

**PANEL ACADÉMICO: “Cuando la Mundialización provoca un nuevo realismo”**

**Autores: Lic. Solange Gil – UBA**

**Mgter. Irene Binia – Universidad Nacional de Cuyo**

**Dr. José Luis Grosso – U.N.Ca.**

En el panel denominado “**Cuando la Mundialización provoca un nuevo realismo**”, los panelistas expusieron sus puntos de vistas sobre temas como “La precedencia del leer y del leer entre culturas”, “La Mundialización y las Literaturas Nacionales” y “La primera globalización en la Literatura Europea”, desde diferentes enfoques, desarrollándolos en profundidad. Cada uno de los expositores presentó su tema, completando y ampliando el de su colega.

**MUNDIALIZACIÓN Y LITERATURAS NACIONALES**

**CUANDO LA MUNDIALIZACIÓN PROVOCA UN NUEVO REALISMO: EL CASO**

**DAEWO DE FRANÇOIS BON**

**GIL, Solange**

UBA/ Paris 3-Sorbonne Nouvelle

François Bon es uno de los autores más representativos del estado de la literatura francesa actual. Desde los años 80, una nueva generación de escritores ha recuperado lo real como preocupación fundamental combinando en sus textos el deseo de narrar el mundo contemporáneo –y, en particular, los problemas de la modernidad y las consecuencias de un nuevo orden económico– con una reflexión extensa sobre cómo renovar las formas literarias para acoger nuevos contextos. En este sentido, Bon ha edificado, a lo largo de los últimos años, una obra que podría pensarse como una gran ficcionalización de los fenómenos provocados por la mundialización. En *Daewo* (Fayard, 2004) aborda el cierre brutal de las tres fábricas de la empresa multinacional coreana instaladas en la región de Lorraine desde 1989 que supuso el despido repentino de 1.200 trabajadores. Bon lleva a cabo una investigación que incluye un importante trabajo de campo donde enlaza testimonios de obreras –que se convertirán en monólogos de una obra teatral dentro del libro–, fragmentos de entrevistas, extractos de documentos varios y relato. No hay en sus modos de representación ni mimesis ni ilusión referencial sino que todo se presenta *literalmente*. Lo literario, entonces, emerge de una reconfiguración inédita de los fragmentos de vivencias y de las anotaciones del propio autor en su deambular por la región después del desastre. A partir de esto, nos centraremos en las reflexiones de

Bon sobre una nueva concepción de la novela que en su obra deviene no sólo un espacio de hibridación genérica sino también un lugar para la memoria capaz de acoger las voces, los gestos, los sentimientos y los pensamientos más íntimos de los antiguos trabajadores –en su gran mayoría mujeres– que han perdido su lugar en la sociedad y en el mundo del trabajo.

François Bon es uno de los escritores más conocidos del momento en el panorama de la literatura francesa actual pese a que poco nos pueda sonar su nombre debido a que no ha sido aún traducido al castellano. Bon fue finalista este año en la categoría ensayo con su *Autobiografía de objetos* en uno de los premios literarios más prestigiosos en Francia, el Renaudot. Autor multifacético, lleva publicadas más de treinta obras: las biografías de Bob Dylan, Led Zeppelin y los Rolling Stone, ensayos sobre Rabelais, Koltès o el pintor Edward Hopper, obras de teatro y novelas juveniles. Ha participado asimismo en una nueva traducción de la biblia y es guionista para documentales en radio y televisión. Bon se destaca sobre todo por su producción y reflexión acerca de la escritura en la era digital. En 1997, creó una de las primeras webs literarias en Francia, tierslivre.net<sup>1</sup>, y dirige conjuntamente la revista y la editorial, también electrónicas, remue.net y publie.net.

### **Una nueva forma de compromiso: el escritor *implicado***

En 1982, Bon publica su primera novela *Salida de fábrica*. El título sorprende inmediatamente a los lectores y a la crítica por hacer referencia al mundo del trabajo, temática que no había sido tomada en cuenta por ningún novelista desde la época de los compromisos ideológicos de mayo del '68 (Viar 2008: 213). Pero *Salida de fábrica* puede sorprender aún más por distar considerablemente de una novela convencional. Si bien está escrita en tercera persona, no se cuenta ninguna historia. Colección de puras imágenes, la escritura permanece en un estado anterior a la construcción de una ficción. En *Límite* (1985) o *Decorado en cemento* (1988) Bon continúa explorando la brecha que separa la intimidad del sujeto de su situación, poco privilegiada, en la sociedad. Siempre en esta línea, publica en 2004 *Daewo*. En este libro, se sumerge en la realidad de lo que supuso para miles de vidas el cierre de la fábrica de la firma

---

<sup>1</sup>El sitio tierslivre.net es a la vez una web sobre literatura, música y fotografía, una suerte de diario íntimo del mismo Bon, un lugar de encuentro para los escritores contemporáneos más relevantes, un espacio abierto para la crítica y la reflexión que abarca desde la actualidad hasta la teoría literaria. Además, se pueden leer ficciones y diversas experimentaciones textuales del autor así como también entrevistas, reseñas, crónicas y hasta talleres literarios en línea.

coreana en la ciudad de Fameck en el 2002. En esta región, en el noroeste de Francia, se establecieron en 1989, gracias a una financiación proveniente de fondos públicos, tres pabellones donde se producían microondas, parabrisas y tubos fluorescentes respectivamente y en la que trabajaban mil doscientas personas, sobre todo mujeres. A Bon le interesa, por un lado, brindar un lugar en la literatura a estas experiencias de vida y, por otro, mostrar cómo el conjunto de fábricas se convierte en un no lugar y un no tiempo: esas paredes cuya función no fue otra que albergar actividades cronometradas como una carrera hacia la producción en serie permanecen, al igual que los ex trabajadores a la espera de una reinserción. La escritura del libro tiene lugar en los meses que siguieron a los violentos enfrentamientos por los despidos masivos y concluye en el momento de la subasta que sorteará el destino del lugar. Bon trabaja para darle algún tipo de sentido a ese tiempo suspendido, prácticamente muerto, y a ese no lugar que por esos días es el único signo vital de lo acontecido. Su tarea de escritor consiste en registrar una nueva transformación histórica de la región que ya vivió en los años setenta el pasaje del hierro al acero y que, en 2003, experimenta la llegada del microondas *made in China*.

¿En qué se convierte este lugar cuando se lo ha desprovisto de la función que lo generó y lo mantuvo vivo por años? ¿Cómo expresar esta transformación radical? ¿Cómo materializar a través de la escritura el devenir del espacio pero fundamentalmente el de miles de vidas que estaban organizadas alrededor del polo industrial? ¿Qué queda de ellas cuando ya no queda nada más que ruinas y vacío? ¿Sirven de algo las palabras, la ficción y la literatura ante una situación tan extrema? Por esta clase de preguntas que creemos subyacen a la escritura de *Daewo*, y por su interés en buscar una forma de representar lo real inmediato y, más específicamente, las fracturas sociales suscitadas por el sistema capitalista y el mercado mundial, Bon es quizás uno de los autores más comprometidos con su tiempo. De algún modo, su escritura inaugura una nueva forma de compromiso político-social del escritor en las antípodas del modelo sartreano a partir del cual se ha medido hasta ahora todo compromiso de intelectual en Francia. En una entrevista Bon declaró: “No busco un compromiso con el mundo ni con las ideas como Sartre pero sí con la escritura. El compromiso reside a mi entender en ver hasta qué límites o extremos podemos llevar la escritura”. Como veremos, esto se traduce en renovar la forma novelesca para adecuarla a una nueva realidad específica de nuestro tiempo: los efectos culturales y sociales resultantes de la deslocalización de las multinacionales. Bruno Blanckeman, uno de los mayores críticos de la literatura francesa actual, se sirve del término “implicado” para describir una nueva forma de compromiso propia de estos últimos tiempos en la que el escritor ya no es símbolo de autoridad ni de ostentación del saber

(Blanckeman 2008: 4-9). Muy por el contrario, los escritores contemporáneos manifiestan toda su incertidumbre respecto a los tiempos que corren. Implicarse, contrariamente a comprometerse, significaría para el escritor bajar del pedestal del intelectual garante de soluciones y sumergirse en la realidad de ciertas vidas. La diferencia fundamental con aquella forma de compromiso del siglo pasado es que, a priori, ninguna ideología subyace al texto. Para Christine Jérusalem, Bon conforma junto a escritores como Leslie Kaplan, Jean Rolin o Laurent Mauvignier una literatura “del terreno” que se propone “reconsiderar zonas olvidadas y consignar las consecuencias de un nuevo orden económico” (Jérusalem 2007: 56). En efecto, Bon describe el paisaje, la gente y sus modos de vida con la intención de dejar algún rastro del terremoto social que supuso el despido repentino de más de un millar de personas. En un primer momento, implicarse representa recuperar y coleccionar fragmentos de realidad como un sociólogo, un etnólogo o un reportero. Bon anota los detalles que revelan los signos de la fractura social y de la angustia individual. Luego viene el momento de la escritura. ¿Cómo organizar o armar textualmente todo ese material recopilado a lo largo de las múltiples visitas al lugar? ¿Cómo arriesgar una representación para estas vidas y este lugar diezmados? Bon lo resuelve “delegando su voz” (Adler 2012: 193), es decir, no escribe *sobre* las obreras sino *con* ellas ofreciéndoles un lugar en el espacio literario; operación similar llevó a cabo en varias de sus novelas anteriores. En *Prisión*, por ejemplo, Bon da lugar a los testimonios de presidiarios que se originaron durante unos talleres de escritura desarrollados en varias cárceles. En este caso, Bon entrevista a las obreras despedidas y transcribe fragmentos de las mismas que sorprenden por el halo poético que alcanzan al ser descontextualizadas. Bon señala en la contratapa del libro:

No sirve transcribir aquellos relatos que escuché. Es necesario contar, reconstruir: la oficina de desempleo, los departamentos donde me recibieron y el supermercado [...] Hay que entrar también en los silencios, me hablan de una persona que ya no está. No es un libro premeditado. Al principio todo tenía que ver con representar aquí mismo una obra de teatro. Pero después, por las miradas, por la densidad de las palabras entre nosotros, decidí escribir. Si las obreras no encuentran su lugar en ningún lugar, que la novela sea memoria. [La traducción es nuestra]

Para los grandes medios de comunicación, el acontecimiento Daewo solo duró unos pocos días aunque en realidad perdure por meses o incluso años en las vidas que lo han experimentado realmente bajo la forma de recuerdos, sueños, gestos o miradas. Si lo acontecido ya no tiene palabras que lo nombren ni imágenes que lo

representen, Bon se encarga de recopilarlas para que perduren por vía de la escritura. Al hacer entrar este fenómeno en la literatura, deja marcas de la catástrofe para siempre al mismo tiempo que brinda al lector la posibilidad de constituirse en un testigo privilegiado de los hechos más allá de la transparencia mediática. En las primeras páginas y a lo largo de todo el relato, Bon sentencia repetidas veces como un mantra: “Rechazar el olvido. Rechazar el olvido” [Refuser l’effacement]. De ahí que el autor procure rescatar todo aquello que está destinado a borrarse no sólo físicamente sino también de la memoria colectiva. Por lo tanto, su compromiso reside en dar a conocer toda esa realidad humana que escapa al discurso mediático porque “no hay hechos, sino relaciones”, indica el propio Bon (2004: 224 Para los grandes medios de comunicación, el acontecimiento Daewo solo duró unos pocos días aunque en realidad perdure por meses o incluso años en las vidas que lo han experimentado realmente bajo la forma de recuerdos, sueños, gestos o miradas. Si lo acontecido ya no tiene palabras que lo nombren ni imágenes que lo representen, Bon se encarga de recopilarlas para que perduren por vía de la escritura. Al hacer entrar este fenómeno en la literatura, deja marcas de la catástrofe para siempre al mismo tiempo que brinda al lector la posibilidad de constituirse en un testigo privilegiado de los hechos más allá de la transparencia mediática y así descubre, por ejemplo, el dolor que sienten por la pérdida de Sylvie, una de las obreras que dirigió la lucha en el momento de los enfrentamientos y que decide suicidarse luego del cierre de las fábricas. Entonces, en lo concreto, la mundialización va más allá de lo económico afectando la intimidad y lo más cotidiano de una vida hasta hacer desaparecer, incluso, la vida misma.

### **Nuevo realismo e infraordinario**

Si hablé hasta aquí de una forma inédita de compromiso para el escritor frente a un hecho producto de la mundialización veremos ahora cómo surge también de este acontecimiento un nuevo modo de realismo. La escritura de lo real es para este autor indisoluble de una especie de trabajo de campo en el que el escritor se encuentra en constante desplazamiento para explorar, ante todo, una realidad económico-social cada vez más compleja. Bon está a la deriva en ese vasto mar que es la región de Lorraine despojada de sus funciones industriales. Su deambular es, asimismo, el de la propia empresa Daewo y el de los ex trabajadores a los que les espera el traslado inminente. En las últimas décadas, la partida de las industrias instaladas en Francia a países económicamente más rentables provocó una crisis económico-social que concluyó con la desaparición de la cultura obrera presente desde los tiempos de la revolución industrial. Bon nos revela, por ejemplo, que la oficina de desempleo suele

proponer a las ex obreras puestos en call centers. De ahí que muchos escritores contemporáneos trabajen para salvaguardar tradiciones como éstas en vías de desaparición en la sociedad de consumo.

Si en su momento, el nacimiento de la cultura obrera se encauzó literariamente bajo la estética naturalista que sentó las bases para una novela como “ilusión de verdad”, creemos que la pérdida de esta cultura y el advenimiento de una nueva realidad laboral y social conducen forzosamente a una actualización de la representación novelesca. Esta renovación, al menos en Bon, tiene lugar siguiendo el camino iniciado por George Perec quien se interesó por lo que él mismo denominó “infraordinario” y cuyo legado está presente en el imaginario de varios escritores actuales como Annie Ernaux o Jean Echenoz. En la contratapa del libro escribe: “¿Cómo afrontar ahora una cotidianeidad vacía y qué pasa con los niños, con el tiempo, con la propia idea que se tiene de la vida?” Definitivamente, a Bon le preocupa ante todo en qué se convertirá el destino de estas existencias al ser despojadas de su rutina. Por eso, registra las manifestaciones diarias de la angustia de estas mujeres: las imágenes que las persiguen en sueños o pensamientos, los síntomas corporales del dolor, etc. La mirada puesta en lo “infraordinario” convoca una escritura lejana a la forma novelesca convencional. En Daewo abundan, por ejemplo, listas, enumeraciones, anotaciones de instantáneas a modo de inventarios, todo un arsenal de recursos heredados de Perec y que permiten a Bon volver un poco más concreto el cierre de las tres fábricas. Al igual que Perec, en muchos de sus textos, Bon no tergiversa en ficción sus anotaciones sino que las transcribe en su estado original reflejando literalmente lo real sin recurrir a ninguna “ilusión referencial”, mimesis, representación o “efecto de realidad” como diría Roland Barthes. Por ejemplo, Bon transcribe las voces de estas mujeres tal cual fueron pronunciadas dando lugar a una verdadera polifonía sin ningún artificio narratológico como podría haber sido el monólogo interior.

Ahora bien, si Perec inspira, tanto el interés por lo banal cotidiano como el aspecto formal de esta nueva escritura de la realidad social, Michel Foucault, desde la filosofía, inaugura, por su lado, una nueva vía en la literatura francesa contemporánea. A partir de la publicación, en 1977, del prefacio a *La vida de los hombres infames* muchos escritores se dedicaron a escribir lo que este libro finalmente inconcluso pretendía llevar a cabo: dar a conocer fragmentos de vidas ordinarias y marginales calladas por el poder o el discurso dominante:

Personajes que no están destinados a ningún tipo de gloria, que no están dotados de ninguna de esas grandezas instituidas y valoradas –nacimiento, fortuna, santidad,

heroísmo o genialidad–, que pertenecen a esos millones de existencias destinadas a no dejar rastros y que en sus desgracias, en sus pasiones, en sus amores y en sus odios, hubiese un tono gris y ordinario frente a lo que generalmente se considera digno de ser narrado. (Foucault 1993: 180).

*Daewo* forma parte de estos flamantes relatos de vidas ordinarias a los que se han abocado de forma muy variada Pierre Michon, Annie Ernaux o Emmanuel Carrère. En los relatos que estos autores realizan de estas vidas existe, en efecto, una triple intención: estética, ética y política. En el plano estético, nos encontramos con una actitud crítica de la escritura en simultáneo a la novela pero lejos de las intenciones meramente experimentales de las novelas del Nouveau Roman o del grupo *Tel Quel* si pensamos en los referentes más próximos. En el plano ético, la investigación casi sociológica excava en lo oculto de una realidad para salvar aspectos recónditos que podrían desaparecer rápidamente en el vértigo de la sociedad de consumo. Y, por último, lo político se hace carne en una escritura de denuncia que resulta ser una alternativa a los discursos teóricos o mediáticos que pudieran reflexionar, de forma más general, sobre los efectos de la mundialización. A decir verdad, la preocupación de Bon por rehabilitar la figura de los oprimidos, forma parte de un fenómeno que se puede considerar un cambio de paradigma introducido, en parte, por el texto de Foucault citado más arriba. Para ser más específica, me refiero a cómo en los años ochenta se inaugura un nuevo período estético que se conoce actualmente en el ámbito académico francés como el “extremo contemporáneo<sup>2</sup>”. Esta nueva etapa que se manifiesta principalmente por una explosión de géneros literarios inéditos –la autoficción es quizás el más exportado– trabaja con los aspectos más ínfimos o desconocidos, tanto del sujeto individual como de la sociedad en general, a través de las figuras de lo minúsculo, lo marginal y lo ordinario; en fin, todo lo que hasta entonces no era acogido en los discursos que Jean-François Lyotard llamó “los grandes relatos” o “metarelatos”. Creemos que si Bon escribe sobre vidas desplazadas desde el punto de vista de lo cotidiano su labor forma parte de una respuesta más general frente la caída de estos relatos.

## **CONCLUSIÓN: nuevas experiencias para la novela**

Por último, este nuevo paradigma que continúa hasta la actualidad según los críticos franceses preocupados por teorizar la evolución de la literatura nacional, se ve plasmado en el plano formal de la novela. Resulta difícil calificar este relato de

---

<sup>2</sup> La expresión sirve para referirse a la producción literaria de 1980 a nuestros días.

“novela” si bien en la tapa de libro figura esta designación. En un principio, *Daewo* era una obra teatral concebida para el Centro de Investigaciones Teatrales de la ciudad de Nantes y se presentó en el célebre festival de teatro de Avignon en el que cuatro actrices dieron cuerpo a los diálogos que mantuvo Bon con las obreras. En la novela, hay ocho capítulos que se constituyen de extractos de esta experiencia inicial. *Daewo* es, entonces, una gran mixtura de géneros: testimonios, historias de vida, escritura del yo, diario, relato, teatro y novela. Para representar un estado de crisis, Bon recurre a una estrategia narrativa compleja: hibridez y fragmentariedad como principales alternativas. De ahí que el relato se construya de una sucesión heterogénea e incompleta. La búsqueda de una forma que se adecúe a un fenómeno de mundialización conlleva una renovación total de la novela que se convierte en algo más cercano a la visión o a la dicción que a la ficción o a la representación. De este modo, el estado general de incertidumbre y de deriva que sufren el escritor, los ex trabajadores y la propia compañía se ven corporizados en la fragmentación textual. Por otro lado, la novela se transforma haciendo libre uso de otros géneros o disciplinas, las ciencias sociales principalmente, y compite incluso con ellas en la tarea de sacar a la luz vidas calladas que difícilmente formarían parte de la memoria histórica. En este sentido, Bon continuaría en cierto modo con el trabajo que realizó, por ejemplo, Pierre Bourdieu en *La miseria del mundo* (1993).

Marcel Proust afirmaba en *Contra Saint-Beuve* que los mejores libros están escritos en una especie de lengua extranjera. Y así es cómo está escrita esta novela en la que con sólo espiar los títulos de los capítulos en el índice, el lector se enfrenta a una lengua extraña que alterna en un mismo plano los registros mediáticos, etnológicos, cotidianos, teatrales o empresariales.

Dominique Viart, otro de los principales críticos de la literatura francesa actual, advierte que “al igual que podemos identificar a primera vista una frase de Proust, Céline o Beckett, en la literatura contemporánea el oído reconoce las torsiones de François Bon” (Viart 2008: 12). Respecto de la novela, Bon escribe:

Se llama a un libro novela porque una mañana se caminó en ese hall donde todo se había convertido en geometría pura [...] El territorio recorrido, las caras y las voces, reproducirlo todo, es lo que es esta novela [...] Hace falta un relato para reconstruir lazos perdidos. Sólo hay literatura porque alguien guarda un secreto. (Bon 2004:13) [La traducción es nuestra]



## BIBLIOGRAFIA

- ADLER, A. (2012), *Eclats de vies muettes. Figures du minuscule et du marginal dans les récits de vie d'Annie Ernaux, Pierre Michon, Pierre Bergounioux et François Bon*. París: Presses de la Sorbonne Nouvelle
- BLANCKEMAN, B. (2004), "L'écrivain dans la cité, du rang d'honneur au ban d'infamie?". En: *L'écrivain dans la cité*. París : Les dossiers de la Société des Gens de Lettres.
- BON, F. *Daewo*. (2004), París: Fayard.
- BOURDIEU, P., (1999), *La miseria del mundo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- FOUCAULT, M. (1993), *La vida de los hombres infames*. Montevideo: Altamira.
- JERUSALEM, C (2007), "Terre, terrain, territoire. Variations historiques et géographiques dans les romans contemporains". En: *Le roman français contemporain*. París : CulturesFrance.
- PEREC, G. (1989), *L'infraordinaire*. París: Seuil.

## APHRA BEHN Y LA PRIMERA GLOBALIZACIÓN EN LA LITERATURA EUROPEA

**BINIA, Irene**

**Universidad Nacional de Cuyo**

Antes de avocarme específicamente al tema que he propuesto me parece pertinente explicar por un lado, quién fue Aphra Behn (y ubicarla en su contexto histórico-literario); y por otro, especificar qué se entiende por "primera globalización".

Espía para la corona Británica, dramaturga, poeta y novelista, viajera e intelectual, Aphra Behn (1640-1689) fue la primera escritora profesional en Inglaterra. En una época, en la cual las mujeres de letras eran aristócratas y escribían sólo por placer y para su círculo de amigos, Behn era una viuda de clase media que escribía por dinero y reconocimiento público. Se supone que viajó a las Indias Occidentales a los 16 años, acompañando a su padre, nombrado gobernador de Surinam, y que ahí ella presencié un levantamiento de esclavos. De regreso en Inglaterra, contrajo matrimonio con un comerciante londinense de apellido Behn, pero al poco tiempo enviudó. Trabajó para el servicio de inteligencia del rey Carlos II. A pesar de su buen desempeño como espía en Amberes, nunca le pagaron por sus servicios, por lo que

contrajo deudas que no pudo honrar y debió permanecer en prisión por un tiempo. Fuera de prisión y necesitada de medios de subsistencia comenzó a escribir obras teatrales. A partir de 1670 su carrera como dramaturga fue un éxito, a pesar de las duras críticas, especialmente por parte de sus colegas masculinos. Las críticas se dirigían sobretodo a su honestidad erótica, la cual escandalizaba a los lectores. Y esto ocurría en los círculos intelectuales de la época de la Restauración, en los que ella se movía y en los cuales se les permitían gran libertinaje a los escritores hombres, pero se esperaba que las mujeres “permanecieran decentemente en silencio con respecto a sus propios impulsos.” (Gilbert y Gubar, 1996:110) <sup>1</sup>

En los últimos años de la carrera de Behn, los teatros para los que ella escribía sufrieron una serie de reveses y sus ingresos se vieron muy reducidos. Fue entonces que se dedicó a la narrativa y escribió una serie de escritos pioneros dentro de la ficción, especialmente *Oroonoko o el esclavo real* (1688). En parte basada, supuestamente, en hechos reales de su propia experiencia en Surinam, y haciendo una crítica en contra de la esclavitud, *Oroonoko* es considerada una novedad literaria que jugaría un papel importante en el desarrollo de un nuevo género literario: la novela, en el cual, según algunos críticos han sugerido, las mujeres encontraron un género literario propio. Luego de su muerte la reputación de Behn se vio oscurecida. Sin embargo fue reflatada en el siglo XX especialmente por el movimiento feminista a partir de los años 60.

Con respecto a la globalización, podemos decir que es un proceso continuo de interconexión de eventos en todos los países. Según el historiador J. M. Roberts (Roberts,1993: 435) este fenómeno comenzó en el siglo XVI y como resultado la historia mundial tiende a homogeneizarse.<sup>2</sup> Es cierto que los seres humanos y las naciones son muy distintos uno del otro y que, en primera instancia, la unidad mundial parece una exageración. Basta con recordar conflictos nacionales, culturales y raciales, y la abrumadora sucesión de guerras que no han cesado desde el comienzo de la Edad Moderna. Sin embargo los hombres y las naciones son mucho más parecidos que las civilizaciones anteriores al 1500 (Roberts, 1996: 435). El escritor mejicano Carlos Fuentes considera que ha habido hasta el momento tres globalizaciones. La primera es la renacentista, es decir la que comienza con el descubrimiento de América y las primeras empresas comerciales en Asia. La segunda es la que comienza con la Revolución Industrial en los siglos XVIII y XIX. La tercera es la que comienza entre 1905 y 1914 y es la que estamos viviendo en nuestro momento histórico. (Fuentes, 2003:00)

Según Catherine Gallagher (Gallagher, 2000:3) *Oroonoko* plantea por primera vez en la literatura occidental la interacción global del mundo moderno, fenómeno resultante del comercio de esclavos que los ingleses compraban en África y vendían en América para el trabajo en las plantaciones de azúcar.

El propósito de este trabajo es una interpretación de la novela *Oroonoko o el esclavo real* desde un punto de vista temático estructural, con el objeto de profundizar la visión de Aphra Behn acerca de la globalización, a través de su crítica de la esclavitud.

Previamente al análisis de la obra, haré referencia a su argumento. *Oroonoko* es la historia de un príncipe africano, Oroonoko, y de su amada, Imoinda, quienes son capturados en África por los ingleses y llevados a Surinam como esclavos. Una joven inglesa, la narradora, vive en la plantación Parham, mientras espera ser llevada de vuelta a su país. Es la hija del nuevo vice-gobernador, quien muere durante el viaje a Surinam para ocupar su puesto. Durante su estadía, la narradora conoce a Oroonoko e Imoinda. Antes de introducir al protagonista de la historia, la narradora realiza una detallada descripción de la colonia y sus habitantes, presentando, primero, una lista de pájaros multicolores, millares de insectos, colorida flora y fauna exótica, para luego proveer una apreciación casi antropológica de los nativos, con los cuales los británicos comercian.

La acción propiamente dicha comienza en Coramantien (actual Ghana), África, donde Oroonoko conoce a Imoinda, la hija de un general que acaba de morir en un enfrentamiento con otra tribu, por salvar la vida de Oroonoko. El rey de Coramantien, de 100 años de edad y abuelo de Oroonoko, también se enamora de Imoinda, la lleva a su harén y la hace su esposa en contra de la voluntad de la joven. Ella permanecerá el resto de sus días en Coramantien encerrada en el harén real, visitado solamente por el rey. Oroonoko logra traspasar la custodia del harén y tener un encuentro amoroso con Imoinda. El rey descubre esta ofensa. Oroonoko logra escapar e Imoinda es vendida como esclava. El rey le hace creer a Oroonoko que Imoinda ha muerto.

Los británicos llegan a Coramantien a comprar esclavos, prisioneros de guerra de Oroonoko. El capitán del barco invita al príncipe y a su corte a un banquete en el barco. Oroonoko es sorprendido por el capitán mismo, quien lo captura para hacerlo esclavo. Oroonoko y su corte se niegan a comer, por lo que el capitán se ve obligado a prometerle su libertad en cuanto lleguen a tierra firme. Sin embargo, cuando el barco llega a Surinam, Oroonoko es vendido al supervisor de la plantación Parnham, El Sr. Trefry, quien, según la costumbre occidental, otorga al príncipe un nuevo nombre:

César. Oroonoko conoce a la narradora y ella y Trefry le aseguran al príncipe que será liberado tan pronto como el nuevo vice-gobernador llegue a Surinam.

Debido a su alto rango social, excelente educación europea y espléndida apariencia física, Oroonoko nunca es forzado a trabajar y tampoco vive con los demás esclavos. Un día Oroonoko se encuentra con Imoinda, se casan y pronto ella queda embarazada.

Oroonoko ahora desea desesperadamente su libertad, para que el niño por nacer no sea esclavo. Oroonoko incita a los esclavos a levantarse en rebelión. Logran escapar una noche y buscan un barco para volver a África. Cuando son encontrados por sus amos, el nuevo vicegobernador, Byam promete una amnistía y la pronta liberación de Oroonoko e Imoinda. Sin embargo, tan pronto como Oroonoko se rinde, es flagelado brutalmente. Con el objeto de poner fin a su esclavitud y la de su familia, planea matar a Imoinda, vengarse de Byam y luego suicidarse. Luego de la muerte de Imoinda, Oroonoko queda postrado por la tristeza sin poder concretar su venganza. Una vez encontrado, es desmembrado hasta morir y las partes de su cadáver son enviadas a las distintas plantaciones para evitar futuras rebeliones. Al finalizar la obra, el Sr Trefry manifiesta que él podría controlar a los esclavos sin violencia.

Behn comienza su novela con una detallada descripción de Surinam. A pesar de que la narradora asegura que mantendrá la veracidad a lo largo de todo el relato, la descripción del Nuevo Mundo contiene una cantidad de detalles que hacen de este espacio, un mundo ideal. Se trata de una naturaleza exuberante, generosa y variada, los nativos del lugar son bellos, creativos, y sobre todo, inocentes:

Y esta gente representaba para mí una idea absoluta del primer estado de inocencia, antes de que el hombre supiera pecar. Y es muy evidente que la simple naturaleza es la más inofensiva y justa dama. Es ella por sí misma, si se le permite, la que instruye al mundo mejor que todas las invenciones del hombre. La religión aquí destruiría esa tranquilidad que ellos poseen por su ignorancia; y las leyes les enseñarían a aprender la ofensa, de la cual ahora no tienen noción". (p.8)<sup>3</sup>

Es un mundo en donde reina la armonía. Los británicos no esclavizan a los nativos, puesto que ellos son muy superiores en número y además les enseñan a sobrevivir en ese mundo extraño para el europeo. Luego nos encontramos con una descripción de la manera en que los esclavos son traídos del África.

Esta larga descripción de un mundo ideal es, desde el punto de vista del argumento, irrelevante. Sin embargo, desde el punto de vista temático-estructural, adquiere gran importancia. La primera imagen que surge es, obviamente, el Paraíso. También queda en evidencia que en este paraíso hay algunas cosas que amenazan la armonía reinante: los británicos no someten a los nativos, pero no por respeto por el “otro”, sino por una cuestión de mera conveniencia. Atendiendo al diseño, Behn transmite esta idea mediante la división de la escena en dos paneles temáticos: el primero está determinado por los temas de la inocencia, armonía, modestia y belleza. Sin embargo a lo largo del panel hay algunos detalles que nos adelantan el segundo panel: a la narradora le desagrada el color amarillo rojizo de los nativos; los ingleses son amigables y amables con los nativos, no por respeto o principios morales, sino por conveniencia. El segundo panel, que corresponde a la descripción del comercio de esclavos, está determinado por el tropo la pérdida del Paraíso. La inocencia ha desaparecido y los seres humanos se convierten en mercadería. Lo que prevalece ya no es la armonía, sino las guerras, puesto que los que son vendidos como esclavos son prisioneros de guerra de las tribus del África. Entonces este movimiento de la armonía hacia el caos, nos propone el tema marco de esta novela: la pérdida del Paraíso, la caída del hombre, o dicho de otro modo, el rey devenido en esclavo. No solamente el héroe pierde el paraíso, sino también los otros dos grupos raciales de la historia: los ingleses y los nativos de Surinam. Behn lo expresa simbólicamente en el caso de los ingleses. En un momento de la novela la narradora lamenta el hecho de que los ingleses perdieran Surinam en mano de los holandeses. En el caso de los nativos americanos, la narradora comenta algunos enfrentamientos y actos de barbarie. Este movimiento desde la armonía hacia el caos que determina el primer episodio, se repite en el diseño general de la novela. En efecto, si comparamos el primer episodio con el último, vemos que son episodios antitéticos.

El último episodio, que corresponde a la revuelta de los esclavos en Surinam, nos presenta una imagen muy distinta del idealismo del nuevo mundo. La falta de armonía es lo más notorio, puesto que tiene que ver con guerras, torturas, ejecuciones, muerte. Esa exhuberancia del comienzo, representada por una amplia variedad de seres vivos, es reemplazada por la imagen de la destrucción de una nueva vida que está por comenzar: Oroonoko mata a su esposa embarazada. La naturaleza benevolente que proveía de alimento tanto a nativos como a ingleses, se vuelve hostil, sobretodo para los esclavos, quienes deben quemar la vegetación para abrirse camino para huir. Hay malolientes cadáveres pudriéndose y cuerpos descuartizados. Reinan la traición y la mentira. Y por sobretodo, tanto los esclavistas

como Oroonoko deciden el destino del hombre en cuestiones de vida y muerte. Por ejemplo, el nuevo gobernador le perdona la vida a Imoinda, no por piedad, sino porque, al estar embarazada, perdería dos esclavos en vez de uno. La buena intención y piedad de la narradora y del Sr. Trefry, prueba ser ineficaz frente a la crueldad. No podrán ellos prevenir la ejecución de Oroonoko. Sólo les queda celebrarlo por medio de la pluma.

Estos temas constituyen el primer panel de este episodio. El segundo panel corresponde a unas escasas líneas hacia el final de la novela. El orden es finalmente reestablecido y Trefry asegura que puede mantener los esclavos bajo control sin amedrentarlos mediante terribles espectáculos de un rey descuartizado. Entonces en este episodio final vemos un movimiento del caos hacia el orden, pero ese orden es sumamente precario.

¿Cuáles son las causas y las consecuencias de la pérdida del Paraíso? Parte de la respuesta se puede encontrar al realizar un análisis del episodio central, cuando en Coramantien, Oroonoko es engañado a bordo del barco inglés, esclavizado y despojado de su propia identidad. Ya no es más Oroonoko, sino César. Podríamos decir que una primera y terrible consecuencia es la despersonalización del individuo. Este episodio central divide a la obra en dos movimientos: el primero corresponde al tema “Oroonoko príncipe” y el segundo a “Oroonoko esclavo” (la contradicción del título “Royal Slave”). El cambio de identidad no es solamente el centro de la novela, sino también el centro del episodio central. Es el resultado de la manipulación y la simulación (dicotomía apariencia-realidad). En efecto, el cambio de identidad divide el episodio en dos paneles: el primero tiene que ver con esa “obra de teatro”, (emblema de la apariencia y la realidad) que el capitán del barco inglés monta para engañar y atrapar al príncipe africano, que a su vez contrasta con la actitud paralela y antitética de Oroonoko, quien anteriormente realiza un verdadero agasajo para honrar al capitán del barco. Oroonoko en este momento es encadenado, se rehúsa a comer, pues ha perdido hasta las ganas de vivir. Ha sido reducido a un nivel infrahumano. Vemos aquí otro efecto de los acontecimientos: la deshumanización. El escenario de esta representación teatral es el barco mercante. Es un emblema de una cuestión primordial. Esa idea renacentista de que “todo el mundo es un teatro” es evidente que todavía está vigente, pero además se superpone con una nueva visión: el mundo es un lugar, donde todo se compra y se vende. Esto está en consonancia con el momento histórico en el que Behn vivía, la Restauración, época de transición, del paso de una sociedad con resabios medievales a una sociedad netamente capitalista. La idea de

engaño o simulación se continúa a lo largo de todo el panel, e inclusive en el segundo panel.

También dentro de este esquema Behn se explora de manera muy explícita sobre otra idea central y alrededor de la cual se halla construida la novela y que hace directamente al tema de la globalización: la confrontación de mundos, los cuales encarnan escalas de valores y concepciones distintas con respecto a la naturaleza humana. Son tres los episodios que definen el diseño general de la novela: la apertura, el centro y el final. En cada uno de ellos vemos conflicto de valores y en dos de ellas este conflicto se materializa en verdaderos enfrentamientos violentos y crueles, con un vencedor y un vencido. Behn pone en boca de Oroonoko la diferencia esencial entre los dos grupos raciales y culturales. El capitán manda decir a Oroonoko que no lo va a liberar a bordo del barco porque no confía en un hombre que no tiene noción del Dios cristiano.

“Oroonoko entonces replicó, que sentía profundamente el escuchar que el capitán conociera y tuviera dioses que no le hubiesen enseñado ningún principio mejor que el no creer en el prójimo , así como a él le gustaría que le creyeran. Sino que ellos (los dioses) le enseñaban que la diferencia de fe ocasionaba esa desconfianza: puesto que el capitán había jurado en nombre de un gran dios; el cual, si era violado, debería esperar tormento eterno en el mundo por venir. ¿Es esa toda la obligación que él tiene para honrar su palabra? Prosiguió Oroonoko: ‘Háganle saber que yo juro por mi honor; que violarlo no solamente me haría despreciable y ser despreciado por todos los hombres justos y honestos, y así me provocaría dolor perpetuo, pero además sería eternamente ofensivo y desagradable para toda la humanidad; dañando, traicionando a toda la humanidad, y enfureciendo a todos los hombres. Pero los castigos en el más allá son sufridos por uno mismo, y el mundo no reconoce si este Dios los ha vengado o no, ...pero el hombre sin honor sufre en todo momento el desprecio de los más honestos del mundo, y muere ignominiosamente en su fama, lo cual es más valioso que la vida misma...’ ” (p.136)

En el segundo panel continúa el engaño y la dicotomía apariencia-realidad, pero ya en América. A Oroonoko lo tratan como a un príncipe, por su apariencia y su educación, pero en esencia sigue siendo esclavo. Él mismo lo dice cuando ve a los otros negros esclavos, quienes se arrodillan ante el príncipe y lo veneran como a un dios.

César, perturbado por el exagerado júbilo y el exagerado ceremonial, les rogó que se pusieran de pie, y que lo recibieran como a un esclavo más; asegurándoles que él no era mejor que ellos. (p 137)

Recordemos que el escenario de toda esta acción es América, un mundo que encarna valores totalmente distintos a los del mundo inglés y a los del mundo africano, y del cual la narradora se ocupó extensamente antes del comienzo de la acción propiamente dicha.

A pesar de la brecha entre los distintos mundos de la novela, Behn no desconoce la similitud entre ellos y hasta una cierta simbiosis. Al respecto Gallagher ( 2000:3-4) dice:

“A pesar de que Behn desarrolla las diferencias entre estos lugares....el relato también enfatiza la mutua interpenetración. Los europeos van al África e inclusive se encuentran en la corte del abuelo de Oroonoko; los africanos y europeos son llevados a América, donde transforman el paisaje; y la mercadería americana se exhibe en Londres, donde la conquista de los indios se convierte en un espectáculo teatral. Cada lugar tiene una forma de riqueza distinta: la riqueza de Inglaterra es comercial y tecnológica, la de África es la gente y la de América es la tierra y los recursos naturales. Los supuestos excedentes de cada continente satisfacen las necesidades del otro en un triángulo entrelazado. En resumen, Oroonoko retrata y, en efecto participa en la diferenciación de esto ‘mundos’ como componentes de una estructura integral sin precedentes.”<sup>4</sup>

De acuerdo al análisis realizado, Oroonoko sale favorecido como el ganador moral. Sin embargo no hay lo que comúnmente se llama “justicia poética”. Su honorable actuar no le trae ningún beneficio. La idea marco es que él pierde el Paraíso. Por otro lado, si bien los ingleses aparecen como victoriosos, también están asociados a la pérdida del Paraíso. La narradora lamenta la pérdida de ese vasto mundo de las Indias Occidentales, que ella misma ha descrito en términos paradisiacos, en manos de los holandeses. Inclusive se sugiere que los nativos, hacia el final de la obra, cometen actos tan bárbaros como la ejecución de Oroonoko y el asesinato de Imoinda. Behn probablemente sea deliberadamente ambigua: el honor es un valor obsoleto y la conveniencia y el interés son moralmente condenables. Behn no ofrece respuestas definitivas, sino que pone a consideración del lector una serie de temas conflictivos, reflejo de una sociedad en transición en la mayoría, (sino en todos), los ámbitos del quehacer humano.



En síntesis y a modo de conclusión, entonces, se puede aseverar que:

I) Un estudio de la novela desde el punto de vista de su diseño nos permite ahondar en algunos temas que no resultan obvios al estudiar la trama narrativa solamente. En este sentido podemos penetrar en las causas y en los efectos de la globalización. Por un lado vemos las diferencias aparentemente abismales entre los tres grupos humanos o mundos, que actúan consciente o inconscientemente de acuerdo a las principales corrientes filosóficas de la época. Oroonoko encarna en cierto modo la filosofía de Richard Hooker. El hombre es parte integral del universo, esa idea que, en parte, viene del medioevo y perdura hasta el Renacimiento. Una fisura en el microcosmos provoca caos en el macrocosmos. Recordemos que para Oroonoko, faltar a su palabra es ofender a la humanidad entera. Por el contrario, el europeo parece encarnar la filosofía maquiavélica. No siente ninguna responsabilidad para con el universo; para él la verdad de las cosas reside en la practicidad y la necesidad inmediata, desligado de toda moral o ideal. Hay otra filosofía, la del “buen salvaje”. Es probable que Behn haya tomado esta idea de Michel de Montaigne, pero esta imagen del nativo también prefigura la filosofía del “salvaje noble de Jean Jacques Rousseau.

5

II) Esta confrontación de ideas y grupos humanos, trae como consecuencia la pérdida del paraíso y la deshumanización y despersonalización del ser humano

## Notas

<sup>1</sup> La traducción de la cita es mía del texto original en inglés: Gilbert, Sandra and Gubar, Susan. *The Norton Anthology of Literature by Women. The Traditions in English*. New York, London, W.W. Norton and Company, 1996. Second Edition

<sup>2</sup> J. M. Roberts se refiere a la primera globalización como “Europeanization”, en Roberts, J. M. *History of the World*. New York, Oxford University Press, 1993. p.435

<sup>3</sup> Las citas de la obra *Oroonoko* han sido traducidas al español por mí del texto en inglés que aparece en: Gilbert and Gubar. *Op. Cit.*

<sup>4</sup> La traducción al castellano es de la autora.

<sup>5</sup> Los conceptos filosóficos de Hooker y Maquiavelo están tomados de Spencer, Theodore (1961). *Shakespeare and the Nature of Man*.

## BIBLIOGRAFÍA

- BEHN, A. (1996) *Oroonoko or The Royal Slave*. En: Gilbert, Sandra and Gubar, Susan (eds.). *The Norton Anthology of Literature by Women. The Traditions in English*. Second Edition. New York, London, W.W. Norton & Company
- GALLAGHER, C. y STERN, S. (2000). *Aphra Behn. Oroonoko; or The Royal Slave.*, Bedford/St. Martin's, Boston, New York
- ROBERTS, J. M. (1993) *History of the World*, Oxford University Press, New York
- SPENCER, Theodore (1961) *Shakespeare and the Nature of Man*, The Macmillan Company, New York

## WEBGRAFÍA

- FUENTES, Carlos. "Mundo y localismo: la tercera globalización". En: <http://www.lanacion.com.ar/suples/enfoques>. LA NACIÓN/30/11/2003.

## LEER ENTRE CULTURAS

José Luis Grosso

*Instituto de Estudos de Literatura Tradicional – IELT, Faculdade de Ciências Sociais e*

*Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Portugal*

*Fundación Ciudad Abierta, Santiago de Cali, Colombia Centro de Investigación y Estudios*

*Sociológicos – CIES, Buenos Aires, Argentina Grupo Latinoamericano de Estudios Sociales de*

*Cuerpos y Emociones CORPUS – International Group for the Cultural Studies of Body*

### 1. La precedencia del leer, y del leer entre culturas.

Hay escritura allí donde alguien lee. Quien escribe es su primer lector, es siempre un lector quien constituye una escritura, cualquiera sea el modo de escritura implicado: su textura sensible y su configuración material. Hay una precedencia de la lectura, y toda lectura es, por su propia condición, intercultural. Siempre leemos desde un mundo, toda lectura es intercultural. Estas lecturas, siempre interculturales, son las que hacen, de toda escritura, literaturas arrojadas hors-texte: fuera del texto, en dehors du texte: exteriores al texto, ajenas al texto. Es la lectura (la que escribe y la que lee) la que saca toda literatura del texto, o la que hace que todo texto no sea nunca sólo lo escrito. Textos que (se) tejen fuera de la contención formal del “texto”. En este segundo sentido, en el que las lecturas tejen hacia afuera, es que no hay nunca, no obstante lo dicho, “fuera-del-texto”, porque el texto es, más allá de todo formalismo, radicalmente su lectura.

Toda lectura se hace desde un lugar, siempre intercultural, con mayor o menor alteridad de frecuencia sonora, en la fonética o en la prosodia de la frase, con mayores o menores distancias y diversidad léxica, sintáctica, semántica... entre lecturas. Pero lo que nos diferencia en nuestras lecturas desde estas tierras no es sólo ni sobre todo la alta

frecuencia intercultural que nos constituye, sino el hacerlo desde relaciones poscoloniales, que llevan la marca hegemónica de la interdicción, el acallamiento, un habla, una escritura y un pensamiento impuestos y naturalizados como únicos. Es todo un arte percibir y hacer jugar en nuestras lecturas las marcas de esas fuerzas de silenciamiento, de resistencia muda y de rumoreo entre dientes. La polarización hacia la estandarización y normalización de habla, escritura fonética y pensamiento hablado ha ocurrido, y aún ocurre, por obra de los Estados-Nación, tanto en las metrópolis como en las formaciones poscoloniales. Lo que hoy conocemos como “el español”, “el inglés”, “el francés”, han sido política pública de la lengua a través de las cuales se le ha dado en cada caso y se ha construido un carácter “nacional”. De modo diferente ciertamente en cada caso: tal vez la versión “nacional” más unificada y centralizada sea la del “francés” (ningún extranjero aprende el francés de las regiones francesas, mucho menos el de las colonias); en el caso del “inglés”, el paso de la hegemonía mundial de Inglaterra a Estados Unidos, la diversidad cultural interna en este segundo país (mexicanos, negros, latinos, europeos y asiáticos) con sus grandes órganos de publicidad planetaria a través de la industria del cine y del videoclip, y la mundialización del inglés como nueva lingua franca han dejado márgenes más amplios a una normalización que no obstante tiene lugar en el sistema educativo en general y en la enseñanza del idioma; en el caso del “español”, la fragmentación latinoamericana en muchos Estados-Nación ha puesto la lengua en una relación radial uno-a-uno con la Real Academia Española (y su Rey, que aún pretende determinar cuál de sus súbditos de América honra un mejor “español” y hasta todavía suele mandar callar) ha circunscripto hacia adentro de cada territorio soberano un único uso correcto establecido. No sé si en nuestros programas de enseñanza de la lengua estas cuestiones son planteadas y discutidas. Porque sin duda son de relevancia: hacen a la vida de la lengua y de las sociedades que a través de ella comunican y habitan el mundo. Ahora bien, a pesar de todas las represiones, acallamientos, imposiciones y consagración de la unidad “nacional” en la unicidad de un habla, una escritura y un pensamiento, la diversificación se abre camino. Así como hay más maneras de hablar que la oficial, más escrituras que la alfabética y más pensamiento que el lingüístico-representativo, las lecturas ponen en fuga fuerzas disonantes que desbordan (por exceso o por defecto; por exageración hiperbólica o por resabio

taciturno) aquellas cárceles del sentido. Leer es un acto innoble, porque la lectura todo lo desvía, lo tuerce, lo corrompe, lo rebaja, lo trae a la aluvional oralidad cotidiana. Porque leer es un acto plural: nadie lee solo (aunque lo haga en voz baja), hay siempre lecturas y nunca “la lectura”, lo contenido en la página se riega en diversos afluentes de cursos imprevisibles, zigzagueantes, en diálogo con la accidentada geografía en que circulan, genésicos. Las lecturas amenazan desbordar los cauces nacionalizados al traspasar los agujeros de los oídos que escuchan y de las bocas que vuelven a hablar; y de los oídos que, a su vez, escuchan esas voces, y de las bocas que hablan, y así indefinidamente. Leer es una manera, siempre, de escuchar y de volver a decir. La recepción oblicua, cónica y laberíntica pone en fuga el sentido: se escapa por el agujero insondable del lugar (intercultural) de lectura. Leer y escuchar no son “comprender”, si éste se entiende como captura. Escuchar es un efecto siempre desviado, el órgano que recoge los sonidos: el oído, desde su condición exterior, hasta su interior, acoge las ondas siempre entre choques y vibraciones, el camino que recorre el sonido en el oído externo, medio e interno presupone siempre una cavidad oblicua, cónica y laberíntica. Por lo que la escucha es un efecto con un campo espectral muy amplio (Vilanova, 2013: Capítulo 2. Amor e infancia). Igualmente el habla modula arpegios con golpes de aire, agudos y graves, voces altisonantes y susurros. Son siempre cuerpos los que leen, ninguna mente celestial, aún cuando, abstraído en la lectura, alguien se sumerge en la escucha de las voces que acaparan toda su atención: la abstracción es un estado anacrónico de todo el cuerpo. Nuestra colonización se hizo a través de la seducción de vidrios y espejos<sup>1</sup>; la descolonización opera a través de la revolución de las lecturas. Leamos dos textos producidos en el filo de la génesis colonialista de dos Estados, que nos hablan de travesías de islas y continentes.

2. “Una isla llena de sonidos”: de La Tempestad de William Shakespeare al Diario de Viajes de Cristóbal Colón.

En La Tempestad, de Shakespeare (1611), dice Caliban a Stephano (un borracho, mayordomo del castillo de Nápoles, que aquel acaba de convertir en su nuevo amo

planeando entre ambos el asesinato de Prosper), Caliban le dice mientras escuchan, saliendo de otra fuente invisible, Ariel, la propia música que ellos estaban cantando:

“Be not afeard; **the isle is full of noises,**  
**Sounds, and sweet airs,** that give delight and hurt no.  
Sometimes a thousand twangling instruments  
Will hum about mine ears; and sometime voices  
That, if I then had waked after long sleep,  
Will make me sleep again; and then, in dreaming,  
The clouds methought would open, and show riches  
Ready to drop upon me, that when I waked  
I cried to dream again” (Shakespeare, 1997: 294, Acto III Escena II, vs. 133-141).

“No temas; **la isla está llena de ruidos,**  
**Sonidos y dulces melodías** que dan placer y no hieren.  
Unas veces **mil instrumentos tañendo**  
Acariciarán mis oídos; y otras veces **voces**  
Que, si yo entonces he despertado tras haber dormido por largo tiempo,  
Me harán dormir otra vez; y entonces, soñando,  
Las nubes me parece como si abrieran y mostraran riquezas  
Dispuestas a llover sobre mí, de tal manera que, cuando yo despertara,  
Clamara por soñar otra vez.”

Pero en la isla también hay más sonidos, como los que despiertan con sobresalto al Contramaestre y los marineros, dormidos de cansancio en la nave, que ha resultado ilesa de la tempestad. Cuenta el Contramaestre que los despertaron

“... strange and several noises

**Of roaring, shrieking, howling, jingling chains,**

**And mo diversity of sounds, all horrible ...”**

(Shakespeare, 1997: 406, Acto V, Escena I, vs. 232-234).

“... extraños y muchos **ruidos**

**De rugidos, chillidos, aullidos, cadenas chocando,**

**Y más diversidad de sonidos, todos horribles ...”**

“... la isla está llena de ruidos, / Sonidos y dulces melodías...” La paradoja de una isla / llena de sonidos, tales como ruidos, instrumentos, voces, rugidos, chillidos, aullidos, choque y arrastre de cadenas... Una **isla / llena**. La travesía de lado a lado de la tierra que representa una isla es habitada y dimensionada por la anchura, la longitud, la profundidad, la altura: extensiones dilatadas y sin límites definidos de los sonidos que la llenan. Una isla no es un continente: no cabría en ella llenura alguna, pues todo caería en la mar, naufragaría. Pareciera que una isla sólo permitiría ser el escenario de la intemperie adusta de unas pocas, muy escasas, cosas. Pero “la isla está llena de sonidos”. Sonidos/voces/música/rugidos/roces sobre los cuales sólo se puede fundar un nuevo principio, la erección colonial de una nueva fundación, por ejemplo dijéramos: “la Nueva Milán”, desoyéndolos, o mejor, acallándolos. Entonces, lo reprimido vuelve en voces y sonidos espectrales, en sueños, en mágica ilusión, entre somnolencia y vigilia. Es precisamente el bárbaro Calibán el que enuncia esa paradoja de la exterioridad colmada, de la pequeña escala (re)dimensionada en infinito: la isla está llena, entre las voces, los fragores y terrores del colonizador, y los rumores, los rugidos y metales de los colonizados. El límite, la frontera, las tempestades, lo monstruoso, los fantasmas y fantasías, los sonidos, la música y el canto, la magia, en una isla asediada por los cuatro costados, los cuatro elementos en danza: aire-tierra-agua-fuego, en su circuito en redondo, ésta es la escena de La Tempestad de William Shakespeare. La tramoya teatral llevada a su esplendor, anunciando todo el desarrollo técnico que sobreviene, y que parece movido por el motor de la artificiosidad teatral. Teatralidad descomunal en una isla. Una isla en su tamaño de cosa ínfima, indómita, rodeada, conquistada, pero desbordante, resistente,

fantasmagórica: una escala paradójica, una mise-en-scène asimétrica, el desajuste de un colonialismo maloliente, que acecha. El colonialismo es un desajuste en la proporción: por un lado, a veces, mucho para poco o nada; pero por el otro lado, otras veces, ese poco o nada se descorre y amenaza y espanta y pone fuera de sí, y se hace mucho(s). El poder deambula en la isla colonizada, con sus magias y artificios, entre el terror y el dominio: terror maloliente, nauseabundo, invasivo, primario, gaseoso, y dominio precario, en el filo, aterrado por las potenciales proles de Calibanes, forjador de conjuros vueltos pacto, amistad, alianza, familia, paternidad, lealtades, perdón, paz. Por un lado, Próspero es un desterrado con ansias de dominio, un duque fuera de lugar, "hors-du-palais", llevado por el azar del mar y por sus artes a un "no-lugar": una isla en medio del Caribe, una de las Bermudas, también llamada "Isla de los Diablos", que ha sido expropiada a sus "bárbaros" habitantes; un Duque sin reino, pero con protocolo de reino, como si lo que tocara lo volviera un (pseudo)Ducado, un Ducado "hors-noblesse" (fuera de la nobleza, sin nobleza). Por otro lado, los sueños de liberación, con sus espectros, que percibe y acucian a Calibán, el "bárbaro" dominado: su madre, la bruja argelina Sycorax, su vencido dios patagónico Sétebos, y las fuerzas elementales desatadas, los Diablos, que envuelven la isla y ponen en riesgo el nuevo orden que los domina. ¿Qué sería de La tempestad si Próspero no fuese quien dirige la escena? ¿Si la Historia no fuese la de su perspectiva? Nuestras lecturas se desvían y desvían. De la isla a tierra firme, en el Diario de Colón, al que refiere y el que transcribe Bartolomé de las Casas, estas dimensiones expansivas trabajan hasta la hipérbole sobre la inmensidad de un continente. Bartolomé de las Casas resume la Carta a los Reyes que escribiera Cristóbal Colón en Santo Domingo el 31 de agosto de 1598, haciendo la Relación de su Tercer Viaje. Es la única noticia "literal" que tenemos de los Diarios de Viajes de Colón, pues los originales se han perdido. Cristóforo, es decir: Cristóbal (latino Christo-ferens, griego ), con el Cristo que trae consigo y arroja hasta donde le alcanza la vista, está ante la desembocadura del Orinoco: un río inmenso y revuelto desembocando en el Caribe. El caudal del río indica la inmensidad del continente del que nace y que recorre, que, en este sentido, no puede ser una isla. Pero también es un territorio atravesado, y en cuanto tal lo es por aguas, lecturas, mitos y espectros. Dice Bartolomé de las Casas que dice su apreciado Almirante:



“Yo siempre leí qu’ el mundo, tierra e agua era espérico en las autoridades y esperiençias que Ptolomeo y todos los otros qu’ escrivieron d’ este sitio davan e amostraban para ello, así por ecclipses de la luna y otras demostraçones que hazen de Oriente fasta Ocçidente como de la elevaçión del polo de Septentríon en Austro.”

(¡Si ustedes vieran lo que estoy leyendo! ¡Qué “aberraciones” de ortografía! ¡Y eso, después de que Antonio de Nebrija publicara en 1492 su Gramática Española, la primera en su especie! Esta escritura de Colón (y de Bartolomé) sería el horror de las maestras, que tanta lengua le han echado encima. En fin, ahí va Colón con su “español”, que escribe parecido a sus estudiantes...)

“Agora vi tanta disformidad como ya dixere; y por esto me puse a tener esto del mundo, y fallé que no era redondo en la forma qu’ escriven, salvo que es de la forma de una pera que sea toda muy redonda, salvo allí donde tiene el peçón que allí tiene más alto, o como quien tiene una pelota muy redonda y en un lugar d’ ella fuesse como una teta de muger allí puesta, y qu’ esta parte d’ este peçón sea la más alta e más propinca al cielo...” (Colón, 1988: 215)

Colón lee el río: su tempestad, su fragor, su irrupción en el mar. Colón lee la desembocadura en la que el río habla y escribe, y pone en juego el imaginario cultural al que pertenece in extremis. El río, entonces, procede de una destacada altura, la más alta de la Tierra, con forma de “pera” con el “peçón alto”, o de “teta de mujer en una pelota redonda”, donde debe estar el Paraíso Terrenal. Dice Bartolomé que dice Cristóbal:

“Yo no hallo ni jamás e hallado escriptura de latinos ni de griegos que certificadamente diga al, sino en este mundo, del Paraíso Terrenal, ni e visto en ningún mapamundo, salvo situado con autoridad de argumento. Algunos le ponían allí donde son las fuentes del Nilo en Ethiopía, mas otros anduvieron

todas estas tierras y no hallaron conformidad d'ello en la temperancia del cielo (o) en la altura hazia el cielo, porque se pudiese comprehender que él era allí, ni que las aguas del diluvio oviesen llegado allí, las cuales sobieron ençima, etc. Algunos gentiles quisieron dezir por argumentos, que él era en las Islas Fortunate, que son las Canarias, etc. Sant Isidro y Beda y Strabo y el Mestro de Historia Scolástica y Sant Ambrosio y Scoto y todos los sacros theólogos conçiertan qu' el Paraíso Terrenal es en el Oriente, etc. Ya dixé lo que yo hallava d' este hemisperio y de la hechura, y creo que si yo passara por debaxo de la línea equinoçial, que en llegando allí en esto más alto, que fallara muy mayor temperancia y diversidad en las estrellas y en las aguas, no porque yo crea que allí, adonde es la altura del extremo, sea navegable, ni (a) agua, ni que se puede subir allá; porque creo que allí es el Paraíso Terrenal, adonde no puede llegar nadie salvo por voluntad divina. Y creo qu' esta tierra que agora mandaron descubrir Vuestras Altezas sea grandíssima y aya otras muchas en el Austro, de que jamás se ovo notiçia" (Colón, 1988: 217-218).

El Paraíso, junto con las aguas del río, es un mito que atraviesa: resonancias y ecos de voces y creencias que atraviesan espacio y tiempo. Un eurocentrismo traído a tierras coloniales, que encuentra, en el mismo mito de su confirmación, su límite, ya que también dialogarán con él, lo releerán, las culturas aborígenes, las atómicamente fragmentadas poblaciones negras, sus diversas formaciones y recreaciones locales. Los espectros refractan, deforman, alteran el Paraíso, hegemónico y "bárbaro". Los Paraísos están así en "una isla llena de sonidos"; la travesía de parte a parte es lo que empequeñece y ensancha una isla; el continente también es atravesado por grandes discursos: es una "isla llena de sonidos"; discursos que son lecturas y lecturas de lecturas: lecturas sobre lecturas, contra lecturas, lecturas dominantes y monológicas, lecturas en fuga. Colón y quienes habitan estas tierras leen en la intemperie de los elementos. Lecturas que son la vida misma de la lengua. No sólo hay allí sonidos e imágenes: hay sensaciones climáticas,

tacto, olores, sabores, angustias y esperanzas, inspiraciones, revelaciones, terror y espanto, dolores de muerte y de parto, magias de acontecimientos.

3. Leer es una semiopraxis de sentidos solapados y entramados que ponen en juego percepciones de distintas maneras de conocer que agencian la vida, la historia, el mundo y el cosmos.

Nadie lee sólo con los ojos, mucho menos sólo con la mente. Leer es una acción (inter)cultural y no un ejercicio intelectual. El ejercicio intelectual restringe y naturaliza una manera de conocer, culturalmente orientada y polarizada, que se ha vuelto dominante. Hablar de "la lectura" sin más es reproducir un reduccionismo antropológico. Cuando leo (no sólo textos de escritura alfabética, pero también textos), palpo, olfateo, siento, me muevo, camino, bailo, tanteo, sigo indicaciones climáticas, me seduce la oscuridad, me anima una luz de esperanza, huyo de lo que me aterriza... todos leemos, a pesar de estar abstraídos y encerrados entre cuatro paredes, a la intemperie. La lectura nos devuelve al antagonismo de los elementos. Pero, a su vez, cada lectura está sumergida y se hace en un entramado de fuerzas en el que pugnan diversas maneras de conocer. Hay un volumen no sólo sensible, corporal y cósmico en cada lectura, sino de alteraciones interculturales, que tienen la constitución asamblearia de disonantes maneras de conocer. Siempre leemos, aunque no lo sepamos ni lo queramos saber, desde maneras de conocer que nos comprometen de cuerpo entero, en cuerpo y alma, aún cuando creamos mantenernos distantes, en una lectura irónica o indiferente. En la lectura estamos a la intemperie, llegando a habitar el mundo con nuestras atmósferas culturales. Los idiomas son casas, calles, ríos, amores, desencuentros, miedos sentidos, esperanzas colectivas... nadie habla nomás, nadie usa la lengua nomás, nadie lee apenas las letras en la página. Todos vivimos y morimos al leer: venimos de otros, de quienes recibimos el legado, y vamos hacia otros, a quienes entregamos nuestro mundo. O mejor, vivos y muertos rodeamos de lecturas nuestros textos, abriendo una comunidad, diferencias o antagonismos que nos dan el tono de la conversación que sostenemos, de las memorias

que traemos con nosotros, de los olvidos que guardan esperanzas postergadas y de los caminos abiertos que pueden volverse sendas solitarias o luchas compartidas. Cuerpos que hablan, cuerpos que escriben, cuerpos que leen, cuerpos que escuchan, cuerpos envueltos en lenguas y lenguas que se derraman en los cuerpos y en las cosas del mundo. ¿¡Qué gramática aguantaría semejantes cauces turbulentos de ríos interculturales?! Las lenguas deforman felizmente el urbanismo formal a que han sido restringidos los idiomas en nuestros estados nacionales. Y siempre estamos a tiempo de dejarnos tocar, atravesar y transformar por los otros al leer, al escribir, al hablar, al escuchar. ¿Qué debería pasarnos en las lenguas para que abran nuestras vidas a las relaciones interculturales, y no para que nos encerremos en el rigor gramático de la lengua dominante? Los idiomas pueden servir como ideología de la interculturalidad cuando creen promover la diversidad pero en verdad reproducen, cada uno en su territorio, el monologismo de la única lengua.

¿Cómo hacer que los “idiomas” se difundan en la travesía de las lenguas interculturales? Porque estamos todos en “islas llenas de sonidos” y ese áspero diálogo de espectros es la atmósfera intercultural descolonizadora de nuestras lecturas.

#### BIBLIOGRAFÍA

DE LAS CASAS, Bartolomé 1988 “Resumen de la Carta a los Reyes de Cristóbal Colón, Santo Domingo, 31 de agosto de 1498, Relación del Tercer Viaje.” En Cristóbal COLÓN. Textos y documentos completos. Edición a cargo de Consuelo Varela. Madrid: Alianza.

SHAKESPEARE, William 1997 La Tempestad. Madrid: Cátedra (1611).

VILANOVA, Sandra Alejandra Manena 2013 Descender desde la infancia: el desarrollo y el discurso de los así llamados “niños” ante “formas otras” de conocer y vivir. Tesis doctoral en Educación, Universidad de Barcelona, Barcelona.