenómeno que se propone constatar (219). Jue acuña el concepto de *saturación* para referirse a la manera en que el sujeto se embebe del fenómeno y de las condiciones materiales del encuentro fenomenológico que se produce (tamaño, orientación, opacidad, una multiplicidad de escalas implicadas a la vez, entre otras). Al sintonizarse con el ritmo propio de los fenómenos o de los seres percibidos, el observador se descubre en consecuencia actor dentro del fenómeno, ya que la percepción está inevitablemente conectada con cómo él se orienta en el ambiente, en algunos casos para su misma supervivencia.

Bajo dicho concepto, el entorno pasa a ser experimentado y pensado como un hábitat compartido, en su complejidad de formas de vida, elementos físicos y procesos químicos, que los ecólogos aseguran puede ser descrito solamente tomando en cuenta una multiplicidad de escalas y sus respectivos dominios (Cueto 2). A nivel literario, la posibilidad de pensar en el sumarse de varias escalas a la vez, sin perder con ello la particularidad de cada una, ha sido elaborada por Zach Horton a propósito de “Song of myself” de Walt Whitman. Este autor constata que «Whitman’s cosmic view affirms the beauty of difference, but also [...] the labour of constructing a viewpoint that is always necessarily incomplete and thus fully open, never closed to new scales, whether larger or smaller» (50). Reconocer que, en la percepción, la conciencia y el lenguaje, cada sujeto funcionaría como una suerte de –arbitrario e impermanente– centro de condensación para la agregación de múltiples escalas, equivale, según Horton, a reconocer también «the radical, embodied contingency of this necessary perspective» (48). En suma, conjugando las cuatro visiones de escala anteriormente mencionadas (la epistemológica, ontológica, fenomenológica y de hábitat), se trata de asumir con responsabilidad y sentido de finitud la perspectiva humana y sus alcances/constricciones, y comprometerse con aquellas escalas en que se sitúan otros seres y fenómenos, sabiendo que compartimos, por momentos breves o extensos, un mismo hábitat cuya complejidad se ofrece a nuestra conciencia.

La experiencia directa con la variación y multiplicidad escalar en un hábitat que incluye al sujeto como un elemento más, aunque dispuesto a poner en juego su «speculative mind» (Horton 56) para apreciarlas, es un momento central en la existencia de Manuel Rojas y Gary Snyder como individuos y como escritores amantes de la alta montaña. Los autores aquí convocados vivieron la experiencia de medirse con la multiescalaridad del ambiente montano a nivel práctico-existencial y especulativo-creativo desde su más temprana juventud: Manuel Rojas cruzó

Fenomenología de las escalas en las cumbres

Martina Bortignon

a pie la cordillera entre Argentina y Chile en varias ocasiones y permaneció temporadas en ella trabajando en la construcción de la vía férrea, mientras Gary Snyder se ocupó como trabajador forestal, restaurador de calzadas de alta montaña y pasó períodos en una cabaña aislada en la naturaleza. Ambos apasionados montañistas, se interesaron durante o inmediatamente después de estas experiencias formativas en prácticas de introspección, disciplina y superación personal, la meditación Zen en el caso de Snyder y la Masonería (Concha 284) en el caso de Rojas.²

En uno de sus ensayos recogidos en *La práctica de lo salvaje*, Gary Snyder escribe: «algunos de nosotros hemos aprendido mucho caminando día tras día por laderas nevadas, terraplenes, bahías, torrentes y bosques en valles profundos, ‘colocándonos ahí fuera’ ... la naturaleza salvaje puede ser un mentor feroz que desnuda rápidamente al incauto o al novato» (*La práctica* 39-40). ¿De qué aprendizaje se trata? Ciertamente, si, en una suerte de diálogo ideal, se le alcanzara la pregunta a Manuel Rojas, éste contestaría que el montañista aprende a practicar la restricción de la mente, es decir a estar concentrado en lo que hace y preparado a lo que ocurra, con el fin de asegurar su supervivencia: «en la cordillera, cuando se escala un cerro no se puede pensar ni divagar, es necesario mirar donde se va, donde se pisa y donde está el compañero más próximo» (*De la poesía* 57). En el entorno montano, en que el aparato de la civilización humana con su predictibilidad no ampara al sujeto, este tiene que recurrir, para organizar en su mapa mental un territorio no conocido y potencialmente peligroso, a las categorías primarias o vitales de información generando un típico «estado de alerta y de vigilancia» (Simondon 74). Sin embargo, en una perspectiva más existencial, el aprendizaje mencionado por Snyder implica que la mente se encuentra expuesta a abrirse y expandirse hacia unas dimensiones que son insospechadas en el medio urbano o rural que se dejó atrás, donde todo está predisuesto alrededor de las exigencias y las medidas humanas. Esto lleva al sujeto a reconsiderar su lugar en el cosmos: en las cumbres, el ser humano instintivamente *se escala* respecto de la quietud estremecedora de la piedra, la fuerza aniquiladora del viento, la colosal repetición de las lomas, la fría inmensidad de los cielos estrellados, la supervivencia atareada de los insectos y casi inaparente de los líquenes.

En su crónica “La Quebrada de agua de palo”, Rojas añade un elemento que acompaña su entusiasmo y sentido de maravilla en calidad de montañista en busca de comunión con la libertad solitaria de las cumbres: la imaginación literaria. Escribe Rojas:

Marchamos a la sombra de cerros altos, tupidos de vegetación; pequeños bosques se ven aquí y allá. Hay una soledad y un silencio verdaderamente maravillosos, finos y transparentes como el aire; se siente uno transportado a un ambiente de novela de aventuras. Nos hace falta una carabina, porque ¿qué haríamos si apareciese algún salvaje, armado de lanza y arco? Y el bote, ¿no estará en peligro de ser robado o echado a pique por los mareadores de la costa? ¿Qué será de Sandokan, de Tremalnaik, de Yañez, el portugués? ¿Los mataría el tigre que los asaltó ayer en la jungla? (*A pie por Chile* 34)

Según lo interpreta el crítico Rodolfo Quiroz, en este zambullirse de Rojas en la dimensión montaña y de allí inmediatamente a la dimensión de la aventura literaria hay un transitar fluido «entre la fascinación al aire libre y el acto de pensar y reflexionar sensiblemente, sin límites, en la naturaleza y consigo mismo» (online). Para un escritor –y esto naturalmente vale también

² La exploración de la vinculación de Rojas con la masonería es objeto del excelente y muy documentado artículo de Pablo Concha, que abre así un ámbito de profundización muy interesante en la biografía del autor. Sin embargo, siendo un trabajo pionero en su ámbito, no permite descartar –y de hecho así lo declara– que el interés de Rojas por la masonería fuera superficial y no supusiera un compromiso profundo con la organización y su visión, como sí le ocurrió a Snyder con el Zen. Lo que sí no se puede notar es la búsqueda, en coincidencia con el montañismo, de una actividad espiritual que permitiera “trascender” también en lo psíquico y espiritual.

Fenomenología de las escalas en las cumbres

Martina Bortignon

para Snyder— la sensación invoca la palabra, el relámpago de conciencia se anuda, desde su mismo aparecer, con el giro verbal o la imagen literaria; la percepción es, desde su asomarse, poética. Es interesante recalcar, más allá del dato literal de la memoria de las novelas de Salgari por parte de Rojas niño, el alcance existencial-psicológico de la palabra *aventura*, iluminándola con la reflexión que de ella hace Giorgio Agamben, según fue anticipado en la introducción. Sin duda atento lector de Walter Benjamin y sus postulados acerca de la interdependencia entre narración y experiencia plasmados en sus notos ensayos “Experiencia y pobreza” y *El narrador*, Agamben establece que la aventura «no es, como la Musa, una potencia numinosa que pre-existe a la narración y le da la palabra al poeta: ella es más bien la narración y vive solo en ella y a través de ella» (31). Incluso, llega a decir que «la aventura y la verdad son indiscernibles, porque la verdad sucede y la aventura no es más que el suceso de la verdad» (27), lo cual se condice particularmente con la idea, presente en ambos autores, de un momento de iluminación frente a la multiescalaridad en que el sujeto está incluido al acceder al universo de la montaña. En esta línea metarreflexiva, Gary Snyder agrega unos antecedentes imprescindibles para entender la imbricación del lenguaje con la experiencia sensible en un hábitat montano: «el lenguaje es una parte de nuestro cuerpo y está entretelado con el ver, sentir, tocar y sonar de toda la mente» (*La mente* 305). Para Snyder, el lenguaje refleja, en la consciencia, un ámbito de profundidades y potencias que es parte de nosotros a la vez que independiente de nosotros. De esta manera, se vuelve «vehículo de introspección que trasciende la identidad» (301), sin desvincularse de la «percepción despierta, plena de imaginación, pero también fuente de una inteligencia alerta, necesaria para la supervivencia» (300). Estas acotaciones de corte teórico-existencial son claro índice del compromiso de estos dos autores con una práctica de auto-consciencia corporal, mental y poética respecto del mundo de la montaña en el que ellos transitan y por el cual, de alguna manera, también se descubren habitados.

3. Hacia la disolución del yo y la coincidencia con el mundo: los poemas de Snyder como meditación y trabajo manual

Gary Snyder compuso su primer poemario, *Riprap*, en el verano de 1955, a sus tempranos veinte años: después de estudiar chino y acercarse al budismo en la Oriental Languages Graduate School de la Universidad de California, fue a trabajar como obrero en la construcción de senderos en el Yosemite National Park, en estrecho contacto con la naturaleza salvaje. En el postfacio al poemario, Snyder da cuenta de la experiencia en estos términos:

Prontamente, me mandaron a trabajar en los sectores superiores del drenaje del arroyo Piute, un territorio de roca granítica lisa y enebros y pinos nudosos. La memoria de la edad del hielo está plenamente a la vista. El lecho de roca es tan brillante que refleja la luz de las estrellas. En un singular estado mental de renuncia y largos días de trabajo con pala, pico, dinamita, y cantos rodados, mi lenguaje se relajó en sí mismo. Empecé a ser capaz de meditar, por las noches, después del trabajo, y me encontré escribiendo algunos poemas que me sorprendieron bastante. (*Riprap* 65)³

³ En el caso de los poemas y de las prosas de Gary Snyder se utilizará, donde posible, la versión en español presente en antologías de su obra; donde no existiera traducción se procederá a poner en el texto una traducción de autoría de quien escribe, acompañada en el pie de página por el original. En este caso: «They soon had me working in the upper reaches of the Piute Creek drainage, a land of smooth white granite and gnarly juniper and pine. It all carries the visible memory of the ice age. The bedrock is so brilliant that it shines back at the night stars. In a curious mind of renunciation and long day's hard work with shovel, pick, dynamite, and boulder, my language relaxed into itself. I began to be able to meditate, nights, after work, and I found myself writing some poems that surprised me».

Fenomenología de las escalas en las cumbres

Martina Bortignon

En su reflexión, Snyder hace patente la vinculación entre distintas escalas temporales: las eras geológicas, las profundidades siderales de los cielos y la jornada humana de duro trabajo alternado con recogimiento y observación asombrada. Se reconoce aquí la función epistemológica y metacognitiva de la escala, ya que la mente se encuentra expuesta al vértigo de observar, sumar y contrastar entre sí entidades y escalas muy distantes. Gracias a este proceso perceptivo-mental, también el lenguaje pierde la rigidez adquirida con la socialización y la civilización humanas, y se relaja dentro de sí mismo: se hace entonces posible la meditación y, de ese estado mental, afloran los poemas. Snyder testimonia aquí un cambio en el lenguaje provocado por la experiencia sensible y mental que, a su vez, permite una distinta vivencia de la conciencia y el brotar de la creación literaria. En particular, respecto de esta última, Snyder recalca que absorbió de la poesía de China y Japón la recomendación de que el lenguaje debe hacerse transparente respecto de las cosas para que el lector pueda encontrarse con ellas (67). Es así como el título mismo del poemario refleja, en su carácter onomatopéyico, dicha coincidencia entre el lenguaje, los guijarros y el trabajo manual de emplazarlos en los senderos que Snyder y su cuadrilla iban abriendo en la roca de granito paso a paso, por medio de piqueta y martillo.

Dicha sensibilidad lingüística y práctica redundaba en una poética, para la cual cada palabra escrita es como un guijarro colocado de forma segura en el sendero, según se plantea en el poema metapoético, titulado “Riprap”, que cierra del libro: «Coloca estas palabras / frente a tu mente como cantos rodados / acomodados firmemente, a mano» (*Riprap* 32).⁴ La *escala poética* —por así definirla en línea con el planteamiento del ensayo— en que se conciben estos poemas es la del sudor, de la fatiga, del cuerpo trabajando en el ambiente áspero de alta montaña, palpando escalas *otras* y asombrándose frente a ellas: por ejemplo, la escala en que se sitúan «la solidez de la corteza, la hoja o la pared rocosa» (32),⁵ elementos sobre los que se mueven diminutas hormigas bajo el sol del verano, versus la escala del «adoquinado de vía láctea, planetas errantes» (32) en el cielo nocturno. El poeta-cuadrillista confiesa que su actividad y vivencia en las cumbres le permitió tener un «atisbo de la imagen del universo entero como interconectado, interpenetrándose, mutuamente reflejándose, y mutuamente abrazándose» (65).⁶ Anticipándose a lo que aprendería en los años siguientes en sus extensos períodos de estudio formal del Zen en Japón, Snyder se mueve en un horizonte poético y existencial en que la identificación de la mente con las cosas se ofrece a la conciencia por medio de una iluminación instantánea, o *satori*.⁷ En su involucramiento perceptivo y vivencial en el entorno montano, el hablante de sus poemas afina su atención y conciencia, en un amoldamiento de su mente a las cosas: de esta manera, permite que la naturaleza, según lo plantea el crítico Tim Dean, «diminish[es] the *I* to its proper size» (90), esto es, lo coloque en su escala adecuada de ser humano que la civilización normalmente falsea y agranda. En sus palabras, «nature precisely puts the self in its place, modifying its status as just one among many natural phenomena, yet also according it a sense of place within the variegated phenomenal field, denominating a proper habitat» (90).

El poema de apertura del libro, “Mediados de agosto en el mirador forestal del monte Sourdough” (Snyder, *La mente* 27) es un perfecto ejercicio de limitación del yo en pos de la adherencia de la mente a las cosas por medio de la percepción. El hablante se encuentra en la cima de una montaña, observando, desde arriba, «valle abajo la calima de humo», así como los

⁴ «Lay down these words / Before your mind like rocks / placed solid, by hands».

⁵ «Solidity of bark, leaf or wall», «cobble of milky way, straying planets».

⁶ «Glimpse of the image of the whole universe as interconnected, interpenetrating, mutually reflecting, and mutually embracing».

⁷ Como precisa el crítico Ayako Takahashi, «Zen Buddhism stresses man’s attainment of extraordinary insight into both the world and into oneself. Such an experience is known as ‘sudden illumination’ or *satori*» (318).

Fenomenología de las escalas en las cumbres

Martina Bortignon

detalles más cercanos de «la resina en las piñas [de abeto]» y el zumbido de enjambres de insectos. El pronombre *yo*, la más explícita manifestación de subjetividad, se repite dos veces solo en el primer verso de la segunda estrofa en relación a la constatación de que el hablante no recuerda lo que acostumbraba leer —es decir, hay una mención a lo personal respecto de una vida anterior citadina y letrada que queda obliterada por la plenitud presente; en el resto de los versos, significativamente, el pronombre queda omitido (en inglés el pronombre personal es gramaticalmente obligatorio, aunque en el lenguaje oral puede a veces omitirse). El fulcro de los tres versos finales es la mera acción de beber nieve derretida en una lata y de observar la vista a través del profundo aire inmóvil y desde una lejanía aún mayor (diría Dean, «[a] gesture toward the infinite, that which exceeds measurement» (91)). El camino —meditativo y poético— marcado por los pasos de: 1) atención hacia la percepción en un montaje de distintas escalas; 2) escalamiento del sujeto y disolución de las barreras del yo; 3) conjunción de la conciencia con el acto o la cosa (iluminación o *satori*), queda trazado. Tom Lavazzi agrega que, en la poética de Snyder, «the poems create a mind space» donde la conciencia que logró descentralizarse y romper las barreras egoicas puede entrar en contacto con los demás entes y sus respectivas escalas «to concieve the whole» (41). Sin embargo, la conciencia del sujeto no se desliza hacia el desfallecimiento estético de cuño sublime frente al paisaje, más bien se mantiene en una «non-transcendent orientation» (Dean 94), en una «mind's transparency» (Lavazzi 42) que asegura la nitidez del punto de vista limpiándolo de las limitaciones de lo personal.

El poema “El arroyo Piute” pone bajo escrutinio precisamente el ropaje personal del punto de vista en la percepción de las cosas. Así comienza:

Sierra entera de granito
un árbol sería bastante
hasta una roca, un pequeño arroyo,
un jirón de corteza en una charca.
Loma tras loma, con fracturas y pliegues,
grandes árboles encerrados en estrechas grietas de piedra
una inmensa luna encima
es demasiado.
La mente vaga. Un millón de
veranos, el aire de la noche quieto y las rocas
calientes. Cielo sobre interminables montañas. (*La mente* 29)

Al parecer, esta primera parte del poema corresponde al ingreso a la meditación, en que el sujeto intenta aquietar las oscilaciones de la mente buscando un punto en el que fijarse. La mente va limpiándose, como lo demuestran los versos siguientes, de lenguaje, lecturas y «toda la basura que conlleva ser persona» (29), vagando a través de escalas espacio-temporales dilatadísimas y ajenas al ser humano, aunque lo incluyan como especie —un millón de veranos, interminables montañas—, y ensimismándose en la percepción de la temperatura, del aire, de las rocas. La mente se desprende en última instancia de la pretensión de poseer un significado conceptual y se deja compenetrar por la verdad de la visión: «Una mente clara y atenta / no tiene opinión («has no meaning» en el original), pero aquello / que ve es de verdad visto» (*La mente* 29). Hacia el final del poema, se produce un relevo interesante de la perspectiva desde la que se mira:

La noche hiela. Un picapinos
a la luz de la luna
se adentra en la sombra de enebros:
ocultos allí detrás
fríos y orgullosos ojos
de Puma o Coyote

Fenomenología de las escalas en las cumbres

Martina Bortignon

me ven levantarme e irme. (31)

El movimiento repentino de un pájaro inaugura un espacio del poema en que el sujeto, más que mirar con sus ojos carnales de persona física, contempla con los ojos de la conciencia iluminada al Puma o Coyote mirándolo mientras cumple la acción de levantarse y retirarse de la escena. El frío intenso, la luz de la luna, el picapinos en la espesura y el animal depredador resplandecen en su mero estar allí, en el momento presente; el sujeto, si bien es un elemento partícipe en el cuadro, se ve descentralizado por su misma acción de salirse del espacio y por la preponderancia de la mirada del mundo salvaje que lo insta a aquello. Dicha mirada no pretende negarlo en cuanto humano, sino ensanchar el espectro de escalas que estructuran el hábitat –recuérdese la cuarta noción de escala– que quedó visibilizado en este *satori*, el cual sin duda incluye la dimensión cultural e histórica humana, gracias a la referencia a la dimensión totémica que adquieren el puma y el coyote (escritos con inicial mayúscula en el poema) para el pueblo nativo Miwok que estaba asentado en la región antes de su transformación en parque nacional. Especialmente en correspondencia del verso final –«watch me rise and go» (Snyder, *Riprap* 8) en el original–, el lenguaje también sufre una torsión notoria producida por el estado de iluminación. Se trata de la superación de una fuente personalizada de visión (y, se podría argüir por analogía, de emisión lingüística), sea humana o animal: los ojos del depredador miran, pero son a su vez no vistos –«unseen» en el original– y es indiferente si se trata de una especie animal u otra, porque lo que importa es la contemplación del estado de conciencia en sí en cuanto coincidencia con el mundo. El lenguaje se hace transparente tanto hacia quien lo emite como hacia las cosas o, mejor dicho, se convierte en una hebra del nudo momentáneo de energía mental creado por el poema. Como recuerda Lavazzi, Snyder compara la estructura y el fenómeno de sus poemas con «an intensification of the flow [of energy] at a certain point that creates a turbulence of its own which then as now sends out an energy of its own, but then the flow continues again» (cit. en Lavazzi 45), comparación que el crítico contextualiza en el interés de Snyder por el budismo, la ecología y las ontologías primitivas.

Sin embargo, el lenguaje debe ser entendido también a la par de una herramienta en las manos expertas de un trabajador. David Rivard observa que el «honed-down-colloquial language, clipped phrasing and matter-of-facts precision owes much to the speech of those men he [Snyder] worked with» (2009: 8). En el poema “Milton by Firelight”, el hablante acopla la profundidad de un verso de *Paradise Lost* con el saber práctico de un «viejo / minero de mazo, que puede sentir / la vena y la hendidura / en las entrañas mismas de la roca, sabe / dinamitar el granito, construir / cuevas que resisten por años / los embates de la nieve, del deshielo, de los cascos de las mulas» (9),⁸ quedando el primero malparado como “estúpida historia” frente al segundo. El lenguaje poético que Snyder insinúa estar buscando en este poema, debiese acompañar su mente como el martillo la sensibilidad en la palma de la mano del minero, quien es capaz de identificar en la roca el punto de clivaje exacto para que se rompa correctamente y de construir algo duradero y útil para las personas y los animales de carga que transitarán por el sendero. En este sentido, Rivard remarca que «the language here feels cleansed –not of impurities, but of noise» (8), entendiendo que las impurezas son la materia misma del mundo montano rebosante de conexiones vitales hacia el cual el poema pretende salir al encuentro, mientras el ruido son las distracciones yoicas y sociales en que se ve envuelta la mente. Más bien, el lenguaje, como buena herramienta en un trabajo manual o artesanal, «enacts that cleansing. It’s not so much a report on a ritual solitude as it is the ritual itself» (8). Para Snyder, entonces, el poema –concebido como espacio mental, nudo de energía, meditación zen, actividad manual, ritual de limpieza del lenguaje y del yo– tiende hacia la coincidencia con la acción

⁸ «Old / singlejack miner, who can sense / the vein and cleavage / in the very guts of rock, can / blast granite, build / switchbacks that last for years / under the beat of snow, thaw, mule-hooves».

Fenomenología de las escalas en las cumbres

Martina Bortignon

y el mundo: es a la vez el suceder y el registro del suceso. Como ya se anticipó, se constata, aquí, un punto de encuentro interesante con la *aventura* conceptualizada, según la tradición occidental también, como concomitancia de acción, narración e inspiración poética: «[Aventura] es el propio evento de palabra, no es el don de la narración, sino la narración misma» (Agamben 31-32), respecto del cual Agamben subraya «el carácter performativo que adquiere el texto poético en la medida en que el acto de narrar y el contenido de la narración tienden a identificarse» (32). Sin embargo, no se trata de un punto de llegada estático, de una conclusión o meta. Tal como lo sugiere la imagen de la turbulencia de energía propuesto por el mismo Snyder, el *satori* o *aventura* del poema vuelve a disolverse e reintegrarse tanto en la futuridad proyectada de «diez mil años» más adelante, en que las Sierras «se habrán resecado, muriendo, guarida de los escorpiones. / Peñascos arañados por el hielo y árboles plegados. [...] Solo el suelo deslavado y el cielo que se empina» (*Riprap* 9),⁹ como en el momento presente de una noche en que los músculos cansados por las faenas diurnas se empiezan a relajar y el sonido de los cencerros de las yeguas en la aguada aldeaña se infiltra en el sueño. Las cumbres montañas se recogen alrededor de este descanso no como un mero escenario, sino como la misma textura de la mente en vuelo.

4. Los cuentos de Manuel Rojas: cómo sobrevivir en la montaña y no morir en el intento

El poema que cierra el primer poemario de Manuel Rojas –*Tonada del transeúnte*, publicado en 1927, un año después de su primer libro de cuentos– se centra en la transformación que vive el hablante gracias a una ascensión mañanera a los cerros, entrando en una consonancia muy interesante no solo con “Mediados de agosto en el mirador forestal del monte Sourdough”, poema ya revisado de *Riprap*, sino también con la idea de una dependencia recíproca entre la experiencia física de libertad en la naturaleza y el brotar del lenguaje en la creación literaria. Como en el caso del texto inaugural de Snyder, el hablante se encuentra en una posición elevada, aunque, en su caso, dinámica; de allí contempla las estrecheces y mezquindades existenciales de la vida urbana mientras baja con «el sentido profundo de la tierra» (Rojas, *Su voz* 50) vigorizado por su reciente comunión con «cantos de pájaros y agua que corre entre raíces reptantes» (50). La primera estrofa del poema recita:

Vengo de los cerros.
Subí con las primeras luces del alba
y desciendo en el medio día,
abandonando el cuerpo al movimiento del descenso
y el espíritu suelto siguiendo su ritmo propio.
No me importa la hora que es.
Silbo y canto canciones que no he oído nunca
y que brotan de mí sin esfuerzo alguno.
La ciudad a lo lejos apretujada bajo el sol.
Chimeneas distantes, sus ponchos negros en el viento ondean. (50)

El ritmo de los músculos ascendiendo y descendiendo el cerro se ha fundido con el tiempo de la montaña, un compás propio del cuerpo en movimiento que se transmite al espíritu: los términos *abandonando* y *suelto*, recuerdan el estado de *relajado en sí mismo* que Snyder le atribuye al lenguaje después de un día de intenso trabajo manual construyendo calzadas montañas. Tal

⁹ «Ten thousand years», «will be dried and dead, home of the scorpions. / Ice-scratched slabs and bent trees. [...] / only the weathering land / the wheeling sky».

Fenomenología de las escalas en las cumbres

Martina Bortignon

como en el caso del autor norteamericano, Rojas da fe de la naturalidad con la que brota, en consecuencia del ejercicio físico, el canto –sinónimo de la creación literaria–, que, trasfundido en un lenguaje ablandado, es expresión de la renovada conciencia con la que el sujeto «march[a] más ligero caminando a través de [sí] mismo» (50). Este poema marca, sin duda, una visión de auto-superación moral y existencial que Rojas asocia con el montañismo, tal como destaca el crítico Pablo Concha: «el andinismo es revestido de un carácter ennoblecedor, que participa de la vitalidad propia de la naturaleza» (299). En línea con la propuesta del presente artículo, se hace imprescindible sumar a esta visión la posibilidad de que el adentrarse en la montaña represente para Rojas un anhelado cambio de conciencia que produzca una alteración también en la forma de vivir el lenguaje y plasmarlo en literatura, para que lo aprendido intuitivamente por el cuerpo confluya dentro de la narración en tanto experiencia *en fieri* de una *aventura*. Una adherencia, esta, particularmente crucial en un autor como Rojas, quien reivindica explícitamente la raíz vivida u oída de la mayoría de sus cuentos (Rojas, *Antología autobiográfica* 22) y en quien lecturas de cabecera como las obras de Henry David Thoreau instilarían la idea de una «capacidad de experimentación que los sujetos narradores tienen, [por la cual] el cuerpo y la escritura se conectan en experiencias [...] como el caminar y explorar la naturaleza» (Barros y Gutiérrez 319).

Precisamente el condensado de la experiencia de primera mano, que se hace narración de la toma de conciencia del posicionarse humano en la escalaridad montana, es materia de dos cuentos, titulados “Laguna” y “El hombre de los ojos azules”, ambos recogido en el libro *Hombres del sur*, de 1926. En ellos, Rojas mide la insignificancia del ser humano frente a las escalas sobrecogedoras de los valles interiores de la cordillera de los Andes, apelando a sus mismas impresiones de caminante por los senderos de montaña entre Chile y Argentina y de peón en el sector de Las cuevas, tal como se puede leer en este extracto del declaradamente autobiográfico “Laguna”:

Una sensación inmensa de pequeñez sobrecogió mi espíritu cuando al descender del tren mi vista recorrió ese inmenso anfiteatro de montañas. El cielo me parecía más lejano que nunca. Ni un árbol. Aridez absoluta en todo lo que veía. Rocas que se erguían, crestas rojas o azules, manchones de nieve, soledad, silencio. El tren se perdía como un gusano, entre las moles, ridículo de pequeño. Y los hombres parecíamos más pegados al suelo que en ninguna parte. (Rojas, *Cuentos* 36)

Mientras en Snyder lo salvaje es reflejo de un orden imparcial e implacable, en el cual el hombre encuentra la oportunidad de liberar su cuerpo y su conciencia, pero sin verse sometido a una amenaza directa a su supervivencia, los sujetos de los cuentos de Rojas se estremecen frente a los mismos elementos naturales que, en su desatarse, podrían aniquilarlos. En el caso de estos dos textos, la nieve provocará dos muertes, la del *roto fatal* Laguna y la de Kanaka Joe, el traicionero hombre de ojos azules. La narración de la experiencia coincide acá con el acto de trazar una línea entre quien sobrevive y quien sucumbe a los efectos de los fenómenos atmosféricos y a las asperezas de las cumbres: la escalaridad montana es sinónimo de riesgo mortal y no conectar con su lógica puede ser fatal. Por esta misma razón, se podría argumentar que los cuentos de Rojas se sustraen al diagnóstico de Benjamin acerca la imposibilidad, en la época moderna, de que la narración pueda transmitir a su público una experiencia que tenga valor de enseñanza. De hecho, estos textos se encargan de hacerle percibir con intensidad al lector, posicionándolo en medio del viento o de la nieve cordilleranos, cómo el «frío quem[a] la piel» (Rojas, *Cuentos* 38) y «entumec[e] las piernas» (126) de los personajes. El lector se da cuenta de cómo tan solo el frío puede condenar a muerte a los imprudentes, los codiciosos o los que simplemente se paralizan frente a la furia de los elementos. Estas muertes ejemplares dejan así en el lector un aprendizaje acerca del sentido del límite y de la pequeñez humana en el rango escalar del ambiente montano.

Fenomenología de las escalas en las cumbres

Martina Bortignon

Un primer acercamiento a la disparidad entre la fuerza descomunal de los elementos y la vulnerabilidad humana se observa en “Laguna” a propósito del viento. Se trata de una fuerza que invade la totalidad de los espacios que la orografía de las paredes montañas deja a su merced.

Un ruido profundo y sostenido llegó hasta nosotros. De pronto el ruido se trocó en un clamor casi humano. Parecía que una garganta enorme, de voz ronca, gritaba en la cumbre. Laguna dijo: «Es el viento». Él era. Llegaba loco, furioso, estruendosamente. Después de un momento el clamor subió a rugido y este se multiplicó en todos los tonos. Golpeaba en las rocas, saltaba de quebrada en quebrada, se azotaba contra un cerro y rebotaba en otro. Parecía que un ejército de leones bajaba rugiendo hacia el llano. Era horrible y hermoso. (42-43)

La descripción empieza dando cuenta de manera casi fenomenológica del elemento, en el intento de captarlo en sus propios términos. Sin embargo, prontamente pasa a caracterizarlo utilizando parangones antropomorfos o zoomorfos, lo cual resuena con el asombro infantil ante los cuentos de hadas, pero también de la comunidad reunida alrededor de algún narrador de mitos y leyendas de la tradición oral. Este último modelo narrativo es particularmente significativo, ya que concuerda con la propuesta que hace Ignacio Álvarez de que en Rojas perviviría, aunque desestabilizada por su destino moderno, «la figura del narrador arcaico, el que transmite una experiencia que es saber cierto, consejo y sentido para la vida; un narrador en el que existe una autoridad reconocida por su comunidad» (“Los cuentos...” 19). En este rol de narrador oral que busca el efecto de asombro en su público, en particular la comunidad de trabajadores de ferrocarril en que se gesta el *ethos* de la lucha viril con la montaña —un cameo del bardo popular se inserta precisamente al inicio del cuento—, se visibilizaría sin duda el *truit d’union* entre experiencia y lenguaje a nivel de creación, toda vez que el narrador se abre al olvido de sí mismo en el anonimato que implica el acto de *contar*, según lo conceptualiza Benjamin (*El narrador*). Se establece, de esta forma, un interesante diálogo con otro tipo de despersonalización, la que el mismo Rojas establece en el contexto, más ligado a la vivencia individual, del poema arriba comentado, donde él busca el desprendimiento de sí en la experiencia de la caminata y se visualiza en marcha a través y más allá de sí mismo llegado a parecerse a una sombra de aire.

A la luz de esta propuesta de vincular la narrativa de Rojas a una genealogía de cuentos y mitos de la tradición oral, la antropomorfización y zoomorfización del viento no respondería a un intento de domesticación de este último, más bien expondría el dominio escalar humano a otras grandezas escalares que lo sobrepasan e insertaría lo ominoso en su hábitat usual. Significativamente, el texto realiza una serie de contrapuntos entre la voz del viento y la voz del personaje cuyo apodo le da el título al cuento, en los cuales se puede visualizar el juego entre puntos de vista que coinciden con puntos de enunciación y perspectivas escalares. Por ejemplo, en la primera noche en carpa en la estación de trabajo, el aullido del viento despierta al protagonista, quien «en medio de toda aquella sinfonía percib[e] un sonido humano» (Rojas, *Cuentos* 37): se trata del castaño de los dientes de Laguna, entumido al lado suyo. En la travesía que los personajes realizan en otra noche rumbo a Chile, es el canto dulcemente silbado de Laguna el que le prepara terreno, por contraste, al manifestarse del viento en toda su potencia; cuando ya los hombres se exponen a su «mano poderosa» (43) al doblar a la otra ladera, se ahogan, porque la fuerza del viento impide que arrojen hacia afuera el aliento. Se trata de una lucha épica entre un gigante y unos enanos, quienes funcionarían, en la propuesta de crítica escalar de Zach Horton, como entidades agregadas, aunque diferenciadas, sobre «a surface of inscription that [...] provides an assembly point for [...] movement, change, connection, weaving» (49), es decir, en un espacio compartido entre escalaridades dispares pero interconectadas. Tal como añade el estudioso, lo que se visibilizaría aquí es que «to inhabit it is to serve, for one moment, necessarily but contingently, as the hub of the universe» (50). La alternancia de voces y perspectivas entreteje distintas agencias, en una paradoja no resuelta, sino

Fenomenología de las escalas en las cumbres

Martina Bortignon

literalmente palpada, sufrida y arriesgada, del cuerpo humano expuesto a lo que lo trasciende: las intemperies y los peligros de la cordillera. No sin una amarga ironía, Laguna, el personaje que en su mala suerte parecía haber vivido todo tipo de experiencia en el medio montano y, por ende, dominar y poder compartir algunos trucos de supervivencia, como taparse la boca con un pañuelo para poder respirar de cara al viento, es la víctima sacrificial de la travesía temeraria de la última noche. De hecho, será el único que al parecer no podrá cruzar el rodado y se perderá en la tormenta de nieve, ya sordo a los llamados del protagonista que el viento «devolvía sarcásticamente» (45). Antonia Viu interpreta la parálisis de este personaje como su constituirse en un *tipo* social fruto las violencias del régimen de la economía liberal (121); sin embargo, bajo la presente lectura de tipo escalar se visibilizan otros dos ribetes del concepto de *tipo*. En un sentido mitológico, Laguna sería el sujeto que cataliza las fuerzas negativas y funciona como chivo expiatorio; en un sentido experiencial, es nada más que la representación de una de las muchas víctimas que el orden imparcial de lo salvaje deja en los caminos de los cerros, representando un *exemplum* para el aprendizaje de los demás.

También el cuento “El hombre de ojos azules” exhibe un abanico de empalmes y contrapunteos entre el orden escalar de la experiencia humana y el orden escalar de las montañas. La narración se centra en la competencia desleal entre dos equipos de aventureros que viajan a la cordillera en busca de un yacimiento de oro: uno, criollo, que gracias a los contactos de uno de los integrantes, el mapuche Mariluán, entra en posesión de un mapa, dibujado en punto de muerte por un ‘indio’ y el otro, conformado por extranjeros –entre los cuales Kanaka Joe, el hombre de ojos azules– que sigue sigilosamente al primero durante varios días con el plan de matar a los chilenos y robar todo el oro. En la descripción del instante en que el equipo de los chilenos se prepara a internarse en la cordillera, se puede apreciar el contraste entre, por una parte, la visión del territorio estructurado como un mapa –y por ende fácilmente abarcable por el sentido de la visión y la cognición– y, por la otra, el adentrarse corpóreo en la espesura del monte, lo que gatilla otros sentidos y otras habilidades, así como la necesidad de una interpenetración con el medio y su composición escalar.

Juan dio vuelta a su cabalgadura y miró la pradera patagónica alargándose hacia el este, hasta el mar, y hacia el sur, hasta las márgenes del Estrecho. [...] Grandes manchas se abrieron en la tierra, leves primero, vigorosas después, se alargaron y brillaron: eran pequeños arroyos y aguas, lagunas. Al sur, una ancha franja corría hacia el mar: era el Limay. Más al sudoeste el Nahuel Huapi era como un diamante. (115)

Con una última mirada, el personaje deja atrás un tipo de escala del territorio que dice relación con la topografía y la cartografía. El perfilado de los ríos, de las lagunas y de costa representa el rasgo más evidente de una relación con el territorio fundada en la reconocibilidad y representabilidad, una reducción del mismo a la escala del hombre ‘civilizado’ y creador de mapas funcionales a la orientación. Si aquí la escala humana está articulada con la escala del paisaje percibido desde lo alto por medio del sentido ordenador de la visión, lo que espera en cambio a los aventureros de este punto en adelante es el cuerpo a cuerpo con lomas y quebradas, con superficies irregulares y empinadas, con huellas que se abren dificultosamente entre la vegetación. Es decir, una escalaridad que devuelve al sujeto a la medida de lo que alcanza su brazo o su pisada: ya no las millas visibles a través del aire transparente sino el metro o poco menos que deja libre el follaje frente a él. Dice el texto:

Y se internaron en el corazón de la cordillera; quebradas y valles se sucedieron sin interrupción; daban vuelta un cerro y tropezaban con otro más alto. Arroyos y torrentes que bajaban resonantes de las cumbres y se perdían en las fragosidades del monte, interrumpían el paso. Los bosques eran muy tupidos y algunas veces debían marchar a pie, llevando los caballos de las riendas. Poco a poco se avanzaba y eso era lo principal. (116)

Fenomenología de las escalas en las cumbres

Martina Bortignon

El énfasis está puesto en las barreras físicas que la montaña interpone entre los hombres y su derrotero final (obsérvense los verbos *tropezaban*, *interrumpían*); la percepción y la orientación se apoyan en la propiocepción o la escucha; el cuerpo avanza, adaptándose a la conformación de peñascos y arbustos tupidos para pasar, y resiente, en el esfuerzo muscular, de las subidas y las bajadas sin fin de los cordones montañosos. Se trata de la escala fenomenológica y orgánica que menciona Melody Jue, según la cual el sujeto termina por amoldarse y saturarse con las características del ambiente en el que le toca moverse, condición esencial para su supervivencia y adaptación.

Una vez que los personajes se han adentrado en la cordillera, se presentan dos formas de relacionarse con el ambiente montano. Una es la del mapuche Mariluán: con un énfasis en sus capacidades ‘innatas’ –resabio de cierto indianismo de época– este personaje parece ir interpenetrándose con los fenómenos naturales y sus respectivos órdenes de grandeza. Después de perder a sus amigos de la mano de los adversarios, Mariluán enloquece y recorre los lugares emitiendo gritos desgarradores, hasta que su voz se une con el estruendo de una avalancha que termina con la vida de todos menos la de Kanaka Joe. Su última aparición frente a este último es para vaticinarle muerte: su mención de que «el oro del indio viejo trae muerte» (124) deja intuir que una fuerza no humana será la que terminará con su vida. Efectivamente –y aquí se puede apreciar la segunda forma de relación– Kanaka Joe se encamina en una seguidilla de acciones inoportunas, distanciándose del tipo de comportamiento que, por estar sintonizado con las escalas de la estacionalidad cordillerana y del fenómeno de los nevazones, hubiese podido salvarle la vida. En lugar de marcharse lo antes posible del lugar, ya que el invierno estaba a las puertas, decide quedarse para buscar más oro. «Ruidos claros, crujidos leves» (125) son las primeras señales auditivas de un mundo que se despierta bajo un dedo de nieve. El texto anota el crecer del nivel de la nieve («cuarenta centímetros», «casi un metro de alto» (125), «hasta la rodilla» (126)) a medida que, con proporcionalidad inversa, Kanaka va deshaciéndose, en su huida del lugar, de los caballos, de la mayoría del equipaje y, solo en última instancia, pero demasiado tarde para salvar su vida, del cinturón cargado de pepitas de oro.

Narrativamente, el divorcio entre el orden escalar humano y el orden escalar de la montaña invernal se hace notar por medio de la focalización y los puntos de vista. La textualidad relaja su entramado, dejando emerger otros actores cuya presencia o existencia continuará después de la muerte inevitable del protagonista humano. De esta manera, se desplaza el fulcro de la atención hacia los márgenes narrativos: elementos que en otra situación serían parte del aparato descriptivo, adquieren acá un peso distinto. Primero, se trata de un pájaro: «De pronto oyó un silbido. [...] silbaron otra vez. [...] Miró a todas partes y nadie había, en el terreno que abarcaba su mirada, que pudiese silbar. Pero, sí, parado en una ramita vio un pájaro de invierno que parecía saludarlo» (126). Luego, se trata de la misma nieve. No solamente el manto nevoso parece retenerlo, no solamente el frío le provoca el típico entorpecimiento que desemboca en un sueño fatal, sino que, en el minuto en que se deja tentar por un ‘descanso’, el enfriamiento irreversible de la sangre le hace sentir que «su cuerpo se desvanecía y que él mismo, su ser íntimo, flotaba en el aire, como diluido, desunido» (126). Irónicamente, esa percepción extracorporal, ese estado distinto de conciencia, no pueden recordar sino por oposición a la autoapreciación que Rojas hace de sí mismo como una entidad marchando más ligera a través de sí misma en el poema ya revisado. En el final, el texto deja a sus lectores imaginando la nieve cayendo imparable, cubriéndolo todo con su fuerza inaparente pero letal y sepultando con indiferencia al bulto humano que se «quedó plácida y eternamente dormido» (127). De una manera muy sutil, el baricentro de la focalización narrativa se desliza de lo eminentemente humano –los pensamientos de Kanaka Joe– a un ámbito natural, que expulsa de la escena lo que no se adapta a la ley de lo salvaje. Esto deja entrever la valencia ontológica de las escalas: según precisado por DiCaglio, la escala tiene consecuencias ontológicas en cuanto a lo que

Fenomenología de las escalas en las cumbres

Martina Bortignon

puede hacer o no hacer un cuerpo en una determinada dimensión. Narratológicamente, esto corresponde a una focalización por así decirlo *intersticial*, ya que abandona la posición interna al personaje y fluctúa en un espacio más bien externo, entre la individualidad del pájaro y la impersonalidad multitudinaria de los copos de nieve. El desprendimiento narrativo de la escala humana se traduce, para el lector, en cierta desorientación, ya que representa, como argumenta Kenneth Liberman, las circunstancias en que «the earth has the habit of making its presence felt [...] when “the immemorial in the present” (Merleau-Ponty) is faced» (47): en el caso del cuento, la nieve sería dicha potencia atemporal de la naturaleza que literalmente borra de la escena con su blancor al elemento insignificante humano. La *aventura* que Rojas plasma en este final no alcanza a ser, como precisa Agamben, aquel «*ad-ventus* [que] siempre le ocurre a alguien, para alguien y en un lugar determinado» (48), es decir, una temporalización del *nunc* y una localización del *hic* en función de alguien que lo vive y lo piensa: el evento de la nieve está insuficientemente pensado por parte del personaje pero sí alcanza para proponerse como *exemplum* narrativo, en el ámbito del lenguaje que lo dice. Sin embargo, a nivel diegético, la toma de conciencia precaria, postrera, más instintiva que racional de Kanaka frente al peligro decae a inútil vaho esfumándose en el aire helado.

5. Conclusiones

Este ensayo se ha propuesto el objetivo de vincular la experiencia del ser humano en las cumbres de las montañas con la conciencia que la ilumina y el lenguaje literario que le da forma, planteando que estos factores no son momentos sucesivos y discretos, sino que confluyen y se influyen mutuamente en la *aventura*. La vivencia en la cordillera, tal como se presenta en los poemas de Gary Snyder y en los escritos poéticos y narrativos de Manuel Rojas, enfrenta al hablante lírico y a los protagonistas de los cuentos a una pluralidad de esclaridades que se intersectan, poniéndolos a la prueba tanto física como mentalmente. Los resultados de esta *aventura*, que tiende hacia una desposesión del sujeto, pueden ser opuestos. En el caso de Snyder, prevalece la visión instantánea y contemplativa del *satori*, con una apertura de la conciencia que abarca desde las más heladas y lejanas constelaciones al diminuto liquen de alta montaña. Los personajes de Rojas, por lo contrario, tienden a presentir el peligro detrás de los fenómenos escalares montanos que los sobrepasan y eventualmente los aniquilan; más que de toma de conciencia se puede hablar de intuición ofuscada que no alcanza para salvar a los protagonistas, pero sí a advertir a los lectores con la fuerza del *exemplum*. Finalmente, se han revisado las maneras en que el lenguaje creativo *se ablanda* y se transforma producto de la experiencia sensorial y mental de los mismos autores en los cerros, acogiendo el desafío de traducir la coexistencia de distintas escalas por medio de recurso como la despersonalización del punto de vista o el deslizamiento de la focalización. A estas variaciones formales se asocian unas poéticas que asimilan la escritura con el trabajo artesanal y la narración oral: sin duda, un *memento* de que la iluminación de la conciencia no es el resultado de un ejercicio puramente mental. De esta manera, en la claridad de los horizontes que albean en las cumbres, en el rugido de caídas de agua que precipitan por decenas de metros, en el tacto apresurado de las patitas de las hormigas, asoma, como diría Gilles Deleuze, «lo expresable puro que nos hace señas y nos espera» (cit. en Agamben 51) del evento que convoca al sujeto, y lo enamora de su *aventura* en el verso y en el sendero.

Referencias bibliográficas

Agamben, Giorgio. *L'avventura*. Adriana Hidalgo, 2018.

Fenomenología de las escalas en las cumbres

Martina Bortignon

- Álvarez, Ignacio. “Los cuentos de Manuel Rojas: saber habitar el tiempo”. Rojas, Manuel. *Cuentos completos*. Ediciones UAH, 2021, pp.15-54.
- . “El mundo y el libro: tres escenas del descubrimiento de la lectura en las Imágenes de infancia y adolescencia de Manuel Rojas”. *Manuel Rojas: Una Oscura y Radiante Vida. Nuevas Lecturas y Aproximaciones Críticas*, editado por María José Barros y Pía Gutiérrez, Ediciones UC, 2020, pp. 33-44.
- Barros, María José y Barros, Pía. “Naturaleza y vínculos solidarios en dos textos inéditos de Manuel Rojas: *Astromelia* y “El niño y el choroy.” *Revista Chilena de Literatura*, vol. 103, 2021, pp. 311-334.
- Benjamin, Walter. *El narrador*. Taurus, 1991.
- . “Experiencia y pobreza”. *Archivo Chile, CEME*, 2008, semioticaenlamla.files.wordpress.com/2011/09/experienciabenj.pdf
- Concha, Pablo. “Manuel Rojas, masón: primeras entradas de lectura.” *Manuel Rojas: Una Oscura y Radiante Vida. Nuevas Lecturas y Aproximaciones Críticas*, editado por María José Barros y Pía Gutiérrez, Ediciones UC, 2020, pp. 283-309.
- Cueto, Víctor. “Escalas en ecología: su importancia para el estudio de la selección de hábitat en aves.” *Hornero*, vol. 2, 2006, pp. 1–13.
- Dean, Tim. *Gary Snyder and the American Unconscious*. Palgrave Macmillan, 1991.
- DiCaglio, Joshua. *Scale Theory. A Non-disciplinary Inquiry*. University of Minnesota Press, 2021.
- English, James y Underwood, Ted. “Shifting Scales: Between Literature and Social Science.” *Modern Language Quarterly*, vol. 77, no. 3, 2016, pp. 277-295.
- Horton, Zach. “Composing a Cosmic View: Three Alternatives for Thinking Scale in the Anthropocene.” *Scale in Literature and Culture*, editado por Michael Tavel Clarke y David Wittenberg, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 35-57.
- Jue, Melody. “From the Goddess Ganga to a Teacup: On Amitav Ghosh’s Novel *The Hungry Tide*.” *Scale in Literature and Culture*, editado por Michael Tavel Clarke y David Wittenberg, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 203-223.
- Lavazzi, Tom. “Pattern Of Flux: The “Torsion Form” in Gary Snyder's Poetry.” *The American Poetry Review*, vol. 18, no. 4, 1989, pp. 41-47.
- Lieberman, Kenneth. “An inquiry into the intercorporeal relations between humans and the Earth.” *Merleau-Ponty and Environmental Philosophy. Dwelling on the landscapes of thought*, Editado por Suzanne Cataldi y William Hmarick, State University of NY, 2007, pp. 37-49.
- Peter, Laurence. “French mayor threatens €15,000 deposit to climb Mont Blanc”, *BBC*, 5 agosto 2022, <https://www.bbc.com/news/world-europe-62436466>
- Quiroz, Rodolfo. “Manuel Rojas a pie y por la geografía de Chile.” *Letras en línea, UAH*, 2018, <https://letrasenlinea.uahurtado.cl/manuel-rojas-a-pie-y-por-la-geografia-de-chile/>
- Rivard, David. “A Leap of Words to Things: Gary Snyder's Riprap.” *The American Poetry Review*, vol. 38, no. 4, 2009, pp. 5-9.
- Rojas, Manuel. *Antología autobiográfica*. Lom, 2008.
- . *A pie por Chile*. Catalonia, 2016.
- . *Cuentos*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2016.

Fenomenología de las escalas en las cumbres
Martina Bortignon

- . *De la poesía a la revolución*. Lom, 2015.
- . *Su voz viene en el viento. Poesía reunida*. Lom, 2012.
- Simondon, Gilbert. *Imaginación e invención*. Cactus, 2013.
- Snyder, Gary. *La mente salvaje (Nueva antología)*. Ardora, 2016.
- . *La práctica de lo salvaje (Ensayos)*. Varasek, 2016.
- . *Riprap and Cold Mountain Poems*. Counterpoint, 2009.
- Takahashi, Ayako. "The Shaping of Gary Snider's Ecological Consciousness." *Comparative Literature Studies*, vol. 39, 2002, pp. 314-325.
- Viu, Antonia. "El orden de los cuerpos: la caminata en *Imágenes de infancia y adolescencia* y *A pie por Chile*." *Manuel Rojas: Una Oscura y Radiante Vida. Nuevas Lecturas y Aproximaciones Críticas*, editado por María José Barros y Pía Gutiérrez. Ediciones UC, 2020, pp. 117-132.