Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 63 (2016)

Heft: 3: Fascículo español. Teoría/S

Artikel: Worldwide - weltweit : de la vida en mundos transarchipiélicos

Autor: Ette, Ottmar

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-632621

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Worldwide – weltweit: De la vida en mundos transarchipiélicos

1 Inseln Wissen Meer[1]: un islario de la globalización acelerada

En el año 1528, aparece en Venecia la primera edición de aquella obra de Benedetto Bordone, originario de Padua, que pasaría a la historia como su libro de islas, su islario. Situado en un período en el que la producción literaria sobre las islas se intensifica claramente y para el cual *Utopía* (1516) de Tomás Moro sería uno de los ejemplos más representativos[2], es necesario abordar este libro en mayor detalle –y esto no solo porque en el mismo momento, es decir en el año 1528, se comprueban en inglés las primeras evidencias sobre un discurso sobre «el mundo entero» (*the whole world*)[3]–. El momento de su publicación se encuentra no solo *después* del llamado «descubrimiento» de América, sino además *después* de la conquista de la capital del imperio azteca por los españoles bajo la dirección de Hernán Cortés –y de este modo, *después* de la primera confrontación prolongada con las civilizaciones americanas.

Ante el trasfondo de estos desafíos culturales para la autocomprensión de los europeos, este libro sumamente exitoso puede arrogarse el mérito de haber esbozado un completo mundo de islas con proyecciones globales. En el *Isolario* de Bordone nos encontramos con una respuesta temprana, tanto para la primera etapa de la globalización acelerada como para todas aquellas problemáticas que surgen a partir de la pregunta por

[1] *Nota del traductor*: el título presenta un juego de palabras que es difícil de traducir al castellano. Los conceptos aislados «Islas» (*Inseln*), «Saber» (*Wissen*), «Mar» (*Meer*), al no estar separados entre comas pueden combinarse de diversas maneras dando forma a otras frases. Leídos linealmente pueden significar «Las islas saben/conocen el mar». Además, por homofonía (*Meer* = *mar; mehr* = *más*), esta misma frase puede significar: «las islas saben más». Se ha conservado, entonces, esta sintaxis insular en la oración, puesto que jugará un rol importante en el ensayo. Tal vez, una traducción posible hubiera sido: «Islas Saben Mares», aunque con ella se hubiera perdido el uso del infinitivo y con ello la condición del «Saber» como disciplina.

[2] Ver al respecto Volkmar Billig, *Inseln. Geschichte einer Faszination*, Berlin, Matthes & Seitz, 2010, pp. 81-88.

[3] Cfr. Steven Connor, «I Believe That the World», en Vera Nünning, Ansgar Nünning & Birgit Neumann (eds.), *Cultural Ways of Worldmaking. Media and Narratives*, Berlin/ New York, Walter de Gruyter, 2010, p. 30.

Ottmar ETTE, «*Worldwide – weltweit*», *Versants* 63:3, fascículo español, 2016, pp. 113-150

la convivencia con una indiscutible multiplicidad de formas religiosas, sociales y comunitarias.

El «intelectual de Padua»[4], nacido en 1460 y fallecido el 10 de abril de 1539 en Venecia y cuyo hijo ilegítimo Escalígero se volvería una de las figuras más conocidas del humanismo europeo[5], publicó en 1528 la primera edición de su libro de las islas bajo el prolijo título de *Libro di Benedetto Bordone nel qual si ragiona de tutte l'isole del mondo, con li lor nomi antichi & moderni, historie, favole, & modi del loro vivere & in qual parte del mare stanno, & in qual parallelo & clima giacciono*[6]. Para las ediciones posteriores del libro, publicadas a partir de 1534 también en Venecia durante la vida del autor, se comenzó a utilizar el conciso título de *Isolario*, con el cual se le identifica hasta el día de hoy en el campo de investigaciones y estudios en referencia a la obra. Por lo mismo, en lo que sigue, denominaremos al *Libro* de Bordone como *Isolario* y, de este modo, lo pondremos en clara relación con el género véneto del *Insularium*.

El libro de las islas de Bordone se compone de tres partes, ya bastante irregulares en su extensión: la primera parte, con veintinueve mapas, contiene el mundo de las islas del Atlántico, incluyendo el Mar Báltico; la segunda, con cuarenta y tres mapas, examina las islas del Mar Mediterráneo; y la tercera, con solo diez mapas, alude a las islas del Lejano Oriente. A través de todos ellos, Bordone se propone entregar a sus lectores europeos, mediante una secuencia reiterativa en la construcción de su texto y ordenada a su vez científicamente, informaciones sobre las ubicaciones geográficas, sobre el clima y la historia, sobre la población, sobre la flora y la fauna y muchos otros aspectos de interés general.

Dibujos esquemáticos sobre la división en grados del orbe (los que sin las discusiones de la época sobre las proyecciones cartográficas de Ptolomeo seguramente no hubiesen resultado tan detallados), indicaciones sobre los trópicos y sobre la eclíptica del globo, sobre la segmentación de la rosa de los vientos en antigua y contemporánea, así

---

[4] Silvana Serafin, «Immagini del mondo coloniale nella cultura veneziana dei secoli XVI e XVII», *Rassegna Iberistica*, 57, 1996, p. 39.

[5] Cfr. Robert W. Karrow, «Benedetto Bordone», en *Mapmakers of the Sixteenth Century and their Maps*, Chicago, Speculum Orbis Press, 1993, p. 89.

[6] Obra citada, Vinegi [Venezia], per Nicolo d'Aristotile, detto Zoppino, 1528. En lo que sigue me referiré siempre a esta edición, que apareció como edición electrónica en 2006 en la editorial Harald Fischer.

como mapas panorámicos de Europa, del Mar Mediterráneo oriental, y del mundo conocido hasta ese punto, completan el *Isolario* de Bordone y transmiten al lector de su tiempo –y allí debió encontrarse una buena parte del atractivo de la obra– una imagen aprehensible y colorida de nuestro planeta. Precisamente este enmarque «científico» señaliza la pretensión del *Isolario* de transmitir a sus contempladores y lectores informaciones confiables, empíricas y con ellas un saber «verdadero« sobre las distintas partes del mundo. Relaciones translocales, como por ejemplo entre distintas islas de un mismo archipiélago completan los correspondientes segmentos del texto.

Aún cuando el mapamundi incorporado en el *Isolario* de Benedetto Bordone intente dar una imagen de conjunto de la tierra y con ella provocar en una mirada una «impresión total», las innumerables desviaciones entre los aislados mapas de islas y el mapa general «completo» advierten que lo esencial de esta obra de 1528 está puesto en disponer plásticamente ante los ojos la dimensión de lo global, no desde una perspectiva homogeneizante, sino enfatizando la diversidad histórico-natural, climática, histórica y cultural. Me parece que precisamente en ello subyace la particularidad de la tradición en la que se inscribe este género transmedial: la insistencia en la *poliperspectividad*.

Esto se hace evidente en la transatlántica primera parte del libro. A los mapas de Islandia, Irlanda, el sur de Inglaterra, Bretaña, noroeste de España, cada cual provisto con un prolijo comentario textual, se adjuntan los no menos comentados mapas de Norteamérica y el Atlántico norte, la ciudad de Temistitan (o sea Tenochtitlán, posteriormente Ciudad de Mexico), Centroamérica y Sudamérica, La Española, Jamaica, Cuba, así como otras islas del Caribe. Todo esto, antes de que alcancemos nuevamente el Viejo Mundo y la bahía de Cádiz al sur de España, en un movimiento circular de retorno via Porto Santo, Madeira, las Islas Canarias, las de Cabo Verde y las Azores. Ya la nominación de las estaciones de esta «gira» transatlántica demuestra que aquí no se trata solamente de islas en el sentido tradicional, es decir, absolutamente rodeadas de agua, sino que se incluyen trozos de continentes, a pesar de que no todos estos territorios nombrados fueran reconocidos o pudieran ser reconocidos por sus contemporáneos como continentes. A partir de este proceder mediante puntos y no mediante superficies, surge un tejido de relaciones translocal de la diferencia, dispuesto globalmente.

Considerando de este modo Labrador, Centroamérica, México o Sudamérica, así como Escandinavia, la Galicia española o la Bretaña europea continental, queda en evidencia que esta indisputablemente amplia versión del concepto de «Isla» modela un mundo, compuesto por los más disímiles sitios y tamaños, formas y figuras de Islas. Dentro de este mundo, domina no una perspectiva continental, es decir, unificada y continua del mundo –como es representada en la unión de los continentes del mundo antiguo, Asia, África, y Europa–, sino una perspectiva mundial extremadamente discontinua y fragmentaria, que a su vez trae a la vista un mundo quebrado y astillado en piezas individuales. Es, para decirlo con una fórmula de Clifford Geertz[7], un mundo en pedazos: un extremadamente complejo mundo trozado en islas; un mundo difícilmente reducible a un solo poder o a una continuidad histórico-secular o histórico-sagrada. Cada isla es parte de un mundo interconectado, sin embargo cada cual abre a su vez una perspectiva singular sobre la definitiva esfericidad de este planeta redondo.

Que los islarios se desarrollaran precisamente en el mundo veneciano y que se volvieran una «especialidad» de la ciudad lacustre[8], de seguro que no se lo debemos al azar. El *Libro* o *Isolario* de Bordone destaca inmediatamente el lugar privilegiado que tiene Venecia globalmente. A la ciudad construida sobre palafitos la acompaña –junto a mapas individuales de las islas Murano o Mazorbo– un plano de la ciudad, confeccionado con especial cariño y con dimensiones apenas más pequeñas que las del mapamundi (230 x 326 mm), que proyecta el centro de la ciudad con su Lido y tierra firme como el centro de un archipiélago[9]. *Urbi et orbi*: una ciudad como microcosmos de un mundo entero. De este modo, la ciudad y el mundo se perspectivizan y son puestos en escena como islas.

El *Isolario* de Benedetto Bordone despliega un mundo multiforme, en el que la división en un sinnúmero de islas, representa a cada una de las islas *aisladas* en sí mismas como un Mundo-Isla (*Insel-Welt*) con características específicas correspondientes. Ninguna de estas islas es reductible a otra: todas poseen dentro de la red global sus propias coordenadas, su clima o su historia, y con respecto a sus lenguas, costumbres y tradiciones,

---

[7] Cfr. Clifford Geertz, *Welt in Stücken. Kultur und Politik am Ende des 20. Jahrhunderts,* trad. Herwig Engelmann, Wien, Passagen Verlag, 1996.
[8] Robert W. Karrow, *art. cit.*, p. 93.
[9] Benedetto Bordone, *Libro, op.cit.*, fol. XXX.

una autonomía, que las distingue de todas las demás. Aún cuando no son pocas las islas que forman parte de un archipiélago mayor, las conexiones entre ellas se representan de manera bastante restringida. De modo que la lógica propia de estos Mundos-Islas con sus islas separadas sobresale siempre de manera inconfundible.

Ahora bien, si cada isla representa no solo un mundo cerrado en sí mismo, un mundo-isla (*Insel-Welt*), sino destaca a su vez un mundo compuesto por múltiples relaciones, un mundo de las islas (*Inselwelt*), entonces queda rápidamente demostrado en este *Isolario* que Benedetto Bordone privilegió claramente la autonomía en desmedro de la relacionalidad o de la relacionabilidad. De fondo, al menos eso se puede sospechar, se esconde una pretensión de poder: a saber, la de que desde Europa es posible establecer aquellas múltiples conexiones y aquella relacionalidad, que en la historia hasta la actualidad aún no ha surgido entre las islas. Venecia aparece como una fuerza translocal en un sentido propio y quizás más aún como una fuerza translocalizadora, cuyo poder político y económico será capaz de transformar al mundo en esta primera fase de la globalización acelerada.

No obstante, el insularium de Bordone es sin duda mucho más que un simple alegato en pro de Venecia. En la obra de Bordone se expresa una visión de mundo (*Weltanschauung*) distinta a la de las representaciones gráficas y escriturales de un mundo alineado continentalmente; una visión de mundo dirigida hacia la diversidad de todo fenómeno y formas de expresión. Observemos la representación del archipiélago caribeño, la que en muchas maneras aún refleja el nivel de información y los mitos de la antigüedad proyectados sobre este espacio, y así notaremos rápidamente cuánto se diferencian entre sí las pequeñas islas, tanto en lo que se refiere a los espacios naturales y a lo histórico natural, como también lo funcional y cultural. En el caso de las antiguamente llamadas Antillas Mayores, que representan una masa de tierra más grande, se encuentra una fuerte diferenciación interna que abarca muchos campos de la naturaleza y la cultura. Las islas están altamente «individualizadas», aún cuando en Benedetto Bordone –no como en el muy viajado navegante Juan de la Cosa– domine lo hallado en otras fuentes y lo inventado y no puedan anclarse en lo propiamente vivido. No obstante, Bordone presenta su islario a partir de tres recorridos distintos, que recuerdan claramente a los caminos de un viajero y no a los de un hombre de letras arrimado a su escritorio en casa.

El mejor ejemplo para esta diferenciación interna en las Antillas Mayores sea acaso el de la isla de Cuba, cuya representación separada en un mapa del *Isolario*, probablemente la primera en el mundo, viene acompañada de un texto escrito bastante extenso en comparación al de otras islas. Esta isla fue descubierta el 20 de octubre de 1492 por Cristóbal Colón y considerada por él no solo como la tierra «más hermosa que ojos humanos hayan visto»[10], sino también tomada por continente, debido a su longitud. En Bordone, esta isla aparece descrita como una «isla muy grande» (*isola molto grande*)[11] y se señala que posee la forma de un cocodrilo y que arremolina en torno a sí a más de setecientas islas e islotes, todas a su vez habitadas[12]. De tal forma, Cuba misma aparece ante sí –tal cual como hasta hoy aparece en los libros escolares cubanos– como un archipiélago.

2 Un paisaje transareal de la teoría

Toda la obra de José Lezama Lima, quien es sin duda la figura más prominente de la literatura cubana del siglo XX, concentra en sí la estructura poli-lógica de una multirelacionalidad archipiélica. Todo aquel que desee encontrar en *La expresión americana* esbozos identitarios[13] para categorizar ya sea una latinidad o una hispanidad fijamente establecidas, sea un *latinoamericanismo* o un *panamericanismo*, sea una *cubanidad* o *caribeanidad*, se verá prontamente decepcionado: el volumen del gran poeta del grupo *Orígenes* –y en eso consiste su mérito principal– se esfuerza por mantenerse lo más alejado posible de aquellos esencialismos como «lo» cubano, «lo» caribeño o «lo» americano. El libro de ensayos es una invitación a un pensamiento complejo, que está preparado para aventurarse en lo poli-lógico y con ello en la vida. Este es un deseo vital, un deseo por la vida (*Lebens-Lust*), que adquiere su fuerza no a partir de categorizaciones, sino a partir de una ingeniosa labilización de toda categoría.

De manera radical, Lezama Lima dirige su pensamiento así como la expresión de su saber poético, su cognición poética, hacia la configuración

---

[10] Cristóbal Colón, *Los cuatro viajes. Testamento,* ed. Consuelo Varela, Madrid, Alianza, 1986, p. 82.
[11] Benedetto Bordone, *Libro, op.cit.*, fol. XIII.
[12] *Ibid.*
[13] Cfr. las categorizaciones de Gustav Siebenmann, «Lateinamerikas Identität. Ein Kontinent auf der Suche nach seinem Selbstverständnis», *Lateinamerika-Studien,* 1, 1976, pp. 69-89.

de mecanismos de inclusión, cuyo objetivo no es dar cuenta de Cuba o América como un resultado de una construcción identitaria a partir de exclusiones, sino presentarlos y hacerlos comprensibles como campos de fuerza dinámicos, que mediante mutaciones y transformaciones creativas están en constante desarrollo. La invitación de José Lezama Lima a pensar en los conceptos de un saber poético, asentado en la complejidad de las imágenes en superposición de sus eras imaginarias y con ello en las correlaciones dinámicas entre lo hallado, lo inventado y lo vivido, es una invitación con efectos a largo plazo de no conformarse con lo fácil, con lo mono-lógico, sino de salir a buscar el impulso vivo, el estímulo incesante, el torbellino y la vértebra (*Wirbel*) del saber.

La poética de Lezama Lima apunta, por consiguiente, no a una historia espacial, sino más bien a una historia móvil o de los movimientos, una perspectiva profundamente vectorial, que ya durante su vida lo llamó a ser un poeta «difícil». No sorprende, entonces, que sean precisamente las primeras palabras del primer ensayo de los cinco que publica en el año 1957 las que se aboquen al tema de lo difícil:

> Solo lo difícil es estimulante; solo la resistencia que nos reta, es capaz de enarcar, suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento, pero en realidad ¿Qué es lo difícil? ¿lo sumergido, tan solo, en las maternales aguas de lo oscuro? ¿lo originario sin causalidad, antítesis o logos? Es la forma en devenir en que un paisaje va hacia un sentido, una interpretación o una sencilla hermenéutica, para ir después hacia su reconstrucción, que es en definitiva lo que marca su eficacia o desuso, su fuerza ordenancista o su apagado eco, que es su visión histórica[14].

Estructurado de una forma todo menos simple, ya en este *íncipit* a una compilación de ensayos hecha por el mismo Lezama Lima, queda claro, tanto a nivel gramatical y estilístico como de contenido y temático, que es precisamente aquello que se encuentra en movimiento y desarrollo, lo inconcluso y, en consecuencia, la *forma en devenir* dentro de un paisaje –y no sus presuntas circunstancias o rigideces– lo que atrae, con su apertura sensible y multiplicadora de sentidos, al ensayista de las *Confluencias*. Se trata aquí de lo *estimulante*, que incita al pensamiento y lo pone en movimiento y que no se dirige en primera línea hacia el arribar, hacia la fijación, hacia lo ordenado y dispuesto de una vez y para siempre.

---

[14] José Lezama Lima, *La expresión americana,* Madrid, Alianza, 1969, p. 9.

La biblioteca dentro de una casa en La Habana en Cuba en el archipiélago caribeño genera en cuanto isla dentro de la isla de las islas[15] una temporalidad propia, una espacialidad propia y, por lo tanto, un obstinado sentido propio (*Eigen-Sinn*), con el cual los espacios de acción y los patrones de movimiento de lo vivible y de lo vivenciable se transforman y amplían profundamente. Hay que agregar, de todos modos, para disipar de forma duradera un típico malentendido, que una aproximación histórico-móvil no está vinculada en lo absoluto a los desplazamientos de viaje individuales realizados por el autor o autora respectivos, aún si en el caso inverso éstos puedan tener un papel importante o fundamental en la poética o poetología de los artefactos estéticos de estos autores o autoras. Para José Lezama Lima, tiene validez la paradoja del viajero, expresada por Denis Diderot en su *Supplément au voyage de Bougainville* como reacción al desarrollo de los viajes de descubrimiento en la segunda fase de globalización acelerada y puesta en boca de su dialogante B de la siguiente forma:

> Si el barco no es más que una casa flotante, y si consideras que el marinero que atraviesa espacios inmensos, vive encerrado e inmóvil en un recinto bastante estrecho, entonces lo verás dando la vuelta al mundo sobre una plancha, tal como tú y yo hacemos un viaje alrededor del universo sobre nuestro parqué[16].

El barco con su biblioteca como una casa flotante, que en el caso de Lezama está anclada en el puerto de La Habana: a partir de esta configuración surge una perspectiva transhistórica –que cruza diversos tiempos e historias– así como transespacial, es decir, una perspectiva que se adentra en distintos espacios, cuyo alto y sorpresivo coeficiente de movilidad se da a partir de un entrecruzamiento espaciotemporal, que no se detiene ante ninguna frontera fija –sería entonces (como se la denomina al final de su famoso ensayo «Confluencias») la línea de un horizonte en movimiento perpetuo: «Dichosos los efímeros, que podemos contemplar

---

[15] Ver al respecto Ottmar Ette, «Cuba: la isla de las islas» en Walter Bruno Berg & Vittoria Borsò (eds.), *Unidad y pluralidad de la cultura latinoamericana: géneros, identidades y medios,* Frankfurt am Main/ Madrid,Vervuert/ Iberoamericana, 2006, pp. 43-57.

[16] Denis Diderot, *Supplément au Voyage de Bougainville ou Dialogue entre A et B. Œuvres*, éd. établie et annotée par André Billy, Paris, Gallimard, 1951, p. 964. Al respecto, con miras a los principios epistemológicos del siglo XVIII, véase Ottmar Ette, «Le tour de l'univers sur notre parquet: lecteurs et lectures dans l'*Histoire des deux Indes*», en Gilles Bancarel & Gianluigi Goggi (eds.), *Raynal, de la polémique à l'histoire,* textes réunis et présentés par Gilles Bancarel & Gianluigi Goggi, Oxford,Voltaire Foundation, 2000, pp. 255-272.

el movimiento como imagen de la eternidad y seguir absortos la parábola de la flecha hasta su enterramiento en la línea del horizonte»[17].

En *La expresión americana* se impulsa así una potencia de conocimiento, que solo logra desplegarse y acelerarse, si es capaz de vincular los fenómenos y objetos más disímiles y relacionar esta incansable tarea de construir puentes –para utilizar de otro modo ese verbo, enarcar, que aparecía ya en el íncipit– con las culturas y horizontes histórico-culturales más diversos. La isla de Cuba, ubicada en la intersección de los ejes de movimientos e intercambios entre el este y el oeste, tanto como entre el norte y el sur, se vuelve un punto ideal de partida y de observación para esta flecha en vuelo. En las formas expresivas de Lezama, que oscilan entre la literatura y la filosofía, la alta frecuencia en la que aparecen conceptos móviles y en movimiento no tiene nada de casual: es absolutamente programática.

La *islaisla*[18] del caribe despliega la potencia de conocimiento que tiene a disposición, a partir de sus enormes dinámicas históricas y sociales, pero sobre todo biopolíticas y culturales, que se han vectorizado a lo largo de muy diversas fases de la globalización acelerada en esta zona de *mundialización* extremadamente densa. Ante este trasfondo, queda en evidencia que *La expresión americana* es un libro decisivamente transcultural –en el sentido pleno del concepto de Fernando Ortiz, presentado por primera vez en 1940 en el clásico de la antropología y la teoría cultural *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*[19]–, ya que la expresión americana solo puede manifestarse de forma adecuada mediante este cruce a través de diferentes culturas.

Así atraviesan las dinámicas transareales aquella distancia evocada, aquella presencia de lo ausente que se ofrece y se retira una y otra vez, y que permite conformar una abundancia *in absentia* con la que se impide que en el discurso de la abundancia se cierren de golpe las trampas de los

---

[17] José Lezama Lima, *Confluencias. Selección de ensayos*. Selección y prólogo Abel E. Prieto, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1988, p. 429.

[18] Cfr. Ottmar Ette, «Entre/mundos insulares de la literatura. Islas, archipiélagos y atolones desde la perspectiva transareal», en Friedhelm Schmidt-Welle (ed.), *Multiculturalismo, transculturación, heterogeneidad, poscolonialismo. Hacia una crítica de la interculturalidad,* México D.F., Editorial Herder, 2011, pp. 185-235. También puede consultarse el séptimo capítulo de Ottmar Ette, *ZusammenLebensWissen. List, Last und Lust literarischer Konvivenz im globalen Maßstab,* Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2010, pp. 251-301.

[19] Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, prólogo y cronología Julio Le Riverend, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

discursos. El poema «Palabras más lejanas», fechado en marzo de 1971 y proveniente de *Fragmentos a su imán*, ilustra el caso de manera paradigmática mediante su reverberante abundancia en formas expresivas del movimiento, del emerger, del alejarse, del desaparecer:

> La mañana suda una palabra,
> apesadumbrada desaparece,
> correteando dobla la esquina.
> Entra silenciosa en la taberna,
> todavía allí los cantantes metafísicos de Purcell,
> el eco de la campana la adelgaza.
> Pondrían la mano sobre su hombro,
> añadirían otras palabras al oído.
> Jugará a perderse
> con las arenas que la bruñen.
> Está alegre porque han venido
> a verle su nueva cara, se adormece
> en el ahumado rodar de las monedas.
> Desaparece como una ardilla,
> en la medianoche de la otra esquina
> recién apagada[20].

Dado el campo magnético lírico constituido por *Fragmentos a su imán* es posible aseverar, sin duda alguna, que la obra poética completa de José Lezama Lima, y sobre todo el juego de pensamiento (*Denk Spiel*) de *La expresión americana* forman parte de la creación de una poética del movimiento, del trazado de una poética de la relación, tal como algunas décadas después sería desplegada desde la perspectiva del mundo de las islas francófono por el también poeta y ensayista caribeño Édouard Glissant. Porque es una relacionalidad siempre vectorial, la que transmite sus dinámicas recíprocas, cambiantes y potenciadoras entre fenómenos que de otro modo permanecerían desvinculados. Todo está relacionado con todo; y si no, es al menos relacionable con todo: como en tránsito, veloces movimientos hacen emerger una relación destellante y que luego vuelve a desaparecer.

No es coincidencia que precisamente poetas y ensayistas caribeños sean aquellos que a partir de experiencias de un paisaje transarchipiélico

[20] José Lezama Lima, «Palabras más lejanas», en *Fragmentos a su imán,* prólogo de Cintio Vitier & José Agustín Goytisolo, Barcelona, Lumen, 1977, p. 66.

y vivencias de una vectoricidad transhistórica construyan un paisaje de la teoría cada vez más complejo, en el cual se dibuja la imagen de un mundo a venir, la *era imaginaria*: un mundo como un archipiélago, que genera a partir de la multiplicidad y del obtuso sentido propio de sus islas aquella combinatoria nueva y siempre cambiante, que no puede ser dominada ni pensada a partir de un solo lugar. Que las construcciones hemisféricas de América se volvieran rápidamente proyecciones globales desde la perspectiva altamente móvil de un mundo-isla como mundo de islas, parece ser un signo elocuente de que las polilógicas de la convivencia futura surgen de la forma más convincente allí dónde, bajo el signo de una condensada globalización, la vivencia de lo transareal puede volverse un estímulo, un acicate para inventar el mundo en la escritura nuevamente. Porque de esto se trata precisamente en esta quizás difícil aunque fascinante expresión americana: del hallazgo y de la invención de un nuevo mundo, que en el espacio gnóstico americano se abre paso hacia la vida, transformando la visión en una vivencia, en una convivencia.

Este espacio gnóstico de conocimiento poético se encuentra, desde una perspectiva francófona, nuevamente condensado y poetizado (*verdichtet*) en la obra de Édouard Glissant, fallecido en enero de 2011. En la cuarta fase de la globalización acelerada, este poeta y ensayista martiniqueño no era solo capaz de disponer de los teoremas y de los estilos de pensamiento del posestructuralismo francés y de los debates en torno a la *Négritude* de Aimé Césaire, sino también podía volver fructífera para su propia creación esa continua tradición que va desde José Martí, pasando por Fernando Ortiz hasta llegar a José Lezama Lima y a los teóricos caribeños del presente. En la riquísima creación de Glissant culmina, en la transición del siglo XX al XXI, un pensamiento de una complejidad global, que en múltiples perspectivas no solo promete un gran futuro, sino que ayuda a proteger el futuro.

3 La isla magnética en una Polinesia global

En su texto en prosa *La terre magnétique. Les errances de Rapa Nui, l'île de Pâques* (La tierra magnética. Las errancias de Rapa Nui, la Isla de Pascua), publicado por primera vez en noviembre de 2007 y que apareció dentro de la colección «Peuples de l'Eau» editada por el mismo autor,

esbozó el poeta, teórico cultural y filósofo martiniqueño Édouard Glissant la imagen literaria de una isla, que en distintos niveles –como ya lo anuncia el subtítulo de la obra– se presenta en inestable movimiento. Estas errancias de la Isla de Pascua, rodeada por el mar y bien adentrada en el Pacífico (desde la perspectiva americana), existen siempre bajo el signo de lo global, de un sistema de coordenadas que comprende al planeta entero, dentro del cual la isla se vuelve, en múltiples sentidos, un foco *delirante*, tanto como un punto de referencia de toda la tierra:

> Las aves migratorias traen el huevo aquí, el primer huevo (que contiene el mundo) y que, una vez se han conquistado las corrientes marinas y el vértigo del aire, garantiza el poder para el año en curso. Asimismo, la sagrada piedra redonda, llamada *el ombligo del mundo,* toma la forma aproximada de un huevo, ella está pulida y hecha de una materia que no se halla en otros lados de la isla, y se encuentra a orillas del mar y no en el centro de la tierra. Ella está en la confluencia de los vientos y de las corrientes[21].

¿Posee acaso el mundo un centro oculto? Sospechar en este pasaje el retorno a un pensamiento que desea centrarlo todo y a todos, sería una profunda incomprensión del teórico de la cultura de la *Poétique de la Relation*[22], quien durante varias décadas se enfrentó vehementemente contra las estructuras. Este «ombligo del mundo», del cual nos enteramos al inicio que peregrinos japoneses vienen a buscar y a adorar desde muy lejos del Pacífico[23], constituye para Glissant, en efecto, un punto de cruce de todas las confluencias acuáticas, aéreas y terrestres; la piedra anuda una red de relaciones planetaria de los cuatro elementos, que emerge en una posición descentrada entre las corrientes aéreas y marítimas a orillas de la tierra magnética de la Isla de Pascua y con la que se entreteje un viejo mito y por el cual las aves migratorias habrían traído el huevo que contiene el mundo aquí, a esta isla. Rapa Nui, la Isla de Pascua, el ombligo del mundo, el huevo se generan a partir de todos los movimientos que cruzan esta isla.

Sin embargo, Rapa Nui no constituye ningún centro superior ante el cual todo el resto sería simplemente periferia. La isla se encuentra muy

---

[21] Édouard Glissant, *La terre magnétique. Les errances de Rapa Nui, l'île de Pâques,* en coll. avec Sylvie Séma, Paris, Seuil, 2007, p. 39.
[22] Cfr. Édouard Glissant, *Poétique de la Relation,* Paris, Gallimard, 1990.
[23] Édouard Glissant, *La terre magnétique, op.cit.*, p. 17.

retirada en el mar. A la vez, desde el principio el texto lírico y en muchos sentidos fragmentario de Edouard Glissant no deja lugar a dudas: esta tierra está vinculada y entrelazada de la forma más íntima con todo el mundo, con toda la tierra. La Isla de Pascua es *un* punto central –aunque en la forma de un punto de intersección sin jerarquías, sin periferias, sin histerias centralizadoras.

Los caminos de la isla como embarcación a la deriva, solo conocidos por las aves migratorias y no por los seres humanos, hacen que la isla sea *simultáneamente* duración y tránsito, permanencia y fuga: «La isla es efímera y está perdida»[24]. En esta constancia fugitiva, que es sin duda también la de la literatura y de la escritura, se inscriben los movimientos tectónicos de la isla así como las imaginaciones y fantasías de sus habitantes:

> La isla se desplaza, cuántos centímetros por año, nadie lo sabe, y así quizás conocerá el destino de las tierras archipiélicas, desgarradas, un día que tampoco nadie sabe, en los inevitables frotamientos de las placas en el fondo, y el imaginario de los pascuences navega en el espacio del Pacífico y bajo la luna del gran triángulo, en busca del habla perdida. Esto es casi verdadero[25].

Esta cuasi-verdad, este *presque vrai* de la literatura, retoma los movimientos de la isla y de sus habitantes y les regresa a ambos aquella «habla perdida», sea cuando sea, sea donde sea que la isla se hunda en el mar. Su forma triangular (sin duda provista con el atributo del ojo divino) reproduce la forma del triángulo de todo el archipiélago polinesio y constituye así una muestra fractal de una isla, que es una isla de las islas:

> El triángulo abierto es el triángulo polinesio, que marca en uno de sus ángulos este otro triángulo, el más lejano y el más solitario de todos, que cierra el conjunto y que sostiene toda esta superficie: la tierra magnética[26].

En esta forma triangular, que en la iconografía cristiana representa la presencia de la divinidad, pero que también podría ser el triángulo en el centro de un cuerpo humano, se figura y objetiva una *teoría del paisaje*, la que en el marco de aquella tradición que marcó desde temprano el espacio del caribe, resulta sin dudas una teoría a escala global. El (vivo) triángulo

---

[24] Édouard Glissant, *op. cit.*, p. 42.
[25] Édouard Glissant, *op. cit.*, p. 48.
[26] *Ibid.*

de Rapa Nui en el triángulo del archipiélago polinesio[27] constituye la configuración fractal no solo del paisaje insular del Pacífico, sino que contiene al mismo tiempo, en las relaciones entre la isla y los huevos traídos por las aves migratorias, aquel ombligo del mundo, que puede pensarse a partir de la redondez de la tierra y repensarse en sus dimensiones globales. Por una parte, la Isla de Pascua es ya de suyo un mundo-isla (*Insel-Welt*), que representa en sí mismo un mundo cerrado, con su propio espacio, su propio tiempo y, en consecuencia, sus propios patrones de movimiento. Como ninguna otra isla en este planeta –tal como se acentúa al inicio del volumen– la Isla de Pascua está separada de otras costas, de otras tierras por distancias enormes y por lo mismo está *aislada*[28].

Esta es una realidad que en la representación de la génesis del texto también se pone conscientemente en escena a través del hecho de que al poeta en su avanzada edad le era imposible realizar un viaje tan lejano y tan esforzado a la Isla de Pascua. Así, en lugar de Edouard Glissant, fue su compañera Sylvie Séma la que emprendió el viaje con la tarea de proveer al autor de este poético relato de viajes, mediante notas y bosquejos, mediante testimonios y dibujos, los fundamentos para una escritura que renuncia a la certificación de lo visto y lo vivido, para construir literariamente este mundo desde otro lugar de la escritura. *Une île peut en cacher une autre.*

La tierra magnética es, en consecuencia, un relato de viajes que no reposa en el viaje del escritor. Las funciones del viajero se separan en su mayor parte de las del escritor y así los fundamentos del género del relato de viajes son rescindidos, en el momento en que el que escribe recurre a los informes de un viajero –para él, por supuesto, familiar– tanto como a otros testimonios que están a su disposición. Aquello hallado por Sylvie Séma, la representante del viajero en la Isla de Pascua, junto a lo inventado por él en el escritorio en casa, se volverá algo producido en conjunto y más aún, vivido en conjunto. Esto no impide reconocer que el texto se reviste a su vez con una dimensión verdaderamente testamentaria, en la medida que el escritor desde la perspectiva del viajero se acerca a «otro mundo», como si quisiera comentar los caminos del viajero desde un más allá y acompañarlo

[27] Sobre los problemas específicos de Rapa Nui en su intersección entre diferentes historias y proyecciones insulares, ver Grant McCall, «Rapanui: Traum und Alptraum. Betrachtungen zur Konstruktion von Inseln», en Heide Weinhäupl, & Margit Wolfsberger (eds.), *Trauminseln? Tourismus und Alltag in Urlaubsparadiesen,* Wien, Lit Verlag, 2006, pp. 263-278.
[28] Édouard Glissant, *La terre magnétique, op.cit.,* p. 10.

con su habla literaria –aquella habla alguna vez perdida y en cuya búsqueda partió la isla–. La muerte del autor pocos años después hizo manifiesta esta dimensión particular del texto y, por lo tanto, legible.

Por otro lado, esta isla extremadamente aislada en su geografía y que constituye su propio mundo, no es solo un mundo-isla (*Insel-Welt*) cerrado en sí mismo, sino a su vez un mundo de islas (*Inselwelt*), en la medida en que en ella se anuda y sobrepone un completo mundo de islas. Así se crean en la pequeña isla de Rapa Nui los cuatro elementos: con sus volcanes el fuego y la tierra, en sus corrientes marinas y aéreas el aire y el agua; aunque también, en los movimientos de las placas tectónicas así como en el del magma ardiente, enlazado con el cinturón de fuego del pacífico, se crea un lugar móvil y de tránsitos (*Bewegungs-Ort*) de las confluencias planetarias más diversas, en el que un mundo de islas se configura a sí mismo siempre de forma renovada.

Rapa Nui se transforma en este sentido, como multiplicación fractal de lo insular, en una *islaisla*, en la que no solo se entrecruzan e intersecan las diversas islas polinesias, sino además en la que la multiforme hechura de esta (poli-)isla a partir de otras islas se multiplica al punto de que la isla viajada por la compañera del narrador es puesta por escrito por el narrador mismo desde otras islas –sean éstas las Antillas o la *Ile de France*– y enlazada así globalmente. El mundo entero en una isla que es el mundo entero, sin ser ni querer ser su centro.

Esta perspectiva relacional y transarchipiélica, que se desarrolla una y otra vez entre la Isla de Pascua y las Antillas, impregna la prosa poética y poetológica de Edouard Glissant y se vincula sin duda con su famosa «Poética de la relación», la que él en un principio había desarrollado de forma interarchipiélica a partir de las Antillas antes de ampliarla hemisféricamente al continente americano completo. En la teoría propuesta en 1981 en *Le discours antillais* y luego desarrollada en 1990 en *Poétique de la Relation*, aguzada en un diálogo crítico con ideas claramente centralizantes, como las formuladas por Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant en su muy atendido, aunque también sobrevalorado *Eloge de la créolité* de 1989[29],

[29] Cfr. Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau & Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, «Presses Universitaires Créoles», 1989. Al respecto ver también Ottmar Ette, *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*, Weilerswist, Velbrück Wiss., 2001, especialmente el capítulo 11.

no dejan lugar a dudas que la concepción espacial de las Antillas que ofrece Glissant estaba concebida tanto relacional como hemisféricamente. El concepto de las Antillas de Glissant como «multi-relación» no hay que comprenderlo como manchas de tierra desparramadas en un «mar de los EE.UU.», sino como las que construyen un «estuario de las Américas»[30]. Es como si Edouard Glissant hubiera emprendido el exigente intento de proyectar aquel paisaje de José Lezama Lima como un paisaje de la teoría, en el que todo tiene que estar siempre en movimiento, *forma en devenir*, y no puede cuajar en una forma definida.

La visión hemisférica se extiende en *La tierra magnética* hacia una dinámica transarchipiélica, cuya relacionalidad se distiende ahora de forma global, englobando también al continente americano: una polinesia, una tierra de múltiples islas a escala global. Esto lo muestra el siguiente micro-texto, ubicado en un lugar central del libro, con dimensiones macrogeográficas de gran precisión:

> Rapa Nui es depositaria de lo único y de lo común, estas fuerzas que han portado los pueblos del Pacífico y de la América del Sur. [...] Papa Kiko canta un planto quechua del altiplano andino y baila aproximadamente al ritmo del tambor un paso de Vanuatu, con profundidad total. Perú perfecciona la recolección de la basura, a pesar de sus desbordes incesantes. El cuerpo-isla de la isla está en ellos, sus secretos se han asentado circulando en las venas de los volcanes de sus habitantes, inseparables. Porque la isla está tan lejos de toda medida y de todo cálculo y de toda mirada y de toda aproximación, yace para siempre en el ángulo de altura, que ha favorecido con sus dones a los archipiélagos reunidos allá abajo[31].

Los lazos de este mundo-isla (*Insel-Welt*), aparentemente aislado por las enormes distancias, con los mundos de islas (*Inselwelt*) de los archipiélagos, pero también con los Andes de la América continental hacen emerger un mundo que, en la perspectiva desde la altura como desde la perspectiva del creador, resalta la relacionalidad móvil y dinámica de un planeta, en el que los cantos de culturas espacialmente distanciadas entre sí se vuelven audibles desde distintos puntos, aunque sin fundirse entre ellos. La patente disposición transcultural de esta orquestación polifónica del Pacífico y América dinamiza una modelación transareal a escala global. Del mundo-isla (*Insel-Welt*) y del mundo de islas (*Inselwelt*) de la Isla de Pascua es que

[30] Édouard Glissant, *Le discours antillais,* Paris, Seuil, 1984, p. 249.
[31] Édouard Glissant, *La terre magnétique*, *op.cit.*, p. 92.

los archipiélagos y continentes enlazados de forma planetaria –y esto inaugura una verdadera dimensión pascual– se vuelven nuevamente comprensibles, nuevamente vivenciables y nuevamente vivibles.

4 Exclusiones e inclusiones: sobre Coolies y corales

El poeta, cineasta y teórico cultural Khal Torabully[32], nacido en 1956 en Port Louis en Mauricio, desarrolla desde los años 80 y a partir de una doble conciencia mundial histórica su proyecto sobre la *Coolitude*. Este constituye el reflexivo intento poético y poetológico de desarrollar una visión y una revisión histórica y actual de los procesos de globalización a partir de la inclusión de todos aquellos que han sido excluidos por la historia; traer al habla, hacer hablar a todos aquellos sujetos vivos que en su gran mayoría tuvieron que servir, alrededor de todo el globo, como obreros asalariados o por contrato bajo condiciones miserables.

Los *coolies* son parte de los reales protagonistas transtrópicos de la tercera fase de la globalización acelerada; un hecho que el teórico cultural y escritor de Mauricio, recién en la cuarta etapa de la globalización acelerada, nos lo ha puesto con toda su viveza frente a los ojos.

Khal Torabully, quien se doctoró en Lyon con un trabajo sobre la semiología de lo poético y que es a su vez miembro fundador de un grupo de investigaciones francés sobre globalización (*Groupe d'Études et de Recherches sur les Globalisations*, GERM), no solo ha compuesto en sus textos poéticos y poetológicos un memorial literario y un lugar de memoria para los coolies provenientes principalmente de la India, aunque también de China y de otros países, sino además ha desarrollado una poética de la migración global, tal como aparece ya en 1992 en su libro *Cale d'Étoiles – Coolitude* (Dique de estrellas – Coolitude):

> Coolitude para poner la primera piedra de mi memoria de toda memoria, mi lengua de todas las lenguas, mi parte de lo desconocido, de numerosos cuerpos y numerosas historias que se han depositado una y otra vez en mis genes y en mis islas.

[32] Sobre la obra de Khal Torabully véase Véronique Bragard, *Transoceanic Dialogues: Coolitude in Caribbean and Indian Ocean Literatures*, Frankfurt am Main/ Berlin/ New York, Peter Lang, 2008.

> Este es el canto de mi amor al mar y al viaje, la odisea que mis pueblos marinos no han todavía escrito... mi tripulación aparecerá en el nombre de aquellos que desvanecen las fronteras para engrandecer el país de los hombres[33].

En este canto de amor, provisto con tonos homéricos, aparece, junto a la memoria de todos los olvidados y los devorados por la historia, una inconfundible dimensión prospectiva. Porque lo que se propone este *poeta doctus*, proveniente de una familia que llegó a Mauricio desde la India en búsqueda de trabajo, no es tratar de un pasado clausurado, cuya tumba cerrada debería honrarse con memoria obediente trayendo pequeñas piedrecillas. A partir de aquellas experiencias colectivas e individuales, que en su gran mayoría tuvieron que soportar, privados de sus derechos, los trabajadores asalariados y por contrato en especial durante la tercera fase de la globalización acelerada, se desarrolla una poética dirigida hacia el futuro y que esclarece de nueva forma la actual globalización y sus migraciones; una poética que se manifiesta ya desde temprano en su relacionalidad global precisamente en el espacio de los trópicos. Así lo expresa Torabully, originariamente en francés:

> Ustedes de Goa, de Pondicheri, de Chandernagor, de
> Cocane, de Delhi, de Surat, de London, de Shanghai,
> de Lorient, de Saint-Malo, ustedes pueblos de todos los barcos,
> que me llevan hacia un otro yo, mi dique de estrellas
> es mi plan de viaje, mi espacio, mi visión de
> el océano que atravesamos todos, incluso aunque no
> veamos las estrellas desde el mismo ángulo.
>
> Al decir Coolie, digo también a todo navegador sin
> diario de abordo; digo a todo hombre ido hacia el horizonte
> de su sueño, sea cual sea el barco que aborde o
> que debió abordar. Porque cuando se franquea el océano para nacer
> en otro lado, el marino de un viaje sin retorno ama sumergirse
> en sus historias, sus leyendas y sus sueños. El
> tiempo de una ausencia de memoria[34].

El concepto de coolie está anclado históricamente, pero no pensado de manera excluyente: Torabully también lo utiliza en un sentido figurado

---

[33] Khal Torabully, *Cale d'Étoiles – Coolitude*, La Réunion, Éditions Azalées, 1992, p. 7.
[34] Khal Torabully, *op. cit.*, p. 89.

e ilumina fenómenos específicos de una globalización «desde abajo», una globalización de migrantes que en búsqueda de trabajo atraviesan los mares. En condensación lírica emerge así una red global de todos aquellos «viajeros» a quienes, objetos de una explotación extrema, los unen las islas y ciudades de la India, China y Oceanía con los puertos coloniales de Europa.

De este modo, en el ejemplo de las transformaciones del yo lírico se muestra con claridad que en cada translación (*Über*setzen), en cada traslado (Über*setzen*), en cada transferencia se halla siempre una transformación, que hace del yo un otro, abriendo así siempre nuevos espacios y nuevas perspectivas. El océano se vuelve a la vez elemento de unión y separación, que también convierte a las ciudades de esta red de explotación colonial en islas que despliegan su propio *angle*, su propia perspectiva. La «odisea»[35] de los trabajadores por contrato, quienes por lo demás habían sido ampliamente y por largo tiempo suprimidos en casi todos los discursos identitarios, toma su curso global entre todas estas islas. Claro que un retorno a Ítaca no está contemplado ni en los diarios de abordo ni en los planes de viaje.

El coolie de la India es, en consecuencia, percibido y reconstruido en su forma histórica con precisión, aunque no se reduce a esa figura concreta, sino que se vuelve en este sentido metafórico y más aún *figural*[36]: como todo aquel que habiendo iniciado un viaje bajo condiciones inhumanas y generalmente sin retorno será traído al campo de visión de una lírica y de una teoría. Aquello, que nunca se apuntó, aquello, que se le escapó a la memoria y al recuerdo, aquello, que nadie en su respectiva identificación identitaria jamás quiso integrar, se condensa en los escritos de Khal Torabully tanto poética como poetológicamente en una comprensión relacional de procesos históricos, que no son territorializantes ni pueden ser contemplados desde un punto centralizante, sino deben ser comprendidos desde una perspectiva histórico-móvil –y ya no más histórico-espacial–, desde una perspectiva oceánica (o una perspectiva de Oceanía). La *figura* del coolie, una vez «descubierta«, se hace *presente*

[35] Ver aquí el capítulo «The Coolie Odyssey: A Voyage in Time and Space», en Marina Carter & Khal Torabully (eds.), *Coolitude. An Anthology of the Indian Labour Diaspora,* London, Anthem Press-Wimbledon Publishing Company, 2002, pp. 17-44.

[36] Véase al respecto Erich Auerbach, «Figura», en Fritz Schalk & Gustav Konrad (eds.), *Gesammelte Aufsätze zu romanischen Philologie*, Bern/ München, Francke, 1967, pp. 55-92.

por todas partes. Ella es mucho más que una *figura* de la memoria: ella anuncia en múltiples sentidos un tiempo otro.

A pesar de que los trópicos en su dependencia a poderes foráneos permanezcan siempre una herida abierta –«Algún día descubriré otro nuevo mundo. / De él quemaré los trópicos / Y maldeciré a Colón por su maldita economía»[37]–, también permanecen sujetos a una red de movimientos, cuya fundación se le arroga representativamente a Cristóbal Colón. Esta breve retrospección a la primera fase de la globalización acelerada, y a su sistema económico que atrapa al mundo en una red global, se abre sin embargo a un porvenir, a un «Nuevo Mundo» en un sentido distinto, en el que se exploran las nuevas posibilidades para construir otro mundo. Porque un mundo alternativo, nuevo en este sentido y basado en una convivencia futura en diferencia es posible. La estética de Khal Torabully está fundada éticamente, su gestualidad es poscolonial.

En su libro de poemas *Chair Corail, Fragments Coolies* (Carne Coral, Fragmentos Coolie)[38] publicado en 1999, este poeta mauritano, que comúnmente se presenta también como cineasta y que en el Festival Internacional de Cine de El Cairo 2010 fue premiado con el «Golden Award» por su *La Mémoire maritime des Arabes*, incorpora una metaforología dirigida, no hacia el rizoma como en Deleuze y Guattari, sino hacia el coral, hacia este simbiótico ser vivo de los mares: «En mi memoria son lenguas también / Mi Coolitude no es más una piedra / Ella es coral»[39]. *Coolitude* no es ninguna piedra conmemorativa, ninguna lápida, sino un coral que vive y que habla. Ahora bien: ¿Qué nos quiere decir el poeta con esto? ¿No se vuelve aquí su lengua muy obscura, muy difícil?

Acojamos entonces este estímulo. La multiplicidad de lenguas, así como la translación (*Über*setzen) y el traslado (Über*setzen*) hacia otras orillas, tan importantes para la propia escritura de Torabully, representan incesantes procesos de transferencia, que una y otra vez se vuelven procedimientos de transformación: «No más el hombre hindú de Calcuta / sino carne coral de las Antillas»[40]. A partir de estas mutaciones, a partir de

[37] Khal Torabully, *Voices from Indentured,* manuscrito inédito, 2011: «I will one day discover another new world. / From it I will burn the Tropics / And damn Columbus for his damned economics».
[38] Khal Torabully, *Chair Corail, Fragments Coolies,* Guadeloupe, Ibis Rouge Editions, 1999.
[39] Khal Torabully, *op. cit.,* p. 82.
[40] Khal Torabully, *op. cit.*, p. 108.

estas metamorfosis surge una práctica de escritura y, a la vez, una teoría cultural, ambas inconfundiblemente transarchipiélicas. Así lo plantea Torabully en su ensayo «Quand les Indes rencontrent les imaginaires du monde» de forma programática:

> El imaginario coralino que funda la Coolitude es una proposición de archipielizar estas diferencias tan necesarias para las humanidades. Postula concretamente nuestro imaginario de las Indias, polilógicas, archipiélicas en la realidad contemporánea, en la que la economía, culturas y ecología no se pueden separar, tal como lo prueba la globalización actual con sus reiterados fracasos acompañados por la violencia[41].

Esta perspectiva transarchipiélica, que descansa históricamente sobre las dolorosas experiencias de millones de coolies hindúes, que llevados por la desesperada búsqueda de trabajo firmaban contratos de cinco o diez años de duración y que los podían arrastrar a las islas del Océano Índico tanto como a Oceanía, a las *West Indies* británicas o a las Antillas francesas, se vincula con el teorema del coral, que es decisivo para la escritura de Torabully y que él justificó el año 2012 de la siguiente manera:

> El coral es observable en su habitat viviente, a diferencia del rizoma, que es subterráneo. Además, él me permite desarrollar una conectividad aglutinante, construido en capas, por concreción, por sedimentación, como un palimpsesto, y no solo una conectividad errante, que mientras conserva el aspecto igualitario de la conexión, queda abierto a todas las corrientes. El coral es híbrido en su propio ser, porque nace de la simbiosis de un fitoplancton y de un zooplancton. En términos de una metáfora de la diversidad, no hay nada mejor. Él es raíz, pólipo y achatamiento, multiforme, flexible y duro, y de muchos colores. Aunque está enraizado, libera la migración más grande sobre la tierra, la del plancton, visible desde la Luna, así como la Gran Barrera de Coral, calificado como patrimonio de la humanidad por la UNESCO. Este archipiélago coralino es de lejos la escultura viviente más grande sobre la tierra[42].

La recurrencia del lexema *vivant* («viviente») tanto al principio como al final de este pasaje, subraya hasta qué punto para Torabully tienen también los procesos vitales una importancia decisiva. Tal vez el poeta y

---

[41] Khal Torabully, «Quand les Indes rencontrent les imaginaires du monde» en Ottmar Ette & Gesine Müller (eds.), *Worldwide. Archipels de la mondialisation. Archipiélagos de la globalización*, Frankfurt am Main/ Madrid,Vervuert/ Iberoamericana, 2012, p. 71.

[42] Khal Torabully, *art. cit.*, p. 70.

teórico de la *Coolitude* no haya incorporado el hecho de que ningún otro sino el mismo Charles Darwin alguna vez tuvo la idea de hacer de los corales un «símbolo del desarrollo completo de la naturaleza» y utilizarlos como «modelo evolutivo [...] que crece anárquicamente en todas direcciones y que no concibe –como el modelo arbóreo– al ser humano en la cima del desarrollo»[43]; no obstante, el coral no es únicamente en Torabully un teorema de la vida, sino que encarna en su vivacidad también un saber sobre la supervivencia y la convivencia, que esta comunidad de seres vivos en su forma de existencia *sim-bió-tica* convierte en obras de arte de inmensas proporciones. Ya la «inspiración coralina» de Darwin supo asentarse en una larga tradición histórica en las artes y la filosofía natural, en la que «los corales y su lucha vital creaban productos que pertenecían al campo de las artes»[44]. ¿No había llamado ya la atención Leon Battista Alberti sobre la forma tan sencilla en que algunas formas naturales complejas podían ser resignificadas desde la perspectiva humana en obras de arte con una alta potencia semántica?[45]

El hecho de que el coral sea comprendido por el autor de Port-Louis como un concepto en competencia con la teoría posestructural del rizoma, resulta obvio; pero al mismo tiempo se hace evidente que coral y rizoma representan de manera comparable lo descentrado, lo relacionable consigo mismo, lo no jerárquico, aunque el coral en su oscilación entre su carnalidad (y a su vez erotismo) –la *Chair Corail*– dadora de vida y su dimensión escultural como monumento conmemorativo, hace visible una relación dinámica entre geología y biología, entre lo animal y lo vegetal, entre muerte y vida, entre sociedad y comunidad, cuya valencia poética puede ser puesta en juego en la lírica de Torabully. El mundo simbiótico del coral se conecta con una convivencia que, desde la perspectiva de los trópicos, hace surgir un mundo vital (*Lebens-Welt*) que se asienta y desarrolla tanto sobre como bajo la superficie del mar. En cuanto tropo poético, el coral encarna el mundo móvil –en movimiento– de los trópicos y gracias a sus migraciones se vuelve el ser vivo transtrópico *par excellence*.

Es fascinante ver cuán dinámicamente e histórico-móvil ha dispuesto el autor mauritano su propuesta del coral, la que en un sentido general y

---

[43] Horst Bredekamp, *Darwins Korallen. Die frühen Evolutionsdiagramme und die Tradition der Naturgeschichte*, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 2006, p. 1.
[44] Horst Bredekamp, *op. cit.*, p. 70.
[45] Horts Bredekamp, *op. cit.*, p. 11.

en vistas al *Grand Bareer Reef* más bien se podría asociar con rigidez y resistencia. Sin embargo, Khal Torabully oye el murmullo de su historia, de su ser histórico, de su sedimentación viviente. Y remite tanto a su arte natural como palimpséstico. Solo a partir de esta profundamente viva historia de los seres vivos más pequeños es que crece la resistencia de la gigante barrera de coral.

La conexión entre coral y migración, acentuada muchas veces por Khal Torabully, está enlazada dentro de los mundos de imágenes de este poeta y teórico con una *Coolitude*, que se inscribe tanto en lo oceánico como en lo migratorio. Así lo señala el teórico cultural mauritano en una presentación realizada ante la Unesco:

> Es imposible comprender la esencia de la Coolitude sin los viajes de los Coolies sobre los mares. Esa experiencia decisiva, esa odisea de los Coolies, dejó tras de sí una marca indeleble en el paisaje imaginario de la Coolitude[46].

El *paisaje de la teoría,* referido aquí implícitamente, enriquece sin duda la relacionalidad desplegada sobre cuatro fases de la globalización acelerada del mundo-isla (*Insel-Welt*) cerrado en sí mismo y del mundo de islas (*Inselwelt*) archipiélico y transarchipiélico, puesto que aporta a estos transtrópicos paisajes de la teoría, con las formas de vida y de movimiento de los coolies liberados a la incertidumbre, así como con la metáfora poetológica y epistemológica del coral, no solo un nivel metaforológico que se condensa a sí mismo, sino además una dinámica viviente y vivificante. El mundo conceptual coralino de Khal Torabully es profundamente transareal.

Esto se puede demostrar también histórico-conceptualmente. En el libro escrito en 2002 en conjunto con la historiadora británica Marina Carter se cimenta historiográficamente el concepto de la *Coolitude*, al punto de que sus aspectos más diversos se discuten sistemáticamente con la inclusión de fuentes históricas. En este trabajo se elaboran claramente, una y otra vez, los brutales métodos utilizados normalmente para la reclutación de mano de obra barata.

Así, solo para nombrar un ejemplo individual, en el año 1882, fue reclutado un pequeño joven llamado Dawoodharree, como siempre

---

[46] Khal Torabully, «The Coolies' Odyssey», *The Unesco Courier*, 49, 10, 1996 (octubre), p. 13.

mediante engaños y falsedades, para ponerlo a trabajar bajo contrato en una plantación en Mauricio con el bello nombre de «Sans Souci». La dirección de esta plantación, apelando a ese contrato, rehusó decisivamente devolverle a ese joven su libertad:

> Dawoodharree fue contratado al mismo tiempo que otros cinco o seis hombres que venían de la India con él, y sabía que iba a Mauricio a trabajar por contrato durante cinco años, que su pasaje tanto como el de los demás había sido pagado por el sirdar de «Sans Souci» Estate y que la suma desembolsada por el sirdar para este propósito había sido reembolsada por la sociedad[47].

Legalidad, legitimidad e inhumanidad feudal-capitalista resultan, en este documento postabolicionista y jurídicamente argumentado, casi indiscernibles una de la otra. Puede que la esclavitud aparezca aquí solo como metáfora, pero ella es mucho más que eso: es la realidad vivida y soportada por los coolies. El contrato se vuelve un constructo, mediante el cual la promesa tropical de la abundancia (*Fülle*) se vuelve una vez más una trampa (*Falle*). Para estos olvidados de la historia, despliega Khal Torabully *simultáneamente* una poesía y una poética, un teorema y una teoría, que están en la posición, y con la mirada puesta en aquellos desarrollos que en el transcurso de la tercera etapa de la globalización acelerada alcanzaron un punto cúlmine, de constituir un paisaje sensiblemente experimentable y aún más, revivible, el cual no sería pensable sin los trasfondos teórico-culturales de los actuales impulsos de la globalización. La literatura permite que estas vidas olvidadas se vuelvan vívidas nuevamente y gracias a su potencia estética hace revivibles aquellos movimientos, aquellas rutas que, de forma palimpséstica, vectorizan y todavía influyen nuestras actuales rutas de movimientos.

Sin duda: se trata de un paisaje de la teoría concebido transarealmente, el cual sin los contextos políticos, sociales y culturales de la isla Mauricio, independizada políticamente en 1968, seguramente no hubiera podido ser proyectado. Porque esta isla en el océano Índico, deshabitada antes de su colonialización y que estuvo bajo el dominio de Portugal (1505-1598), de Holanda (1598-1710), de Francia (1715-1810) e Inglaterra (1810-1968), concentra en sí, como un espejo ustorio, muchos de aquellos

[47] Citado por Marina Carter & Khal Torabully, *Coolitude. An Anthology of the Indian Labour Diaspora*, *op. cit.*, p. 24.

desarrollos históricos característicos de esta multivincularidad, que precisamente en la zona de los trópicos –como ya lo vimos– se ha manifestado de una forma muy particular. Así como en el nivel religioso el hinduismo, el catolicismo, el protestantismo y el islam se encuentran en un espacio estrechísimo, del mismo modo es posible identificar en el nivel lingüístico junto al Morisyen (una de las lenguas créoles basadas en el francés, que es utilizada por casi toda la población), diversas variantes noríndicas del hindi, lenguas suríndicas como el Tamil así como diversos dialectos sudchinos, a pesar de que el inglés es la lengua oficial y que el francés no es solo la lengua materna de una clase alta, sino que domina en los medios de comunicación masivos. Un microcosmos lingüístico, religioso y cultural que Khal Torabully con medios estéticos y epistemológicos sabe abrir al macrocosmos.

El mundo de la *Coolitude* es, en consecuencia, tanto con miras a la procedencia mauritana de Khal Torabully como a las migraciones globales de los coolies, un mundo no solo policultural, sino polilingüístico, en el que la translación (*Über*setzen) y los traslados (Über*setzen*) son de importancia decisiva. Translacion y traslado pertenecen indiscutiblemente al estado nuclear de aquello que con Khal Torabully y Marina Carter se puede designar como *the Coolie Heritage*[48]. Aun cuando el políglota autor de Mauricio no ilumine en sus escritos y en su escritura todas las dimensiones lingüísticas y translingüísticas, no cabe duda cuán impregnada de continuos procesos de cruces lingüísticos está su prosa teórica *y* su praxis lírica –un hecho que no es solo audible en sus lecturas públicas.

Si se quiere hablar, en consecuencia y con fundadas razones, de un *Revoicing the Coolie*[49], entonces es necesario tener en cuenta que las muchas voces de la *Coolitude* nunca fueron ni nunca podrán ser monovocales y monolinguales. Aun cuando Khal Torabully haya tenido que defenderse una y otra vez en contra de reparos o recriminaciones que identifican en sus concepciones procedencias esencialistas que parecen regresar al concepto de la *Négritude* de Césaire y Senghor[50], y aún cuando su terminología pueda considerarse problemática en términos de una búsqueda de «identidad»[51], resulta innegable la gran importancia del

[48] Marina Carter & Khal Torabully, *op. cit.*, p. 117.
[49] Marina Carter & Khal Torabully, *op. cit.*, p. 214.
[50] Khal Torabully, «Quand les Indes rencontrent les imaginaires du monde», *art. cit.*, p. 63.
[51] Marina Carter & Khal Torabully, *op. cit.*, p. 215.

pensamiento y de la escritura del autor mauritano: «En la 'sociedad posétnica' de Mauricio, donde el 'impacto de la modernidad' ha eliminado a las culturas ancestrales concurrentes, Khal Torabully se manifiesta como un '*homme-pont*', como un puente humano»[52].

Porque en vez de las exclusiones complementarias –«el blanco rechaza al negro y este rechaza al coolie»[53]– el autor de *Chair Corail, Fragments Coolies* propone una escritura que se sabe en vínculo con formas de escritura que desencadenan (en una situación comúnmente diaspórica) polilingüísticos *imaginaires polylogiques et archipéliques*. Los que se abren a una «contaminación de discursos, géneros, lugares e incluso lenguas»[54], que no están más sujetos a un vínculo histórico-espacial o territorializante.

La India se pluraliza de este modo nuevamente, experimenta ahora, en cuanto *les Indes*, *las Indias* o *the Indies*, una *orient*ación autoconducida, en la que las Indias orientales y las Indias occidentales, Asia y Australia, Europa, América y Oceanía se incorporan y se abren, tanto en un nivel literario como teórico-cultural, a una complementariedad de estructuras múltiples y a una polilógica de relaciones. Su riqueza es también la riqueza de las literaturas transareales y de los estudios transareales. Porque aquello que despliegan estas –mucho más complejas de comprender– literaturas y teorías transareales, transformará fundamentalmente y cambiará trozo a trozo –y para ello no se necesita ningún poder premonitor– nuestra visión del mundo, nuestra conciencia del mundo y precisamente también nuestra vivencia del mundo. La *Coolitude* es cualquier otra cosa menos un problema del otro: nos permite comprender de nuevo y de otro modo las literaturas del mundo más allá del mundo de la literatura y aprehenderlas conceptualmente. Y así continuar haciendo nuestro mundo de manera polilógica.

5 Islarios en el impulso actual de la Globalización

¿Hay un futuro para los islarios, para los libros (de) islas (*Insel-Bücher*), cuya importancia para la primera fase de la globalización discutimos al inicio de este ensayo? Y ¿cómo se vería un tipo de escritura que hiciera

[52] Marina Carter & Khal Torabully, *op. cit.*, p. 216.
[53] Khal Torabully, «Quand les Indes rencontrent les imaginaires du monde», *art. cit.*, p. 68.
[54] Khal Torabully, *art. cit.*, p. 69.

útil y fructífera esta tradición para las literaturas del mundo bajo las condiciones del impulso actual de la Globalización? Si nos preguntamos hoy por las formas posibles de los islarios que estuvieran en la posición de desarrollar una perspectiva global y polilógica –es decir cruzada por diversas lógicas y lenguas–, tendríamos que reconocer el significado especial que adquieren las formas literarias breves y brevísimas. Lo microtextual, pequeñas y diminutas formas literarias que constituyen islas-textos y que se han vuelto el objeto de investigaciones nanofilológicas[55], ofrece hasta hoy la posibilidad de desplegar un mundo no solo a partir de la perspectiva de la continuidad continental, sino desde la poliperspectividad de múltiples y fragmentadas insularidades.

En representación de muchas otras autoras y autores, cuya práctica literaria ha llevado a los microtextos –en especial en la América hispanoparlante– a un florecimiento impresionante, en lo que sigue serán presentados los textos experimentales de Yoko Tawada, cuya labor puede comprenderse de muchas maneras como una reacción altamente creativa a los desafíos de la cuarta fase de globalización acelerada. Como ninguna otra artista, ella sabe construir en sus trabajos arcos de tensión, que se desarrollan siempre transarealmente en nuevas oscilaciones entre el archipiélago japonés y el espacio de habla alemana.

Desde la perspectiva que he desarrollado a lo largo de este ensayo, es posible leer el conjunto de la obra de esta escritora nacida en Japón como un único y enorme libro (de) islas; un *Isolario* de los continentes y culturas, lenguas y juegos lingüísticos, de los mundos-islas y de los mundos de islas, donde las formas más extensas de sus novelas se distinguen como continentes móviles dentro de las más variadas formas de textos breves y de microtextos. El océano, el mar, constituye siempre en este archipiélago global de los textos de Tawada aquello que divide y que anuda, aunque incluso en la separación permanece siempre un elemento vinculante, en flujo, en movimiento: un mundo de islas, que no se disuelve en el agua, en lo líquido, en lo supuestamente infinito, porque si fuera así, entonces se *liquidaría* a sí mismo.

---

[55] Véase al respecto Ottmar Ette, *Del macrocosmos al microrrelato. Literatura y creación - nuevas perspectivas transareales*, trad. Rosa María S. de Maihold, Guatemala, F&G Editores, 2009. También puede consultarse Ottmar Ette (ed.), *Nanophilologie. Literarische Kurz- und Kürzestformen in der Romania,* Tübingen, Max Niemeyer, 2008.

La polifonía y la polisemia programática, que sería paradigmática de un islario del siglo XXI concebido globalmente, se encuentra de manera concentrada ya en el título de su libro *Überseezungen*[56]. Entre la translación verbal («Über*setzen*») y el traslado espacial («*Über*setzen»), ¿acaso este título no pone en movimiento una serie de posibilidades semánticas que tienen que ver con los fenómenos más variados de la *translatio* entre diversas áreas, diversas lenguas y diversas culturas?

Da igual si aquí se trata de traducciones («Übersetzungen») inter o intralinguales, es decir, traducciones entre lenguas diferentes o dentro de una misma lengua; si se trata de un texto sobre lenguas espacialmente lejanas, «lenguas de ultramar» («Übersee-Zungen»), o de una monografía «sobre lenguados» («über Seezungen») para gourmet literarios; si se trata acaso de un llamado a los lectores pasivos a «¡entrenar reemplazos!» («Üb Ersetzungen!») con una tentadora invitación a hacer caso omiso de las lenguas que difieren entre sí, con un especial énfasis para los lectores masculinos («Üb er Setzungen!»), quienes quizás no son tan conscientes de los grandes significados de ciertas definiciones o posiciones («Setzungen») de género; da igual si se trata de muchas otras lúdicas y fluctuantes asignaciones de sentidos generadas entre el lago (*der* See) y la mar (*die* See): fundamental es que el sentido no se deja fijar definitivamente, una y otra vez comienza a oscilar y a fluctuar entre dos o más polos, de forma que los traslados (*Über*setzen) entre diversos espacios, así como la traslación (Über*setzen)* entre diversas culturas se hacen partícipes de un movimiento que no puede concluir. En la obra *Überseezungen* de Yoko Tawada, el movimiento del sentido y de los sentidos se encuentra radicalmente abierto –una apertura que también se hace evidente en las impresionantes performances de la artista.

A través de un sutil uso de biografemas, Tawada invita a leer, en las formas de vida que pone en juego, una estructura pendular entre Japón y Alemania, aunque también entre otros países y continentes; lo que sin lugar a dudas sitúa a su obra bajo el signo de una EscrituraEntreMundos

[56] Cfr. Yoko Tawada, *Überseezungen,* Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2002. *Nota del traductor:* «Überseezungen» podría traducirse como «Lenguas de ultramar», sin embargo, es a la vez un juego con la palabra alemana para traducción, «Übersetzung». Una de las características de la poesía de Yoko Tawada es el uso consciente de la polisemia, por lo que no es fácil traducirla al castellano.

(*ZwischenWeltenSchreiben*)[57], característica para las literaturas sin residencia fija. Nacida en Japón en 1960, Yoko Tawada vino por primera vez a Alemania en 1979 con el ferrocarril Transiberiano. A partir de 1982 vivió por mucho tiempo en Hamburgo hasta el año 2008 en que se mudó a Berlín[58]. Además, durante ese tiempo, se doctoró en la Universidad de Zúrich en el ámbito de la nueva literatura alemana sobre el tema «Spielzeug und Sprachmagie»[59]. Es evidente que todas estas oscilaciones no permean únicamente la vida de Yoko Tawada. Su escritura está impregnada de formas de escritura microtextuales que, si bien no son exclusivas, sí son fundamentales, y que hacen posible las estrategias de una escritura transarchipiélica: caracterizada no por la fabricación de superficies textuales continuas, sino por la creación de islas-texto diversamente divididas, quebradas, astilladas, y separadas unas de otras por intervalos, ya sean cortos o largos. Así surgen múltiples textos breves y microtextos que a lo largo de toda su obra se dejan ordenar siempre en nuevos archipiélagos y grupos de islas[60].

Las formas de expresión artística de esta escritura transarchipiélica, es decir, una escritura que cruza globalmente diversos archipiélagos, son de una complejidad tan polifacética como polisémica, tan humorística como sensual, tan poética como poétológica. Ambas formas de la *translatio* (*Über-Setzen*), la espacial y la lingüística, adquieren una importancia cada vez mayor[61].

---

[57] Cfr. Ottmar Ette, *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, 2005. Específicamente sobre Yoko Tawada véase el capítulo 6: «Oszillationen».

[58] Los diversos acentos que se expresan en el aparato paratextual de los libros de Yoko Tawada sobre sus datos biográficos son siempre decisivos. Véase al respecto los datos entregados en la primera edición de Yoko Tawada, *Talisman*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 1996; o en Yoko Tawada, «Neun Fragmente», en Yoko Tawada & Aki Takase, *Diagonal*, Tübingen, Booklet, 2003. Una revisión informativa y general de su vida y obra se encuentra en Albrecht Kloepfer & Miho Matsunaga, «Yoko Tawada» en Heinz Ludwig Anrold (ed.), *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, München, Edition text+kritik, 2000.

[59] Yoko Tawada, *Spielzeug und Sprachmagie: Eine ethnologische Poetologie,* Tesis, Zúrich, 1998, publicada en Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2000. El título se puede traducir como «Juguetes y Magia lingüística – Una poetología etnológica».

[60] Sobre la dimensión archipiélica de la escritura de Yoko Tawada es posible consultar Ottmar Ette, «Zeichenreiche. Insel-Texte und Text-Inseln bei Roland Barthes und Yoko Tawada», en Christine Ivanovic (ed.), *Yoko Tawada. Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk. Mit dem Stück Sancho Pansa von Yoko Tawada*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 2010, pp. 207-230.

[61] Con respecto a la problemática de la traducción en general en la obra de Tawada, véase Miho Matsunaga, «Die Dimension der Übersetzung in Werken von Yoko Tawada», en Peter Wiesinger (ed.), *Akten des X Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000 «Zeitenwende – die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert,* 7, Bern/ Berlin/ Frankfurt am Main, Peter Lang, 2002, pp. 329-335.

Ningún otro texto expresa de mejor forma este lúdico y lúcido juego que el ensayo literario titulado «Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch» («La puerta del traductor o Celan lee japonés»), un texto en prosa, proveniente del libro *Talisman*, que entre tanto ya cuenta con siete ediciones. Este ensayo experimental, atravesado por discursos literarios y teorías de la traducción, expone el acto de traducir no como algo externo a un texto escrito en una lengua dada y subordinado temporalmente al acto de escritura, sino como algo ya presente en el acto de escritura mismo y siempre inherente a él. La traducción es omnipresente: en cada texto está ya siempre dispuesta e inscrita su traducción. Y se podría agregar: toda posibilidad de una isla implica el desafío de poder trasladarse y traducirse a ella.

En este sentido, la figura del «yo» en este ensayo postula una forma específica de la escritura translingual con la facultad de «presentar, al escribir, uno o más sistemas de pensamiento extranjeros [...] en el texto»[62]. De este modo, queda preparado el camino para la tesis central de la escritura de Yoko Tawada: que tanto el «original» como la «traducción» ya están dispuestos en el mismo acto de escribir y no separados el uno del otro de manera radical. Sin embargo, esto solo puede ser comprendido, «si pensamos esta formación no en un punto determinado dentro de una línea temporal continua, sino en un entreespacio, en un umbral»[63].

Este escribir en el entreespacio y a partir del movimiento en el entreespacio es, en cuanto EscrituraEntreMundos, un fenómeno profundamente *translingual*, en el que no solo se entrelazan, uno detrás de otro, distintos sistemas lingüísticos y de pensamiento, sino que se sostienen presentes el uno para el otro. En una lengua ya están las otras lenguas presentes. En conjunto construyen por debajo y por sobre la lengua que surge en la superficie umbrales textuales, que no son solo *inter*linguales, o sea, construcción de relaciones entre dos lenguas en traducción (sin que estas lenguas se transformen mutuamente), sino que hace surgir

[62] Yoko Tawada, «Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch», en *Talisman*, *op.cit.*, pp. 130 ss. Véase también el análisis hecho al respecto en Ottmar Ette, «Zeichenreiche», *art.cit.*, pp. 207-230. La presente colaboración desarrolla las mismas reflexiones a partir de nuevos textos del libro *Abenteuer der deutschen Grammatik*.

[63] Yoko Tawada, «Das Tor des Übersetzers oder Celan liest Japanisch», *art.cit.*, p. 134.

espacios móviles y de movimiento *trans*linguales, que vinculan las transferencias entre las lenguas con una transformación recíproca.

Un estado de calma del sentido y los sentidos es inconcebible en una transformación de esta índole. Y la verdad (tanto como la traducción «verdadera») solo puede darse en plural.

De esta forma, el entreespacio, el umbral, se vuelve propiamente un espacio de experimentación del texto, un laboratorio de lenguas, en el que estructuraciones polilógicas y abiertas ponen a prueba una relacionalidad entre islas vinculadas entre sí de manera archipiélica. La traslación lingüística se anuda indisolublemente con los traslados espaciales, que oscilan de aquí para allá entre las islas textuales, las islas lingüísticas y las islas vitales. Pero, ¿no son éstas poetologías que pierden de vista lo poético?

De ninguna manera. Si los lugares de juego de los textos de Tawada saltan de aquí para allá entre Alemania y Japón, Sudáfrica y los Estados Unidos, entre Europa, Asia, África y América, ciertamente no se trata de una situación transarchipiélica solo en el sentido espacial, en la que un continente como África se transforma en una isla y en la que una isla como Japón se transforma en un continente, convirtiendo todo así en un espacio móvil y de movimientos globales. Las aventuras poéticas de Tawada emergen, dentro de esta relacionalidad global en la que todos sus textos se vinculan a un gran islario (libro-isla), no solo en el nivel de la geografía mundial, sino que en el de los cruces entre las diversas lenguas y sistemas de signos, los que son atraídos al juego altamente vectorizado que se da entre las palabras, entre los lugares y entre los mundos. En los archipiélagos móviles no puede existir un punto fijo.

Este mismo juego lo lleva a cabo Yoko Tawada de manera impresionante en su libro de poemas *Abenteuer der deutschen Grammatik* (Aventuras de la gramática alemana), sobre el cual deseo concentrarme ahora. Ya que en el juego entre lo hallado (en la lengua alemana), lo inventado (con la lengua alemana) y lo vivido o lo por vivir por el público lector (como y en la lengua alemana) no hay ninguna suspensión, no puede haber ningún punto fijo. Los textos de Yoko Tawada no dejan en paz a sus lectores y lectoras.

En este libro, que según el texto de la contraportada es el vigésimo libro que la autora presenta en alemán, las traducciones juegan un rol

decisivo. Ya en el título oscilan evidentemente bajo, sobre o junto a la lengua alemana otras lenguas. Se podría hablar aquí de una estructura heterolingual, en el sentido de Naoki Sakai[64], en la medida en que siempre se está pensando en los segmentos de un amplio público que habla (en) diversas lenguas. De manera análoga, en los textos de Yoko Tawada no existe, sea del modo que sea, una perspectiva central literaria: todos sus textos están dispuestos de manera poliperspectiva.

Esto se expresa con especial claridad en la tercera parte de esta colección de poemas, «Die Mischschrift des Mondes» («La escritura mixta de la luna») y que consiste en un solo poema, cuyo título no podría ser jamás descifrado por un lector versado únicamente en lenguas europeas. El «comentario» de la autora explica qué tipo de experimento es con el que se nos confronta:

> Esta es una transcripción de la traducción del poema «La fuga de la luna» («Die Flucht des Mondes») [Yoko Tawada, *Nur da wo du bist da ist nichts*, trad. Peter Pörtner, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 1987]. Para escribir japonés, es necesario escribir los étimos con ideogramas chinos y todo el resto (manos y pies de las palabras) con una escritura fonética. El poema muestra, lo que es posible escribir con este método mixto en alemán[65].

La mixtura o entrecruzamiento de lenguas y sistemas de signos puesto en escena en el poema y su paratexto resulta, en una primera mirada, cualquier cosa menos algo fácil de comprender. El poema impreso en *Abenteuer der deutschen Grammatik* no es una nueva escritura intertextual, sino una reescritura intratextual, una *réécriture* de un poema que había sido publicado veintitrés años antes en otro libro de Yoko Tawada. Sin embargo, en 1987, se trataba de una traducción alógrafa hecha por el japonólogo Peter Pörtner, con el que la autora había trabajado en repetidas ocasiones. Esta traducción (espacial y lingüística) del japonés al alemán conforma el oscilante punto de partida para una transcripción que se parafrasea a sí misma como traslación a otro sistema de signos, al del japonés.

Esto implica recurrir a los ideogramas chinos y con ellos a un traslado histórico de Japón a China y de regreso, creando con la transcripción no

---

[64] Cfr. Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity. On «Japan» and Cultural Nationalism,* Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 2009, pp. 3 ss.

[65] Yoko Tawada, *Abenteuer der deutschen Grammatik. Gedichte,* Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2010, p. 41.

solo fricciones experimentales entre la escritura alfabética occidental con el común sistema de signos japonés, sino además entre este último con los ideogramas de proveniencia china utilizados dentro de él, los cuales, a su vez, deben completarse con una escritura fonética, sin la cual la traducción alemana del poema japonés no podría ser pronunciada en alemán.

El sencillo movimiento del traslado de una isla a otra parece mucho más simple que esto. Sin embargo, este recurso a uno de sus más tempranos poemas traducidos al alemán, sitúa la obra completa de Yoko Tawada en una continuidad discontinua de procesos de traducción autógrafos y alógrafos, sin los cuales el mundo transarchipiélico de esta escritora nacida en Tokio sería impensable.

Dicho con otras palabras: la transcripción de este curso algo complicado demuestra los procedimientos de una *translatio* altamente compleja entre el alemán, el japonés y el chino. Un proceso que se vincula a un poema, que por su lado –y de forma diversa a los procesos de transcripción y traducción autógrafos– es resultado del trabajo de otro traductor, es decir, alógrafo. Estos procedimientos en su conjunto tienen como resultado una transcripción en la que se cruzan entre sí signos de escritura con proveniencia europea y asiática, los que pueden y deben ser pronunciados en alemán leyéndolos secuencialmente de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo.

De tal forma, los movimientos transareales, que cruzan diversas áreas culturales con aspectos transculturales y translingüísticos, se vinculan con una forma poética, que solo resulta legible para los lectores que dominan el alemán *y* el japonés. No obstante, además de esto, me parece muy importante que los diferentes signos de escritura configuren en su secuencia islas y archipiélagos, los que en su relacionalidad tanto como en su abstracta y abstraída signicidad, se transforman en islas textuales gráficas, en grafismos archipiélicos.

Suficiente de poetología. ¿Qué pasa con la poesía? En este punto, resulta inevitable regresar al poema publicado por primera vez en 1987, el que Yoko Tawada en un mensaje del 3 de marzo de 2011 describió como «la traducción alemana»[66] de «Mischschrift» de *Abenteuer der deutschen Grammatik*:

[66] Correo electrónico de Yoko Tawada a Ottmar Ette del 3.3.2011.

La fuga de la luna

Canté en el baño
allí vino la luna
rodando

desnuda
en una bicicleta
Había tomado el camino directo por el parque de las metáforas
para encontrarme

Afuera por la calle
caminaba lavándose los dientes una bella mujer
En un banco en el parque
un hombre en ropas de prematernidad tomaba un jugo de manzana
A fines de un siglo la salud también está prevista
En el cielo se abre un hoyo
El miedo con forma de luna las penas con forma de luna se han ido
Todo aquello con forma aletea alegre
alrededor del hoyo

La arruga del abismo se alisa
Sobre la blanca superficie de las penas
se alinean los poetas con patines de hielo.

Luna - mía - junto a mí[67].

Una mirada comparativa entre esta versión y el poema impreso en la sección «Die Mischschrift des Mondes» de *Abenteuer der deutschen Grammatik* comprueba la presencia de muchas variantes o desviaciones, que aquí no pueden ser demostradas en detalle. De todos modos, me parece decisivo en estas oscilaciones translinguales de la *translatio* el hecho de que, por un lado –como ya se sugirió en relación con el ensayo sobre Paul Celan–, la traducción ya está dispuesta en el proceso de escritura, y que, por lo tanto, no tiene mucho sentido separar con tanta nitidez el «original» de su consecuente «traducción».

No obstante, más importante es quizás, por el otro lado, el hecho de que el poema ponga en evidencia en su propio cuerpo –con la ayuda de

[67] Yoko Tawada, «Tsuki no toso/ Flucht des Mondes [Dt. Übers. von Peter Pörtner]», en *Nur da wo du bist da ist nicht,* Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 1997, p. 71. La versión del poema que me envió Yoko Tawada presenta algunas variantes que aquí no podrán ser desarrolladas.

sus «manos» y «pies»– la imposibilidad de comprender este texto lírico, y en última instancia también el mundo, desde una sola lengua, una sola área, una sola cultura. La globalización como un proceso monolingüe y como tal monológico, no es nada más y nada menos que una trampa, en la que las literaturas del mundo, con su abundancia de verdades, con su convivencia coralina, no obstante, no se dejarán atrapar.

El poema no solo llama la atención claramente sobre composición transareal, sino que obliga a reflexionar sobre las relaciones transareales, que en un sentido comparatístico tradicional ya no pueden ser iluminadas ni comprendidas adecuadamente. ¿Es acaso por esta incomprensión que la luna en el poema se ha lanzado a la fuga en esta red de movimientos?

No es gratuito que en *Nur da wo du bist da ist nichts* –cadena de islas hecha de palabras monosilábicas que en cierto modo da a los lectores y lectoras una clave japonisante para la lectura– se hubiera hecho evidente una vectorización sumamente potente de todos los procesos de construcción de sentidos; las direcciones de lectura de los poemas en alemán y en japonés –de izquierda a derecha, de derecha a izquierda, de arriba hacia abajo y de abajo hacia arriba– que pueden ser leídos al mismo tiempo, al igual que la numeración de las páginas –de atrás hacia adelante y de adelante hacia atrás– demuestran la invalidez de un solo principio, de una sola lógica de la organización. Movimientos en sentidos contrarios minan cualquier intento por reducir procesos de percepción poliperspectivísticos a monológicos procesos de comprensión y subordinación. Textos como mundos-islas *y* mundos de islas, irreductiblemente polilógicos y no subsumibles a *una* razón.

En consecuencia, en «Mischschrift des Mondes» despliega el poema una lógica propia, la que a la vez, debido a su translingualidad, es de corte relacional, es decir, transarchipiélico. En cuanto isla-texto líricamente condensada, el poema se deja comprender al mismo tiempo como mundo-isla y como mundo de islas: está cerrado en sí mismo, despliega su propia lógica de la «mixtura» («Mischung») o del entrecruzamiento recíproco, pero solo se vuelve interpretable al integrar distintos segmentos de un saber cultural y lingüístico. Leyendo desde una única posición, solo es posible comprender, que nada se comprende.

El encuentro entre un yo que canta en el baño y una luna viajando en bicicleta en las primeras dos estrofas del poema se reemplaza en la tercera estrofa por el encuentro de una mujer bella y un hombre sentado en un

banco, para que en ese instante se correspondan en un cruce los contrastes de los movimientos (sentado *versus* móvil). Un movimiento se traslada y traduce al otro. El hoyo en el cielo que surge a partir del movimiento de la luna se reviste en la tercera estrofa de sentidos ominosos, los que en la cuarta estrofa, sin embargo, serán alisados y transformados en la superficie de una exposición de patinaje poético, de tal modo que al final, en la última estrofa, sea posible recuperar los pronombres posesivos y personales de la primera persona singular del yo de los versos de entrada. El movimiento fugaz de la luna –de una luna incorporada por el yo en cuanto «mía»– lleva un movimiento hasta su final, el cual consiste en una transgresión de la división del cielo y de la tierra. El disco circular de la luna se ha unido y liquificado con la manzana terrena en el jugo de manzana –el globo terráqueo de Martin Behaim de 1492, realizado en la forma de una manzana, se deja ver como matriz para esta liquificación. Sobre la manzana como fruto de condensación semántica volveremos enseguida.

En la medida en que el poema reúne cosas que, en una primera mirada, no se corresponden entre sí y que, en cada caso, se hallan muy lejos las unas de las otras, conlleva a una unificación que, como las ropas de prematernidad sugieren, producen un evento futuro, que no puede ser concebido solitariamente ni por el yo ni por la luna, ni por la mujer ni el hombre. De tal modo y sin agregar otros enfoques de interpretación, se puede comprender el único poema de la parte «Die Mischschrift des Mondes» como un texto líricamente condensado, que se adecúa de manera insuperable a los procedimientos de la *trans-latio* transareal, transcultural y translingual que aquí hemos esbozado. ¿Y no convoca el hoyo en el cielo la forma inversa de una isla, en la que sus aguas circundantes –congeladas en primera instancia en una superficie blanca– se vuelven un espacio de juego y experimentación para el poeta que se desliza sobre el vacío?

6 *weltweit*

La literatura de Yoko Tawada, que se alimenta de los múltiples patrones de movimiento de un ir y venir de una *translatio* polilógica, crea un mundo que se deja comprender desde la relacionalidad de sus islas y sus archipiélagos como un mundo de islas transarchipiélico, en el que las

diversas lenguas y los sistemas de signos más distintos, la distancia de la cercanía y la vecindad de lo extranjero son atraídos a un movimiento de la convivencia, que bajo el signo de la manzana surge no únicamente del conocimiento sino además de la expulsión del paraíso. Sus textos construyen en su conjunto un libro-isla, en el que –más allá del diálogo– un polílogo de las lenguas y las culturas se hace experimentable y legible, vivenciable transarealmente.

A diferencia de lo que sucede en Benedetto Bordone, para la autora que escribe en japonés y alemán en el contexto de la actual fase de la globalización acelerada, los espacios móviles y de movimiento transarchipiélicos no pueden ser ya comprendidos y dominados desde *un* lugar (Venecia o Europa), desde *una* palabra y una única lengua, desde *una* cultura. Tampoco desde la *figura* del yo, que regresa en su escritura en miles de formas diversas. Así se percibe en un poema del libro *Abenteuer der deutschen Grammatik*, que alguna vez me envió Yoko Tawada como un estimulante poetológico:

> La segunda persona yo
>
> Mientras aún yo te trataba de usted,
> yo decía yo y con ello me refería
> a mí.
>
> Desde ayer yo te tuteo,
> pero aún no sé,
> cómo debo cambiarme el nombre[68].

El yo (*Ich*) atraviesa al «te, a ti» acusativo (*Dich*) de la misma forma que atraviesa al «me, a mí» acusativo (*Mich*). Por lo tanto, en el tejido de los pronombres el yo no tiene una residencia fija o un punto de anclaje. Como una isla móvil y errante, que podemos ver frecuentemente en mapas medievales europeos y que encontramos nuevamente en tantas creaciones literarias, la palabra y el sonido del yo (*ich*) recorren las formas acusativas «mich» o «dich» y también la negación: «nicht». De ningún modo es posible así condensar espacialmente ni aniquilar al yo –ya que el yo no es irrenunciable, si las *Abenteuer der deutschen Grammatik* han de ser vivenciadas y vivenciables de manera transareal.

---

[68] Yoko Tawada, «Die zweite Person Ich», *op. cit.*, p. 8.

En éstas como en muchas otras «Aventuras» se reconoce una lúdica lucidez, que no podría aprovechar la superficie de experimentación de la literatura de una forma tan intensamente poliperspectiva sin su sensibilidad y sensualidad translingual. En el archipiélago de las figuras en constante mutación del Islario de Yoko Tawada se pierde el centro, pero no el tú, ni tampoco el sentido con sus múltiples direcciones celestiales y puntos cardinales.

A partir de la matriz textual de su literatura, a partir de los entreespacios de sus hallazgos e invenciones translinguales, se ha desplegado hace tiempo una biblioteca transareal, cuyos textos como mundos-islas se *co*ordinan siempre en nuevos mundos de islas, sin que en la vida y en la vivencia lo distante, lo extranjero, lo otro sean *sub*ordinados. Así se configura un mundo en el espacio de experimentación de la literatura, que es global (*weltweit*) en un sentido literal de la palabra, sin que pueda ser reducido al concepto de la literatura mundial en términos de Goethe. La palabra *weltweit* (global, globalmente) construye –y en esto consiste su aventura en alemán– la repetición del mundo (*welt*) en la extensión (*weit*), aunque de tal forma que en la diferencia entre la «l» y la «i» se hace posible leer literalmente una diferencia minimal. Este diferendo minimal programa y configura, en el campo de tensiones de la continuidad gráfica de la «l» no quebrada y de la insularidad relacional de las dos islas desiguales de la «i», el mundo, nuestro mundo, siempre de forma nueva, siempre de otra forma. La disposición fragmentada y discontinua de las islas pequeñas y grandes, así como está resguardada en la «i», mina la continuidad corporizada en la «l» de una perspectiva mundial homogénea, continua y continental. Del mismo modo, el islario como imaginario se contrapone a un diseño mundial hegemónico mediante la resistencia y fuerza vital de esbozos divergentes y dinámicos. El futuro de las literaturas y culturas transareales, cuyas huellas históricas hemos tratado de investigar prospectivamente aquí, hace años que despuntó. También el de sus teorías.

Ottmar ETTE
Universität Potsdam
Traducción: Vicente Bernaschina Schürmann