

Vittoria Borsò

Orientalismo y realismo mágico al revés. Juan Rulfo y Salman Rushdie o los desafíos del Sur global para la literatura mundial

En sus ensayos, Salman Rushdie declara explícitamente que su propia literatura fue inspirada por el realismo mágico de autores latinoamericanos. Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes fueron sus amigos; Juan Rulfo, un escritor admirado y tomado como modelo. Varios autores y autoras en la India comparten dicho entusiasmo, de modo que existe ya una considerable tradición de lo que se puede llamar “realismo mágico” de la India¹. Lo mismo vale para unos excelentes ensayos sobre este género literario redactados en y desde la India. No cabe duda de que estamos frente a la circulación de textos de literatura mundial escritos desde distintas partes del Sur global y es menester preguntar acerca de las transposiciones que se despliegan en estas rutas entre Sur y Sur. Un texto seminal para el *realismo mágico* situado en la India es *Midnight's Children*, de Salman Rushdie, que ganó el Booker Price en 1981, lo que hizo de él un autor de fama mundial. Especialmente en los oídos acostumbrados a los idiomas de autores llamados mágico-realistas de América Latina, resuenan varios ecos. Entre ellos cabe mencionar: la genealogía de un pueblo –representado en *Cien años de soledad* por la estirpe de los Buendía y en *Midnight's Children* por los Sinai– con la superposición de los tiempos llevada a cabo por el narrador, Saleem Sinai, nacido como el autor en 1947; además, la ruptura de la cronología y la performance del discurso metahistórico sobre el catastrófico devenir de una nación que trae en sí las heridas de la colonización. Resuenan también *Tierra nostra* y *Cristóbal Nonato*, de Carlos Fuentes, y a veces nos sentimos cerca de los paisajes andinos de *Los ríos profundos* cuando, como en Arguedas, se superponen los idiomas de dos mundos que conviven en el mismo lugar y a la vez chocan entre sí. Especialmente al comienzo, cuando se relatan las décadas precedentes e inmediatamente

¹ Me refiero, entre otros, a *Beethoven Among the Cows* (1984), de Rukun Advani, *Looking Through Glass* (1995), de Makarand Paranjape, *An Angel in Pyjamas* (1996), de Tabish Khair, *Bombay Duck* (1990), de Farukh Dhondy, *The Memoir of Elephants* (1998), de Boman Desai, así como a *Asylum, U.S.A.* (2000), del mismo autor.

Vittoria Borsò, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

sucesivas a la independencia del sub-continente indio, la exuberancia del lenguaje tiene mucho en común con el barroquismo de García Márquez e incluye a la vez un lenguaje que en México llaman “cursi”, en el sentido de vulgar, grotesco o habla popular.

En fin, los mundos de la literatura mundial latinoamericana entran con profusión en este texto. Sin embargo, el desplazamiento en la experiencia biográfica indio-británica de Rushdie evoca, además, otros mundos, recordándonos a la vez que las redes que se tejen en la literatura escrita en América Latina van también hacia los clásicos y modernos, sin restricciones históricas o geopolíticas. Con respecto a Rushdie es menester tomar en cuenta que el apellido mismo fue adoptado por su padre a raíz de su admiración por Ibn Ruschd, conocido como Averroes, y que, además, a los 14 años, Salman fue enviado a un internado en Warwickshire, desde donde se fue a estudiar Historia al King’s College y Cambridge. Si leemos el texto en español, se añaden también los mundos de su traductor, Miguel Sáenz, traductor de Günther Grass, Thomas Bernhard, Franz Kafka, W.G. Sebald, Emine Sevgi Özdamar y William Faulkner, entre otros, además de la propia experiencia biográfica e intelectual de Miguel Sáenz formada entre Marruecos, su lugar de nacimiento, y su temprano interés por Frantz Fanon, así como por los “horrores del poscolonialismo”. Sería pues necesario un estudio aparte para re-trazar la topología rizomática que se forma en el *entre lugar* de lecturas y traducciones entre los mundos que se inscriben en la circulación y las traducciones del *Sur global*. Quiero, sin embargo, subrayar de antemano que no se trataría de plantear una dicotomía entre el Sur global y *Occidente*, proyectando la construcción de un occidente imaginado, encerrado en totalitarismos y opuesto al mundo enriquecido de desterritorializaciones en el hemisferio sur, como lo proponen tendencialmente escritos declamatorios de Boaventura de Sousa Santos acerca de la “epistemología del sur” (2009: 160–209). En lo que concierne a la epistemología que se desprende de la literatura y también de la filosofía, justamente la serie de autores traducidos por Sáenz nos demuestra que literaturas desterritorializadas y desterritorializantes, que podemos denominar “littérature mineure” (Deleuze/Guattari 1975), se escriben en ambos hemisferios del mundo. Rushdie mismo parece subrayar esta tesis también con respecto al imaginario visual cuando en su página web personal yuxtapone el *Capricho 43*, de Francisco de Goya y Lucientes, e íconos del imaginario “oriental” como la flor de loto, imagen de la pureza espiritual. Publicado en 1981, *Midnight’s Children* se presenta como la elaboración de la independencia que la India declaró el 15 de agosto de 1947 contra la dominación inglesa con las sucesivas luchas entre hinduistas, sijes y musulmanes tras la partición del territorio indio entre las repúblicas de India y Pakistán. Lo que formalmente parece una epopeya se desarrolla más bien en el sentido de *Nueva novela histórica* (Menton 1996; Borsò 2001) o del *New Historicism*, de Stephen Greenblatt

(1980), al que se refiere la mayoría de los críticos en la India. Es un método de relatar la historia de la nación más allá de la cronología, con la que rompe evidentemente la mezcla de autobiografía, ficción e historia, así que se consideran el nacimiento y la vida de los Sinai como una alegoría del nacimiento y de los complejos periplos de la nación independiente². Contrariamente a la epopeya, que consiste en la narración extensa de acciones transcendentales o dignas de memoria para un pueblo en torno a la figura de un héroe, en *Midnight's Children*, de manera análoga a *Cien años de soledad*, el nacimiento es acompañado por enfermedades o anomalías. De hecho, la metáfora de la enfermedad es la más común interpretación que se le da a la “medianoche”, el momento en el que nacen el narrador Saleem Sinai, su padre y abuelo, así como todos los hijos que vendrán. Con esta información empieza Saleem a escribir, proponiéndose contar, antes de morir con solo 31 años, los eventos y las experiencias en las vidas de tres generaciones de la familia Sinai. La historia de la familia empieza en Srinagar, pasando por Amristar, Agra y Mumbai hasta Karachi, de donde Saleem regresa al “origen”, escondido en la cesta de la bruja Parvati para poder experimentar los terrores del estado de emergencia nacional proclamado por Indira Gandhi el 25 de junio de 1975. Los tres libros que estructuran el texto tratan, pues, seis décadas de la historia del subcontinente indio. El primer libro abarca el periodo que va del incidente de Jallianwala Bagh en abril de 1919 hasta el nacimiento del narrador Saleem en 1947; el segundo libro se extiende hasta el final de la guerra indo-pakistaní en septiembre de 1965; el tercer libro relata el periodo hasta el final del estado de emergencia el 21 de marzo de 1977 incluyendo la guerra de Bangladesh (Mitra 2006: 2).

Ahora bien, aunque la autobiografía ficcional de Saleem y las biografías de toda la familia Sinai están abiertamente entrelazadas con momentos fundacionales de la India independiente y con la amenaza de su derrota, y si bien la enfermedad es a la vez física y una metáfora de los males del país, cabe, sin embargo, diferenciar la tesis poscolonial acerca de la alegoría del nacimiento de una nación enferma. La infancia del abuelo Aziz Sinai, relatada al comienzo de la novela, está más bien vinculada a la emergencia de fuerzas que abren al futuro. De hecho, en 1920 Mahatma Gandhi estaba transformando el partido del Congreso Nacional Indio en un movimiento de masas en protesta contra la dominación británica.

² “The metaphor of birth is part of the larger metaphor of the nation as a person that is inseparable from the imaginative construction of the nation. Historians (and politicians conscious of making history that historians will record) speak of growth and maturity, as if the nation were a human child, of direction and progress and dangers, as if the nation were on a journey, of wounds and memory, desire and fear, as if the nation had a psychology” (Kortenaar 2004: 45).

Por el contrario, es el último de los Sinai, Aadam, el hijo de Layla y Saleem, nacido el 25 de junio de 1975, el día del pronunciamiento del estado de excepción, el que tiene una tuberculosis incurable. Como Saleem, “he is mysteriously handcuffed to history” (Rushdie 1981: 405). En el último libro, en el contexto de la tuberculosis, el texto cita directamente la tesis de Susan Sontag (1978) concerniente a la somatización de la carga metafórica relacionada a la enfermedad física³, a la degradación sociopolítica y su poder contaminador: “en aquellos meses de medianoche en que la era de mi conexión-con-la-Historia se superpuso a la suya, nuestra emergencia privada no estaba desconectada de la enfermedad mayor y macrocósmica, bajo cuya influencia el sol se había vuelo tan pálido y enfermo como nuestro hijo” (Rushdie 1997: 718–719)⁴. Además, el texto tiene matices que van más allá de la demostración de las heridas de la colonización.

Ahora bien, revisando las críticas escritas en la India, encontré dos paradigmas que articulan las lecturas. El más interesante es el ya mencionado marco de la *nueva novela histórica* o del *new historicism*: la historia se transforma en un proceso, en la fluctuación de sentidos, por lo que el significante cultural se forma y reconforma en una escena transnacional o, diría yo, transcultural. Si el poder colonial trató de reformar la historia –según el ejemplo de *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad–, Rushdie reescribe la historia y la política liberando el sujeto colonial del imperialismo y llegando a formular un concepto de cultura cuya potencia está en el fluir de las culturas. Soumyajit Samanta opina, por ejemplo, que Rushdie, subvirtiendo la identidad del colonizador y deshaciendo las relaciones históricas de dominación racial y de subordinación cultural, “turns back the table right back on the colonial power by accepting the fluidity of cultures and identity in his very person as well as his multiple fictional selves” (2006: 116). El segundo paradigma al que se inclina Reena Mitra en el prefacio a la edición de *Midnight’s Children* de 2006 sigue siendo una tendencia general que pone el énfasis en la búsqueda de la identidad por parte de un país poscolonial. Es una identidad basada en la polaridad de influencias contrarias. Es la dualidad de “hijos de medianoche” lo que expresa por un lado el momento del pasaje de distintos tiempos (según Rushdie mismo, *children of the times*), así como de culturas incompatibles, y por el otro, el instante en el que ocurren creaciones mágicas. La generación de Saleem fracasó en su intento de consolidar las posibilidades de

³ Entre las causas de la tuberculosis, frecuente durante el periodo en el que Tolstoi escribe *Guerra y Paz*, se mencionan “emociones depresivas” (Sontag 1978: 54).

⁴ “in those midnight months when the age of my connection-to-history overlapped with his, our private emergency was not unconnected with the larger macrocosmic disease, under whose influence the sun had become as pallid and diseased as our son” (Rushdie 1981: 408).

la independencia. La magia, al contrario, hubiera podido curar de la enfermedad de la historia, a condición de que, en el pasaje a otra generación, se hubiera borrado el peso de los antecedentes coloniales y de su memoria para construir una identidad independiente –así reza el segundo paradigma que se inspira en discursos sobre el realismo mágico latinoamericano entendido, según mi opinión de manera equivocada⁵, como una búsqueda de identidad “otra”, urdida desde la imaginación mágica⁶, o como una mezcla entre culturas indígenas y no-indígenas con sus efectos en la concientización de la posindependencia (Benny 2013)–.

Ahora bien, aunque es evidente la presencia de dicha dualidad en la novela, interpretar en el sentido mágico-realista los procesos rizomáticos en los que la novela relaciona y transforma los distintos mundos que se inscriben en la materialidad del texto sería anexar la escritura a un discurso geopolítico: la identidad perdida en la historia colonial. Esto dejaría de lado otros vectores cuya transcendencia no se debe subestimar. En lo siguiente me limito a tratar los siguientes vectores: 1) La desarticulación del orientalismo por una mimesis que ironiza su propia lógica y economía, y que, además, hace hincapié en la analogía entre orientalismo y realismo mágico como proyección del exotismo eurocéntrico; 2) la propuesta de otro concepto de magia así como de cultura e historia. Justamente en estas dimensiones, el diálogo con escritores latinoamericanos, especialmente con Juan Rulfo, es tan profundo como productivo porque desplaza las comunes lecturas del llamado realismo mágico.

***Midnight's Children*: el nexo entre orientalismo y realismo mágico, y su deconstrucción**

El primer libro, cuyo primer capítulo introduce el mundo mágico del barquero Tai, se titula: “La sábana perforada”, “The perforated sheet”. Esta imagen se refiere a una escena que aparece en el segundo capítulo y es una *mise en abyme* de la mirada voyerística y colonializante del dispositivo orientalista, cuyas pulsiones

5 Remito a mi crítica del concepto de “realismo mágico” (Borsò 1994).

6 Con razón subraya, por ejemplo, Karamcheti la obsesión de *Midnight's Children* acerca de la narración del comienzo, remarcado desde las tres primeras palabras “I was born”. El comienzo está enmarcado en un estilo típicamente de cuento de hadas, mientras que el narrador más tarde se transforma en un *storyteller*: “denuded of magical powers, he becomes a transmitter, a storyteller chronicling his nation's identity, and so inventing its national mythology, that is, its causes and significance, Saleem creates literary identity out of time, which is his embroilment in history, and out of origins, which embroil him in causes and mythology” (Karamcheti 1986: 81–82).

son la apropiación y a la vez la fascinación por lo extraño. *Voyage en Orient*, de Gustave Flaubert, o *Azyadé*, de Pierre Loti, son textos seminales de dicha mirada. Es una mirada que descubre y conquista al otro, transformando fascinación y miedo en el *empowerment* de un sujeto narcisista. La pulsión de conquistar el cuerpo penetrando o quitando los velos, aumenta el deseo y fragmenta a la vez el cuerpo de la mujer. En directa contigüidad con las técnicas del realismo mágico, tenemos, pues, la escena fundacional del orientalismo que conocemos desde Edward Said: como construcción del fantasma del otro, objetivándolo y fragmentando su cuerpo y su sujeto. Sin embargo, también en textos orientalistas la reproducción de esta escena en la escritura abre espacios a varias tácticas de resistencia. Justamente la materialidad del cuerpo que la mirada colonizadora encuentra le impulsa a abandonar la distancia de la proyección fantasmática y acercarse a la corporeidad de *lo extraño* que desestabiliza o desempodera al sujeto colonial –*Tristes tropiques*, de Lévi Strauss, sería un ejemplo–. Rushdie escoge la mimesis como estrategia. En el primer capítulo de *Midnight's Children* el escenario fundacional del orientalismo es humorístico y a la vez cáusticamente citado por la divertida situación en la que a Aziz, joven médico formado en Heidelberg y regresado a su país, se le pide visitar a una joven mujer, hija de Ghani, el terrateniente ciego. Por la interdicción de mirar a mujeres extrañas dentro de la cultura musulmana, el escrutinio del médico se efectúa delante de una sábana que cubre el cuerpo de la mujer. Solo un hueco en la sábana presenta de cerca la parte *enferma* del cuerpo. Además, se repiten las enfermedades que afectan cada vez más a las partes más íntimas del cuerpo hasta que, finalmente, una enfermedad en el ojo de la mujer hace que el médico, ya desmayado por “el fantasma de una mujer en porciones” (Rushdie 1997: 40)⁷, pueda ver por primera vez la anhelada cara de la mujer. Sigue la boda de la pareja, mutuamente encendida de amor pasional, y muy pronto se rompe el encanto: “el tono de su matrimonio [...] se convirtió rápidamente en escenario de contiendas frecuentes y devastadoras, bajo cuyos estragos la joven de detrás de la sábana y el desmañado médico joven se volvieron rápidamente seres diferentes y extraños” (Rushdie 1997: 54)⁸.

El paradigma orientalista es citado y a la vez deconstruido en todos los elementos. Por ejemplo, el encuentro con la mujer requiere una difícil y larga penetración del palacio, cuya atmósfera extraña espanta al “viajero”. Desde el comienzo, para Aziz que viene de afuera, lo extraño tiene evidentes señas de

7 “This phantasm of a partitioned woman began to haunt him” (Rushdie 1981: 26).

8 “the tone for their marriage, which rapidly developed into a place of frequent and devastating warfare, under whose depredations the young girl behind the sheet and the gauche young Doctor turned rapidly into different stranger beings” (Rushdie 1981: 34).

degradación, sucio y ruinas. Es una cita de la decepción del viajero al enfrentarse con la discrepancia entre sus fantasmas alimentados por lecturas y la realidad física del país (por ejemplo, en *Voyage en Orient* o *Tristes Tropiques*). El desconocimiento de la realidad concreta conlleva a la vez la derrota del encuentro con el otro. Dicho diagnóstico se desdobra en esta novela por el entrelazamiento con la historia de la colonización y la escisión de la identidad en dos identidades incompatibles. Por su educación musulmana en la India y sus estudios de medicina en Heidelberg con amigos ateos y marxistas, Aziz percibe un agujero en el lugar de la identidad. Si para quien busca una identidad el agujero se transforma en el lugar atópico de la pérdida de la identidad, para el narrador, por el contrario, es motivo de reflexiones irónicas: “Se convirtió... ¿en qué? En algo estúpido, ni una cosa ni otra, un mitad y mitad” (Rushdie 1997: 26)⁹.

Ahora bien, justamente esta “zona intermedia entre la fe y la falta de fe” (Rushdie 1997: 16) se transforma en un motivo crucial. Cabe subrayar que el poder destructivo que llevará a los hijos de medianoche a la enfermedad está en la interpretación que se le da a la “zona intermedia” entendida como el agujero o el vacío dejado por la colonización, esto es, como carencia y patología cultural. El texto parece optar por otra versión: “Y [...] quedó en ese lugar intermedio, incapaz de adorar a un Dios en cuya existencia no podía dejar de creer por completo. Alteración permanente” (Rushdie 1997: 16)¹⁰. Si el personaje queda indeciso en el umbral entre dos tendencias, el narrador se interpone para comentar que el espacio intermedio es una alteración permanente. Esto remite a la función del *entre lugar* que desestabiliza los polos de dualidades excluyentes, desterritorializando la cultura, singularizando la experiencia, y empujándola a alteraciones y transformaciones continuas. Justamente aquí se encontraría el camino para actualizar fuerzas vitales, entendidas como “sinónimo de una inclusión mutua de diferencias” (Massumi 2014: 34)¹¹. El *entre lugar* de las culturas es la

9 “He became – what? A stupid thing neither this nor that, a half-and-half with” (Rushdie 1981: 19).

10 “And was knocked forever into that middle place, unable to worship a God in whose existence he could not wholly disbelieve. *Permanent alteration*” (Rushdie 1981: 14). [El subrayado es mío].

11 La ético-estética que Massumi denomina “lo que los animales nos enseñan” concierne a la vida: “Life lurks in the zone of indiscernibility of the crisscrossing of differences, of every kind and degree. At each pulse of experience, with each occurring remix, there emerges a new variation on the continuum of life, splayed across a multiplicity of complicating distinctions” (2014: 34). Evidentemente no se trata de “diferencias absolutas”, sino de tendencias que Massumi, en base a la ontología procesual de Whitehead, denomina transindividuales, desterritorializantes y en continua transformación. El concepto de tendencia “immanently surveys the inclusion of differences in the field of life and consciousness, affirming them from the singular angle of mutually inclusive becoming” (2014: 50).

situación privilegiada para entender la vida y la cultura como un proceso continuo y un espacio de posibilidades, tanto en la actualización presente como en la proyección del futuro. Vida, cultura, historia son metamorfosis continuas. Esta ontología inmanente y procesual, desde la que el hueco no es un vacío sino una espacialidad rellena de relaciones entre las entidades –relaciones que deshacen esquematizaciones geopolíticas–, requiere el abandono precisamente de estos esquemas. En esta vertiente, la medianoche es el momento de la crisis –en el sentido médico de la cumbre de una enfermedad en la que el estado del cuerpo puede morir o desarrollar fuerzas vivientes–. Es también un posible pasaje hacia las fuerzas inmanentes en los recursos más elementales de la *Umwelt*, en el espacio ambiental más singular, exigiendo el abandono de creencias trascendentales en la identidad, en la política, en entidades soberanas que administran la vida. Este es, pues, el momento común de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, y de Salman Rushdie.

***Pedro Páramo* y *Midnight's Children* o la magia como fuerza performativa**

La crisis de la enfermedad está directamente citada en el último capítulo de *Midnight's Children*, en el que se repiten las alusiones al inframundo de Rulfo (Rushdie 1981: 775). La peculiaridad de *Pedro Páramo* es justamente llevar al protagonista, Juan Preciado, y al narrador mismo hasta el límite extremo entre vida y muerte. Comala, el lugar ficticio de la novela *Pedro Páramo*, publicada en 1955, nos informa acerca del hecho de que la violencia es un “modo de existencia” en México, con una larga genealogía que va desde la conquista a las luchas de la Independencia y la Revolución, incluyendo los gobiernos posrevolucionarios hasta hoy en día. Las escenas fantasmales de Comala y su raíz machista que se repite en la violencia del narco se favorecieron de los mitos que encubren las violencias en la historia de México. En *Pedro Páramo* los mitos son citados por una narración fragmentada; además, el narrador autobiográfico Juan Preciado muere en el medio de la novela. Comala es un pueblo muerto donde las figuras yerran como espectros o cuentan sus recuerdos desde las tumbas (Monsiváis 1980: 28; García Márquez 1980: 25). Desaparece la lógica narrativa; las heridas que la revolución quería sanar y las que aportaron las luchas revolucionarias y el biopoder posrevolucionario se hacen visibles. La última frase de *Pedro Páramo*, “y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras”, referida al cacique, vacía el centro del poder y pone en evidencia “el desajuste entre palabra y acción que resulta de la ruptura de un orden” (Monsiváis 1980: 30), poniendo así en

escena toda la inanidad del poder (Nancy 2002). Dicha estética no permite soluciones catárticas, sino que provoca una irreparable inquietud. La lectura simbólica de la novela y de la Revolución se agota (Borsò 1994: 266). Caen también “las mediaciones culturales [de los campesinos, de los indígenas] en beneficio de una lectura cuyo punto de partida sea el cuestionamiento del propio lector” (Monsiváis 1980: 28; Borsò 1994: 88). Asimismo, mientras que la novela denuncia la violencia del cacique, desconecta el lenguaje de la lógica del poder y, además, con una rebeldía insurgente, desplaza las narrativas hacia una gramática del vivir. Después de la muerte del narrador Juan Preciado, los personajes son localizados en un verdadero espacio intermedio: entre, por un lado, la muerte del páramo tras la violencia de la Revolución y, por el otro, la vida en los recuerdos, sueños, deseos. Un momento crucial es el lugar en el que se encuentra Juan Preciado, hijo ilegítimo de Pedro Páramo, cuando yace en la misma tumba de Dorotea, que en vida deambula cargando un molote en su rebozo creyendo que es su hijo. En la tumba, Juan Preciado yace en sus brazos. El lenguaje de la novela actúa en dos niveles: el nivel simbólico de la violencia política que domina en Comala y el nivel terrenal, material de la vida. Este último expresa justamente la experiencia de Juan Preciado en la tumba con Dorotea:

Allá afuera debe estar variando el tiempo. Mi madre me decía que, en cuanto comenzaba a llover, todo se llenaba de luces y del olor verde de los retoños. Me contaba cómo llegaba la marea de las nubes, cómo se echaban sobre la tierra y la descomponían cambiándole los colores. Mi madre, que vivió su infancia y sus mejores años en este pueblo y que ni siquiera pudo venir a morir aquí. Hasta para eso me mandó a mí en su lugar. Es curioso, Dorotea, cómo no alcancé a ver ni el cielo. Al menos, quizá, debe ser el mismo que ella conoció. (Rulfo 1981: 84–85)

En toda la novela es el ambiente el actor que detiene la vida y da signos de vida. La lluvia que Pedro oye caer sobre el techo en sus recuerdos de niño llenos de deseos por Susana San Juan, las luces y los colores del amanecer y de la puesta del sol, los momentos del pasaje y de las metamorfosis –del sol a la lluvia, del día a la noche– son signos de vida a los que los personajes, en el páramo como forma de vida, no tienen acceso. Tampoco pueden acceder al cielo pues el cielo “está tan alto, y mis ojos tan sin mirada que vivía contenta con saber dónde quedaba la tierra” (Rulfo 1981: 85), dice Dorotea. El texto subraya dos opuestas semánticas del cielo: una terrenal, representada por la “naturaleza”, por el ambiente, y una simbólica, el símbolo del poder soberano, representado por la religión y la política. Los personajes no tienen acceso al sentido ambiental del cielo, nunca lo pueden ver, sino que deben sufrir lo que representa simbólicamente: el biopoder y su nefasto nexo entre economía, política y religión. En toda la novela el poder está basado sobre la economía del débito que es a la vez deuda y culpa

sin redención (Benjamin 1991; Borsò 2017). Sin embargo, justamente Dorotea, el personaje más humilde y a la vez la figura intermediaria de la “loca”, representa la profunda relación de los personajes con la vida concreta, como se ve en el siguiente extraordinario pasaje.

A la pregunta de Juan Preciado acerca de su alma: ¿Adónde crees que haya ido?, Dorotea contesta:

Quando me senté a morir, ella [el alma] rogó que me levantara y que siguiera arrastrando la vida, como si esperara todavía algún milagro que me limpiara de culpas. Ni siquiera hice el intento: “Aquí se acaba el camino –le dije–. Ya no me quedan fuerzas para más”. Y abrí la boca para que se fuera. Y se fue. Sentí cuando cayó en mis manos el hilito de sangre con que estaba amarrada a mi corazón. (Rulfo 1981: 85–86)

La rematerialización de la vida ocurre en la extraordinaria imagen del “hilito de sangre con que [el alma] estaba amarrada a mi corazón”. Dorotea resiste al poder simbólico que arrastra la vida y apuesta por procesos vitales, aunque sea en punto de muerte. Liberada de su alma al momento de morir, Dorotea se deshace también del sentido de culpa impuesto por el poder político y religioso. Este pasaje es central para la epistemología inmanente que se perfila en la novela después de la caída de las creencias en la transcendencia del poder, cuando los personajes yacen en las tumbas. Además, está presente en los sueños y deseos de Susana San Juan o en Pedro mismo, cuando, joven enamorado de Susana¹², percibe su deseo en la atmósfera concreta del ambiente (en la lluvia que hace tic tac, en las perlas lucientes de las gotas de agua, en el sonido del viento).

Al comienzo de *Midnight's Children*, el apego al mundo y la inmanencia de la vida se encuentran en el personaje de Tai, el viejo barquero que fascina a Aziz adolescente. Justamente este personaje, con su fea y vieja figura, y que en su rol de barquero que lleva a la otra parte del lago es una cita de Caronte o Carón, invierte el vector del viaje: Tai no lleva a las penas de los infiernos, sino que por su apego a su propio ambiente, deja vislumbrar otras fuerzas y potenciales de acción.

Mágicamente, después de haber superado varias veces la muerte Tai parece ser eterno: “A pesar de palizas y ebulliciones, Aadam Aziz flotaba con Tai en su *shikara* [barco], una y otra vez, en medio de cabras, heno, flores, muebles, raíces de loto, aunque nunca con los sahíbs ingleses, y oía una y otra vez las respuestas

¹² Como Dorotea, también Susana San Juan es el personaje femenino enfermo de pasión por su amante muerto, deseada por el cacique al que ella resiste hasta el final, una resistencia que pulverizará al cacique Pedro Páramo como a un montón de piedras.

milagrosas a aquella pregunta simple y aterradora: –Taiji, ¿Cuántos años tienes?” (Rushdie 1997: 25)¹³.

Tai tiene poderes singulares, por ejemplo, la facultad de transformar la curvatura del cuerpo impuesta en la oración musulmana en la forma curvada de un cuerpo que, remando en su barco, interacciona con los elementos materiales de su propio mundo. La acción del ambiente hace de su cara una “escultura del viento en el agua: ondas hechas de cuero” (20)¹⁴. Es pues con Tai que Aziz es capaz de percibir la *magia* del ambiente y las fuerzas que generan la *Stimmung* que da aliento al niño y que el personaje adulto pierde luego a raíz del vacío producido por el conflicto de culturas. Las descripciones de los elementos ambientales recuerdan la frecuencia de verbos de acciones que encontramos en la narrativa de Juan Rulfo y que desde nuestra racionalidad llamamos “animismo”:

El mundo era nuevo otra vez. Después de una *gestación* de un invierno en su cáscara de hielo, el valle, húmedo y amarillo, se había abierto camino a picotazos hasta el aire libre. La hierba fresca aguardaba bajo tierra su momento; las montañas *se retiraban* a sus puestos de las alturas para la estación cálida (En invierno, cuando el valle se encogía bajo el hielo, las montañas se acercaban y gruñían como fauces coléricas en torno a la ciudad del lago) (Rushdie 1997: 13)¹⁵.

Tai opone al tiempo (cronológico) sus propios ritmos: “(Tai se está acercando. Él, que reveló el poder de la nariz y que está trayendo ahora a mi abuelo el mensaje que lo catapultará hacia su futuro, rema con su shikara por el lago del amanecer...)” (Rushdie 1997: 19)¹⁶. Nótese que en la misma frase hay dos opuestas definiciones de futuro: a) catapultar hacia el futuro; b) amanecer. Luego, al final, Saleem se percatará de que la enfermedad procede del hecho de que “los hijos de la independencia, nos precipitamos locamente y a prisa hacia el futuro” (723)¹⁷. Contrariamente a la furia teleológica del futuro, la acción de amanecer es un

13 “Despite beating and boiling, Aadam Aziz floated with Tai in his shikara, again and again, amid goats hay lowers furniture lotus-roots, though never with the English sahibs, and heard again and again the miraculous answers to that single terrifying question: ‘But Taiji, how old are you, *honestly*?’” (Rushdie 1981: 18).

14 “a sculpture of wind on water: ripples made of hide” (Rushdie 1981: 16).

15 “The world was new again. After a winter’s gestation in its eggshell of ice, the valley had beaked its way out into the open moist and yellow. The new grass bided its time underground; the mountains were retreating to their hill-stations for the warm season (In the winter, when the valley shrank under the ice, the mountains closed in and snarled like angry jaws around the city on the lake)” (Rushdie 1981: 12).

16 “(Tai is getting nearer. He, who revealed the power of the nose and who is now bringing my grandfather the message which will catapult him into his future, is stroking his shikara through the early morning lake...)” (Rushdie 1981: 15).

17 “We, the children of Independence, rushed wildly and too fast into our future” (Rushdie 1981: 425).

ritmo musical en armonía con el ambiente, un *ritornello* singular que responde a los vectores del ambiente. La medianoche puede ser, por un lado, el momento de los espectros, de las obsesiones fantasmáticas que agarran al sujeto; por el otro, también el pasaje espaciotemporal a un día nuevo, según los ritmos ambientales. Es en este pasaje que reside la potencia de lo posible, y aún más, de lo todavía impensable; justamente ello podría ser el fundamento de otras políticas y de otras historias. Con Tai, Aziz se acerca a este potencial en el momento en que la metáfora de la medianoche hubiera podido implicar el *entre lugar*, la huella temporal y espacial de otros comienzos¹⁸. Son posibles comienzos reales de otras historias que fueron descartadas por la *patología* de la historia que, orientada a discursos excluyentes y a dualidades destructoras, es incapaz de desarrollar las olas vivientes de lo posible. Figuras poscoloniales, como la unión de tradiciones indígenas y no indígenas como nueva seña de identidad, no podrán curar a posteriori de la enfermedad de un punto de partida excluyente. Al final de la novela el narrador se percata de que “En un país dominado por *las multitudes gemelas de los ruidos y los olores* hubiéramos podido formar un equipo perfecto” (Rushdie 1997: 723)¹⁹. Si en la historia del subcontinente indio ruidos y olores se convierten luego en pestilencia, y las imágenes en monstruosidades, como lo experimenta Saleem en Nueva Dehli (Rushdie 1997: 763), la magia de este mundo consiste en la capacidad de estar a la escucha²⁰ de centellas de dichos momentos que al final del texto el personaje percibe y, sin embargo, no reconoce como potencial. Al rato, Saleem logra ver a la lavandera, de nombre Durga, que –como Dorotea en la tumba– lo acompaña en su último viaje de la siguiente manera: “Era una mujer de bíceps abultados; de pechos preternaturales que soltaban un torrente de leche capaz de alimentar regimientos; [...] Su nombre [...] tenía el olor de las cosas nuevas;

18 Me refiero a los posibles “commencements” que Michel Foucault, en su lectura de la genealogía de Nietzsche, ve existentes en las crisis genealógicas (Foucault 1994 [1971]: 141). Su manifestación en forma de lagunas o excesos requiere una atención hacia la densidad del tejido histórico, hacia líneas de fuga lo mismo que hacia lugares de “materias enredadas” cuya intensidad y particularidad escapa a cualquier intento de reconocer o confirmar el saber histórico (Foucault 1994 [1971]: 149).

19 “In a country dominated by the twin multitudes of noises and smells, we could have been the perfect team; but my baby son rejected speech, and I failed to obey the dictates of my nose” (Rushdie 1981: 425).

20 Entiendo con ello una atención corpórea con respecto a las llamadas del entorno, de los otros –en el sentido de Jean-Luc Nancy (2002)–. La escucha implica todo el régimen de los sentidos (2002: 15); los sentidos son “tendidos” (“tendu, attentif ou anxieux”, 18) “vers un sens possible, et par conséquent non immédiatement accessible” (21); es una ontología singular-plural, un “être-avec” (33). Véase Borsò 2018.

representaba la novedad, los comienzos, la llegada de nuevas historias acontecimientos complejidades, y yo no estaba ya interesado en nada nuevo” (Rushdie 1997: 757)²¹.

En toda la novela es la *magia* de Tai el modelo de un gesto vital que se manifiesta en un exceso, en una creatividad lingüística que sobrepasa lo normal: “Era una charla mágica, las palabras le brotaban a raudales como brota el dinero de un necio [...] remontándose a los más remotos himalayas del pasado y picando luego bruscamente hacia algún detalle actual” (22)²². A esta altura de nuestras reflexiones tenemos que precisar el concepto de magia. *Magia* quiere decir, precisamente, apuntar a la potencia virtual del mundo, aquella virtualidad del amanecer en la que conviven los mundos posibles desarrollando la facultad de estar a la escucha de los ritmos ambientales. Y es aquí que encontramos otra definición de la magia como fuerza que se desprende de la interacción y cooperación entre las entidades del ambiente: no es ni una cultura alternativa, “propia” de países arcaicos, ni algo pegado a la metafísica de la tierra, a conceptos arcaicos del mito ctónico o a una “ecología profunda” que se podría proyectar a textos literarios²³. Si hablamos de magia entendemos la fuerza virtual inherente a los vivientes, cuyos potenciales se alimentan y crecen por sus relaciones intuitivas y afectivas con las situaciones materiales en las que están ancladas (Massumi/Manning 2014; Massumi 2014). Dicha relación ambiental se genera a partir de una “ecología de las prácticas”, que depende del grado en el que alguien responde a las obligaciones o restricciones del “milieu”, entendido como espacio intermedio en el que se genera la interacción (Stengers 2005a: 187). Es una relación que conlleva una

21 “She was a woman whose biceps bulged; whose preternatural breasts unleashed a torrent of milk capable of nourishing regiments; [...] Her name, even before I met her, had the smell of new things, she represented novelty beginnings the advent of new stories events complexities, and I was no longer interested in anything new” (Rushdie 1981: 429).

22 “It was magical talk, words pouring from him like fool’s money [...] soaring up go the most remote Himalayas of the past then swooping shrewdly on some present detail” (Rushdie 1981: 17).

23 *Deep ecology* es un acercamiento holístico al problema de los recursos ambientales que propone un igualitarismo biocéntrico, y es a la vez una axiología, es decir, la formulación de criterios correspondientes, propuestos por autores como Arne Naess, Fritjof Capra, en parte Gregory Bateson y Joanna Macy. Tras varias críticas, ha ido situándose entre ecosofía y crítica del antropocentrismo. Para un ejemplo de la proyección de la ecología profunda a textos literarios remito al artículo de José Ramón Naranjo (2004). Una de las tesis problemáticas de la ecología profunda supone, opina el autor, “una unidad total relevante que asimila la información atravesando las fases de intento y error” (Naranjo 2004: 86).

mutua inclusión (Massumi 2014)²⁴. Una semejante dinámica se percibe especialmente en la tonalidad de la estética material de los textos, en la lógica de las relaciones de un *oikos* singular. Ritmos e intensidades se forman y transforman en el plano de inmanencia (que es a la vez vida) y exigen un análisis de la microfísica de eventos en la escritura (Deleuze/Guattari 1980: 254). Mis reflexiones parten de las fuerzas ambientales observadas en la escritura de Rulfo y de Rushdie, antes consideradas como el signo del “animismo” de la naturaleza dentro de una lógica arcaica del pensamiento mágico y se inscriben en el paradigma de una ecología entendida como relación y orientada a una ontología procesual elaborada a partir de las referencias a Alfred North Whitehead, Henri Bergson y Gilles Deleuze. Semejantes planteamientos ecológicos proponen actualmente un nuevo *giro* en la interpretación de la tierra que, lejos de ser entorno inerte y pasivo, es un ambiente integralmente “viviente”²⁵. Aún en el marco de la antropología, Tim Ingold opta igualmente por la fuerza de los materiales entendidos como procesos dinámicos que abarcan también los elementos de la tierra (2012: 431). La carga afectiva de la relacionalidad ecológica es, además, un momento trascendente de ecología de la experiencia (Massumi/Manning 2014), la ecología de un “pensamiento animal” (Massumi 2014), así como de “ecología relacional de los medios y de los afectos (Angerer 2017) –para mencionar solo algunas de las últimas vertientes ecológicas de la ontología procesual–.

Realismo mágico al revés: el mundo viviente visto desde el Sur global

Veinte años después de los textos canónicos del realismo mágico latinoamericano, se perfila en los itinerarios del Sur global un realismo mágico al revés que no solamente invierte las técnicas llamadas “mágico-realistas”, sino que

24 Para Stengers, el concepto de magia tiene una referencia política: “The efficacy of the ritual is [...] that of a presence that transforms each protagonist’s relations with his or her own knowledge, hopes, fears, and memories, and allows the whole to generate what each one would have been unable to produce separately” (Stengers 2005: 1002. Stengers distingue entre “empowerment” y “fostering”, siendo la magia –contrariamente al poder– una potencia que da fuerza a los actores del ambiente, sean estos humanos o no-humanos (Stengers 2005a: 194–195).

25 Bruno Latour retoma la hipótesis de Gaïa elaborada en 1970 por James Lovelock y, refiriéndose a *Le contrat naturel* (1990), de Michel Serres, subraya: “de nos jours, nous assistons selon Serres, à un second procès de Galilée...après avoir été condamné à garder le silence par tous ceux qui nient le comportement de la Terre, se met à murmurer pour lui-même: ‘Eppur si muove’, mais cette fois-ci, en lui donnant un tour nouveau et quelque peu inquiétant: non pas ‘Et pourtant la Terre se meut’, mais: ‘Et pourtant la Terre s’émeut!’” (Latour 2015: 136).

desmorona como un montón de piedras las dualidades, el vacío fundacional, la diferencia colonial y la búsqueda de identidad de culturas poscoloniales. El realismo mágico fue interpretado como la expresión de una identidad y cultura híbrida urdida por el encuentro de dos mundos incompatibles (el mundo indígena y no indígena) dentro de culturas poscoloniales. Si por lo tanto el punto de partida de esta interpretación reside en configuraciones discursivas y geopolíticas, así como en clasificaciones dualistas, la lectura que hemos propuesto viajando de América Latina a la India y al revés nos acerca más bien a la performance de la estética material, en cuyas tonalidades ecológicas reconocimos una fuerza singular proclive a la formación del “mundo” y de un concepto de mundo que inspira acercamientos a energías vitales de situaciones singulares, más allá –o más acá– de narrativas culturales, políticas e históricas que articulan formas de vida a partir de geopolíticas. El concepto de mundo que se desprende de estas lecturas está anclado en una ontología procesual, un devenir de diversidades situacionales formadas a partir de una relacionalidad inacabable. El proceso del devenir del mundo experimentado en la escritura no parte de lógicas excluyentes o mundos opuestos, sino de energías vitales potencial y mutuamente inclusivas. Las separaciones y oposiciones que las técnicas mágicorealistas supuestamente superan son formaciones posteriores ocurridas desde exigencias de concientización y de organización discursiva como las que articularon la circulación de discursos orientados al realismo mágico dentro del Sur global. Frente a la presión del capitalismo global cuyas redes económicas determinan la visibilidad de la literatura mundial, se intensifican las exploraciones acerca de las diferencias entre conceptos de globo, planeta, cosmos, así como aumenta también el escepticismo con respecto al concepto de *mundo* (en singular) relacionado a la literatura mundial²⁶. Necesitamos lecturas orientadas a la materialidad de la escritura para pensar la literatura mundial de otra manera. Si hoy en día hablamos de literaturas del mundo en singular, tendremos que entender la virtualidad de un mundo en el que los múltiples vectores y las intensidades ambientales se relacionan cada vez más según sus propios ritmos, sus propios *ritornellos*, para postular el derecho común de cualquier forma de vivir. La escritura de Rushdie, como la de Rulfo, actualiza esta virtualidad con conexiones a-significantes, es decir, rizomáticas. Es así que en *Pedro Páramo* las pistas de lectura “brotan de los múltiples raudales” remontando a las más remotas tradiciones náhuatl como a las mitologías griegas, a los intertextos de la literatura

²⁶ Las críticas proceden, por un lado, del realismo especulativo, por el otro, de planteamientos ecológicos en el sentido mencionado más adelante. Cfr., por ejemplo, Timoty Morton: “The ‘world’ as a significant totality of what is the case is strictly unimaginable, and for a good reason: it doesn’t exist” (2013: 108).

mexicana y “universal”, interrumpiendo cada intento de encasillar los mundos en un mundo geopolíticamente localizado, aunque sea el Sur global, estructurado fundamentalmente por la hegemonía político-económica del mercado.

Bibliografía

- Angerer, Marie-Luise (2017): *Affektökologie. Intensive Milieus und zufällige Begegnungen*. Lüneburg: meson.press. En: <http://meson.press/wp-content/uploads/2017/04/978-3-95796-091-7_Angerer_de.pdf>, (última visita 17/07/2017).
- Benjamin, Walter (1991): “Kapitalismus als Religion” [Fragment (1921)]. En: Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann (eds.): *Gesammelte Schriften*, VI. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 100–103.
- Benny, Christy P. (2013): “Magic Realism as a Post Colonial Device in Salman Rushdie’s ‘Midnight’s Children’”. En: <<https://christysavvy.files.wordpress.com/2013/11/magic-realism-as-a-post-colonial-device-in-salman-rushdie.pdf>> (última visita 01/07/2017).
- Borsò, Vittoria (2018): “Kontingenz, Latenz und Potenzialität. Zu Ontologie und Ästhetik technischer Mediationen”. En: Magnus, David/Rickenbacher, Sergej (eds.): *Technik – Ereignis – Material. Neue Perspektiven auf Ontologie, Aisthesis und Ethik der stofflichen Welt*. Berlin: Kadmos, (en preparación).
- (2017): “Die Sorgen: eine Geisteskrankheit, die der kapitalistischen Epoche eignet: Auswege – Benjamin mit Bataille gelesen”. En: Scheibenberger, Sarah/Ponzi, Mauro (eds.): *Der Kult des Kapitals*. Heidelberg: Winter, pp. 327–362.
- (2001): “La memoria de Carlota y el modelo de una historiografía intercultural. Reflexiones acerca de la teoría historiográfica implícita en ‘Noticias del Imperio’”. En: Iglar, Susanne/Spiller, Roland (eds.): *Más nuevas del imperio. Estudios interdisciplinarios acerca de Carlota de México*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 119–138.
- (1994): *Mexiko jenseits der Einsamkeit. Versuch einer interkulturellen Analyse*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix (1980): *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Éditions de Minuit.
- (1975): *Kafka - pour une littérature mineure*. Paris: Editions de Minuit.
- Foucault, Michel (1994 [1971]): “Nietzsche, la généalogie, l’histoire”. En: Defert, Daniel/Ewald, François (eds.): *Michel Foucault. Dits et écrits*, II. Paris: Gallimard, pp. 136–156.
- García Márquez, Gabriel (1980): “Breves nostalgias sobre Juan Rulfo”. En: Janney, Frank (ed.): *Inframundo. El México de Juan Rulfo*. México: Ediciones del Norte, pp. 23–25.
- Karamcheti, Indira (1986): “Salman Rushdie’s ‘Midnight’s Children’ and an Alternate Genesis”. En: *Pacific Coast Philology*, 21, 1–2, pp. 81–84.
- Kortenaar, Neil ten (2004): *Self, Nation, Text in Salman Rushdie’s ‘Midnight’s Children’*. Montreal: McGill-Queen’s University Press.
- Latour, Bruno (2015): *Face à Gaïa - Huit conférences sur le nouveau régime climatique. Gifford Lectures*. Paris: La Découverte.
- Massumi, Brian (2014): *What Animals Teach Us about Politics*. Durham: Duke University Press.
- Massumi, Brian/Manning, Erin (2014): *Thought in the Act: Passages in the Ecology of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Menton, Seymour (1996): *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Monsiváis, Carlos (1980): “Sí, tampoco los muertos retornan, desgraciadamente”. En: Janney, Frank (ed.): *Inframundo. El México de Juan Rulfo*. México: Ediciones del Norte, pp. 27–38.
- Morton, Timothy (2013): *Hyperobjects: Ecology and Philosophy after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Nancy, Jean-Luc (2002): *À l'écoute*. Paris: Galilée.
- Naranjo, José Ramón (2004): “La ecología profunda y el Popol Vuh”. En: *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 33, pp. 85–100.
- Rulfo, Juan (1981): *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rushdie, Salman (1981): *Midnight's Children*. London: Jonathan Cape.
- (1997): *Hijos de la medianoche*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Samanta, Soumyajit (2006): “Redefining History: Rushdie's Novels as Literature of Subversion”. En: Mitra, Reena (ed.): *Salman Rushdie's Midnight Children*. Delhi: Atlantic Publishers and Distributors, pp. 102–118.
- Santos, Boaventura de Sousa (2009): *Una Epistemología del Sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: Siglo XXI/CLACSO.
- Sontag, Susan (1989): *Illness as metaphor and AIDS and its metaphors*. New York: Picador.
- Stengers, Isabelle (2005): “The Cosmopolitical Proposal”. En: Latour, Bruno/Weibel, Peter (eds.): *Making Things Public*. Cambridge: MIT Press, pp. 994–1003.
- (2005a): “Introductory Notes on an Ecology of Practices”. En: *Cultural Studies Review*, 11/1, pp. 183–196.

