PALACE OF THE PEACOCK.
WILSON HARRIS Y LA ESCANSIÓN DE LA LENGUA

PALACE OF THE PEACOCK.
WILSON HARRIS AND THE SCANSION OF LANGUAGE

Javier PAVEZ

University of Southern California (Estados Unidos)

pavez@usc.edu

Resumen: La primera novela de Wilson Harris, *The Palace of the Peacock* (1960), narra el viaje de una expedición fluvial a través de las selvas de Guyana. La novela ha sido leída como estando determinada por la búsqueda de la identidad o una suerte de verdad destinal, representada por el viaje casi de orden simbólico-místico de personajes en cuyo desarrollo se comprenden a sí mismos. A diferencia de una lectura identitaria, el ensayo propone que Harris no hay propiedad de la lengua ni lengua propia. Los asuntos del pasaje, del umbral, del cruce, atraviesan, así, el relato. Gramática, semántica, sintaxis, se tuercen. Como la temporalidad del relato, las relaciones sintácticas entran en una suerte de elipsis o espiral. De este modo, más que expresión de un contenido anterior, cumplimiento o reconstitución, la lengua es limbo. Si no hay lengua originaria, *Palace of the Peacock* nombra, pues, la escansión de la lengua.

Palabras clave: Wilson Harris. Origen. Lenguaje. Escansión.

Abstract: Wilson Harris's first novel, *The Palace of the Peacock* (1960), narrates the journey of a river expedition through the jungles of Guyana. This novel has been read as being determined by the search for identity or a kind of destined truth, represented by the almost symbolic-mystical journey of characters in whose development they understand themselves. In contrast to an identitarian reading, the essay proposes that Harris has no ownership of language and no language of his own. Thus, Issues of passage, threshold, and crossing run through the narrative. Grammar, semantics, and syntax are twisted. Like the temporality of the story, the syntactic relations enter into a sort of ellipsis or spiral. Thus, rather than expression of a previous content, fulfillment or reconstitution, language is limbo. If there is no originary language, *The Palace of the Peacock* thus names the scansion of language.

Keywords: Wilson Harris. Origin. Language. Scansion.

[...] Fact is we don't speak the same language
that is God's truth [...]

Wilson Harris, *Palace of the Peacock*

*Is there a language akin to music threaded into space
and time which is prior to human discourse?*

Wilson Harris, «The Music of Living Landscapes»

The *Palace of the Peacock* (1960), primera novela Wilson Harris, narra el viaje de una expedición fluvial a través de las selvas de Guyana¹. El narrador, Dreamer, da cuenta que la tropa está dirigida por un colonialista europeo del siglo XVI de segunda generación y nacido en Guyana llamado Donne. Su misión, río arriba, es traer de regreso a cimarrones amerindios y a Mariella, explotada amante fugitiva de Donne. Cimarronería, repetición y violencia se pliegan. Se trata de un espectral plisado, pues la vida y la muerte se contaminan ahí donde se sugiere que no es primera vez que la expedición había acometido tal empresa y que sus tripulantes ya se habían ahogado en el río. Caracterizada por un estilo de cuño experimental (Adler, 2003: 49-59), la novela ha sido leída como estando determinada por la búsqueda de la identidad o una suerte de verdad destinal, representada por el viaje casi de orden simbólico-místico de personajes en cuyo desarrollo se comprenden a sí mismos. A contrapelo de tal lectura, nos parece que la novela compone una interrupción de la lógica de la identidad y el autoconocimiento.

Esclavos, pues, escapan de la plantación. Donne, con la intención de capturarlos, dirige una expedición que, a través del río —una especie de río Aqueronte—, se interna en la selva. La expedición está compuesta por hombres de diferentes orígenes étnicos². El objetivo es llegar a la misión indígena Mariella (Mariella, cabe señalar, es nombre del refugio y de la indígena sometida por Donne) donde se cree que los esclavos se refugian. Al llegar la embarcación, los indígenas huyen espantados al ver a esos hombres que, hace tiempo atrás, ya habían muerto ahogados, río arriba, en los rápidos y su catarata. El relato, pues, pone en cuestión las nociones de arribo y de llegada. La partida solo es un efecto *a posteriori*, tanto como la llegada es un futuro anterior. El tiempo, por tanto, se pliega —tal como se complican y co-implican la legua de lo traduciende y lo traducido—, y la determinación de la ocurrencia como un suceso único naufraga. La unicidad, pues, es frangible. Así, la tripulación navega hacia su muerte, nuevamente (nuevamente como una primera vez que no es sino tan fragmentaria

---

1 «El desmembramiento sufrido por todos los que fueron transportados a Guyana fue una prueba tanto psíquica como física, ya que los esclavos arrebatados a muchas tribus diferentes no tenían un idioma común con el que comunicarse y de repente se vieron arrojados a un vacío total, en el que, aislados de su entorno y de la gente que les era familiar, eran incapaces incluso de dar voz al colapso psicológico que debió de seguir a la desintegración de su mundo. En esta dislocación interior y exterior, Harris ve la condición del hombre y de los pueblos modernos, divididos interiormente y aislados exteriormente de sus semejantes» (Maes-Jelinek, 2006: 51).

2 Duchesne Winter muestra que «escritor, el loco, el nativo y el conquistador» más que «personajes separados» o «identidades fijas» son «roles intercambiables», «fractales», figuras que «se recombinan y se reduplican», y que «indefectiblemente son la escritora, la loca, la nativa y la conquistadora, pues todos devienen mujer» (2022).

como repetida) hacia su muerte. En el viaje, la expedición que se interna en la selva encuentra en ese adentro, en esa profundidad, la exterioridad o el extrañamiento más radical: la vida de la propia muerte como la muerte de lo propio, la muerte de todo *idios e idiom*. No hay propiedad, pues, ni lengua propia.

La cuestión de la muerte —de la muerte que se vive, de la muerte que se repite, de la repetición de la muerte— muestra que el exterior y el interior se pliegan entre sí. Ya decíamos que es una suerte de río Aqueronte, pero en cuyo flujo lo animado y lo inanimado, lo humano y lo vegetal o el sueño y la vigilia componen líneas de relación recíproca: «Soñé que me despertaba con un ojo muerto que veía y otro vivo cerrado [*dreamt I awoke with one dead seeing eye and one living closed eye* » (1988: 19). Se trata, por tanto, de la repetición como diferencia. En narrador, por ejemplo, es un soñador (poética del nombre propio) de modo que el locus es más bien un tránsito que una posición. Toda posición (*Thesis, Setzung*), se depona. Movimiento e intercambio marcan la novela de punta a cabo, y de punta a cabo la narración se curva. «How could I surrender myself to be drawn two ways at once?» (1988: 44). Tal, la narración se mueve como el relato que narra. De este modo, Wilson hace una conjunción entre forma y contenido. El viaje de la expedición que se interna en la selva para encontrar en ese adentro, en esa profundidad, la exterioridad más radical, es también el movimiento de la novela como dispositivo. Fuera de sí, el relato crece hacia adentro como lo hace una selva. El vínculo entre forma y contenido permite, así, extender la experiencia de la propia muerte a la cuestión del libro y de la lengua. De otra suerte: el viaje que emprende el relato da cuenta de que la novela como relato progresivo está muerta («past, present and future in one constantly vanishing and reappearing cloud and mist» [1988: 44]), tanto como expone la imposibilidad del regreso a una lengua adánica.

The Palace of the Peacock, en este sentido, pone en escena un desplazamiento de los lugares. Guyana, incluso, como una doble pertenencia, como una suerte de ubicua bisagra, se considera tanto un país caribeño como siendo parte de la Amazonía. En una entrevista con Fred D'Aguiar, Harris subraya que «La palabra 'Guyana' se basa en una palabra amerindia que significa 'tierra de aguas'», y subraya que «el espectro de la tierra se mueve», que «el fantasma de la roca parece una marea» (Harris, 2003)³. Cuestión, pues, espectral. La ubicuidad metafórica afecta el cuerpo mismo del sentido propio. En la mencionada entrevista, Harris da cuenta de que hacia 1942, habiendo tomado y aprobado el examen de topografía, trabajó en calidad de oficial subalterno en una expedición topográfica en el interior del río Cuyuni, río naciente en Venezuela. Para Harris la expedición, según dice, «fue una revelación». Si bien es cierto que expresa maravillarse ante «bosques multitudinarios», «susurro o suspiro de un árbol con un tono o ritmo que nunca había conocido», «misteriosos juegos en los ríos», «la lluvia lejana trayendo el sonido del fuego», no es solo, nos parece, para subrayar una suerte de originalidad latinoamericana. No deja de ser relevante que cuando señala que mientras que le resultaba imposible escribir lo que sentía, Harris dice que había «pistas en el antiguo Homero que hablaba de los dioses como animales y pájaros que surgían y descendían de espacios dentro y sobre la tierra» (Harris, 2003). Así, por tanto, aun cuando Harris intente afirmar «algo parecido a un torrente

---

3 Luego de afirmar la necesidad de combinar y transfigurar la figuración cultural, agrega: «¿Cómo se puede poner en juego —a través de diversos aspectos y capas— un sentido de interculturalidad más profundo más allá de la inmovilidad del hábito o de la virtud que extermina todo lo que es diferente a sí mismo? [...] los conflictos del pasado estaban inconclusos y podían verse de nuevo más allá de los marcos o limitaciones que les habíamos impuesto a ellos y a nosotros mismos» (Harris, 2003).

sanguíneo de espíritu que corría por todas partes con un impulso asombroso», «algo inmensamente precioso» no es anodino que retrotraiga la experiencia, digamos, sublime, a la tradición occidental mítica griega (Cf. Harris, 1981: 88-96). Así, habría que ponderara los efectos de una lectura que en su metafórica puede vincule, por caso, a Quetzalcóatl con la figura de un cíclope tuerto, pues tal ligadura no tiene solamente el registro de una analogía secundaria. Más aun, cabe figurarse que la analógica y la retórica está en el corazón de la lógica, lo que, así, cuestiona la pretensión teórica de la ontología occidental.

Las figuras de la travesía, el paso, el traspasado, el cruce, el trance, dan cuenta de que no hay posición ni postura que no implique la yuxtaposición fragmentaria, y que, en Harris, las «identidades» no son sino regionales. El pasaje, el paso, se inscribe desde el comienzo de la novela, desde el epígrafe de Yeats («Cast a cold eye on life, on death. Horseman, pass by»). Se puede remitir al limbo, por ejemplo, que es el ribete, el límite, el borde. En «Fable and Myth in the Caribbean and Guianas», Harris enfatiza que la «danza del limbo», conocida en la vida carnavalesca de las Indias Occidentales pero objeto de censura intelectual, plasma un cierto tipo «umbral hacia un nuevo mundo», «la dislocación de una cadena», un «cambio radical arquetípico que surge de los Viejos Mundos» y que se toca con «una especie de miembro fantasma». Agrega Harris:

[...] el limbo [...] no es el recuerdo total de un pasado africano, ya que ese pasado africano en términos de soberanía o soberanías tribales fue modificado o eclipsado traumáticamente con el Pasaje del Medio y dentro de las generaciones de cambios que siguieron. El limbo, más bien, fue el renacimiento de un nuevo corpus de sensibilidad que podría traducir y acomodar los legados africanos y de otros países dentro de una nueva arquitectura de culturas [...] implica, por lo tanto [...] reproducir una desmembramiento de tribus [...] e invocar al mismo tiempo un curioso reensamblaje psíquico de las partes del dios (o dioses) muerto (Harris, 1970: 8-9).

Desmembramiento y reensamblaje trastornan cualquier posición de origen. Lo primigenio es desde ya montaje, acoplamiento, engranaje. Cierta atópica de la diferencia y de la mezcla, como lugar de paso y traducción, no podría controlarse. Para Michael Gilkes, por ejemplo, la escritura de Harris se ofrece a «un caos simbólico a partir del cual se forman todas las creaciones», pero Gilkes propone leerlo bajo la raigambre de la «re-integración» o «re-nacimiento» (1975: 1, 3, 83). Bien subraya Hena Maes-Jelinek que la percepción de Harris de la naturaleza viva como «esencialmente dinámica» (2006: XIX), se expresa en el lenguaje como «árboles susurrantes» que se repiten en los escritos del autor desde sus primeros poemas, o las «rocas cantantes», o el «sonido de la lluvia cayendo», el «suspiro de las hojas» o la «música de la tierra cuando la presionamos» (2006: 49). Sin embargo, es preciso insistir que tal dinámica no implica la expresión un contenido que precede a la expresión. Hena Maes-Jelinek propone que Harris «explora la complejidad, variedad y posibilidades de la respuesta humana», o «expresa su visión de la totalidad a través de su audaz y original uso del lenguaje», pero sobre el supuesto de que Harris «logra la unidad mediante una asociación de palabras, símbolos e imágenes que expresa la interrelación en el tiempo entre los hombres, y entre los hombres y el universo» (2006: 16)⁴. Más que expresión de un contenido anterior, cumplimiento o reconstitución, la lengua es limbo.

---

4 Agrega: «Las principales características de su prosa son su infinita capacidad de metamorfosis como agente organizador, la mutación de la experiencia concreta que la potencializa y el correspondiente dinamismo de las dimensiones

Limbo, como se sabe, también nombra una suerte de no lugar previo a la razón, el borde de una cosa, una especie de ribete u orla de una vestidura. En *The Palace of the Peacock* se puede hablar del limbo de la vida y la muerte, del espacio y la temporalidad de un «entre» que no sino liminal o el umbral como cierta especie de lugar espectral o fantasmagórico. El limbo es trace. Los asuntos del pasaje, del umbral, del cruce, atraviesan, así, el relato⁵. Si para Harris lo excesivo del territorio de la selva guyanesa radica no en la extensión sino en un suerte de intensidad, cabe preguntarse qué implica el escape de esclavos de la lógica de la maquinaria colonial de la cual la plantación es parte. Benítez Rojo escribe que «una de las regularidades que se observan con mayor claridad y frecuencia en la novela caribeña es la reiteración del tema que se ha dado en llamar «búsqueda de la identidad» o «búsqueda de las raíces»» (1998: 223). Se trata de un discurso en «pos del reencuentro del Ser dividido, o mejor, en pos de un territorio utópico en cuya Arcadia sea posible la reconstitución del Ser» (1998: 223). Señala Benítez Rojo que la dinámica —que ha sido observada por la crítica desde múltiples ángulos— de esta búsqueda, recuerda a lo que fue la búsqueda de El dorado. Agrega:

Como ésta, se lleva a cabo a través de toda una diversidad de rutas y de modalidades de viajar hacia un hipotético centro u origen. Este punto imaginario, construido por el deseo, no es estático ni localizable, sino que siempre se halla en continuo desplazamiento, como observara Humboldt al cotejar las rutas de las distintas expediciones en persecución de El Dorado. Es *allá*, en esa zona fugitiva, donde el Ser caribeño, violentamente fragmentado y desterritorializado, intuye que puede reencontrar su perdida forma. Tal es el tesoro inagotable que se anhela hallar en este lugar místico y, a la vez, utópico (1998: 223).

En este contexto, Benítez Rojo plantea que si bien novelar desde el Caribe implica esta búsqueda, no obstante hay tres tipos de viajeros/escritores. Wilson Harry sería del tipo de exploradores/escritores que regresan de la selva «con la razón perdida —que es lo mismo que no regresar—, pues pretenden no solo haber alcanzado El Dorado sino que también afirman que su visión se ha quedado con ellos para siempre de tal modo que la llevan impresa en el Ser»⁶. En esta clave, respecto de *Palace of the Peacock*, Benítez Rojo señala que «la búsqueda de Donne y sus compañeros es la búsqueda

---

cósmicas, naturales, filosóficas e incluso religiosas de su ficción. A pesar de toda su flexibilidad, la lengua inglesa rara vez había recibido la energía de las ‘imagerías convertibles’ de Harris, ni había alcanzado tal densidad de significado. En su escritura, la convertibilidad del lenguaje no solo actualiza las estrategias de revisión con las que sus lectores están familiarizados. También es un rasgo de su creencia persistentemente optimista y esperanzada en la capacidad del hombre para desbaratar estructuras consolidadas y tiránicas a pesar de sus percepciones parciales. Sin embargo, hay que abstenerse de idealizar las metáforas de Harris porque no son estáticas y, como nunca nos permite olvidar, contienen un elemento de terror» (2006: XX).

- 5 Norval Edwars, cita a David Ormerod quien rechazaba la ficción de Harris, y se negaba a considerar «seriamente cualquier obra que esté dispuesta a permitirse una discusión seria sobre el señor Harris, sus amigos y sus collywobles semánticos», dado el hecho de que las novelas de Harris «flotan, como dirigibles de colores brillantes, en un vacío estúpido donde no se encuentra ningún contexto experiencial, ningún criterio discernible para el significado, solo una simple identificación insulsa, donde X es un símbolo de algo, tal vez Y o Z, porque el autor acaba de decidir en este momento que ese será el caso» (2008: 29).
- 6 Las otras figuras nombran a aquellos viajeros/escritores que, por su lucidez teórica, regresan de la aventura afirmando su imposibilidad, pues su lucidez teórica previene de adentrarse por la senda engañosa, saturada de espejismos poéticos y a aquellos que «alcanzaron la estremecida visión de este espacio maravilloso, pero solo por un instante y jamás lograron repetir la experiencia» (Felipe de Hutten, Carpentier).

histórica de la sociedad guyanesa por encontrar una raíz que la vincule al vasto e intrincado territorio del país» (1998: 225)⁷. Benítez Rojo propone leer el texto de Harris como un viaje para establecer contacto con el otro⁸. Ahora bien, es preciso preguntarse por el carácter de ese contacto, ahí donde la búsqueda de esta raíz como la búsqueda para establecer contacto con lo otro implica la pérdida de la razón —y por tanto la pérdida del principio de razón—.

Así, no es evidente que la novela en el caribe responda a una búsqueda de las raíces ni a la pesquisa de alguna pretendida identidad. No hay raíz una y única. Más aún, es la noción ontológica de identidad lo que está puesta en cuestión. No se trata del reencuentro con el ser dividido, sino de exponer la división del ser en el ser. La búsqueda de *El dorado*, siempre podría implicar que la noción misma de búsqueda no responde al proceso de develamiento de lo dado, y que *El dorado* es ya un efecto, la producción de un ensamblaje. Si el punto es «imaginario», si no es «estático ni localizable», si lo constituye el «desplazamiento», la fuga, la fragmentación y desterritorialización, el lugar ya no es localizable —ni identificable como mítico—. En Harris, no hay Arcadia como reconstitución posible ahí donde el proceso de montaje descompone la pretensión de que lo que se recompone fue una unidad.

De este modo, hay que subrayar que la embarcación es la expresión de una región multiétnica y multilingüe. Como se sabe, el español, el inglés, el francés, o el holandés no son lenguas autóctonas de la región, pero tampoco se quedan indemnes en los procesos de configuración y contaminación. Gramática, semántica, sintaxis, se tuercen. Las relaciones sintácticas entran en una suerte de elipsis o espiral. Bien recuerda Njelle W. Hamilton (en un texto cuyo objeto es una lectura de *Rita Indiana*) que la espiral ha marcado «la geografía y el tiempo del Caribe», como «un tipo fractal o de forma irregular» y que en «espiralistas como Harris» el Caribe experimenta «otra forma del tiempo», es decir, «un tiempo elástico que se expande a medida que uno interactúa con él y donde el tejido espacial entre diferentes períodos de tiempo se estira y contrae, creando relaciones y proximidades dinámicas» (Hamilton, 2020). En Wilson Harris, la lengua se escande, y como el tiempo, se contrae y dilata según intensidades dinámicas.

La lengua, pues, no es indemne, pura, salva, divina. No sería del todo simple vincular el trabajo de Harris con el de Heidegger, como pretende C. L. R. James (1980). Como el barco, como la región, no hay lengua originaria. La novela de Harris, así, puede leerse, pues, como una especulación general

7 Benítez Rojo piensa que múltiples referencias del texto dan cuenta de esta búsqueda. Hay, por cierto, referencias concretas a la búsqueda de «El Dorado», así como «a la difícil y violenta conquista del territorio, defendido palmo a palmo por los aborígenes», a «la llegada posterior de los africanos, de los indios asiáticos y de los portugueses, como consecuencia de la economía de plantación» y que es evidente que «Donne, con su nombre de resonancias isabelinas, representa al más temprano colonizador inglés que ha despojado a los aborígenes de sus tierras y ahora los fuerza a trabajar para él», mientras que los «hombres que forman la tripulación del bote, profusamente mestizos, representan, junto con la anciana arahuaca (la Gran Madre Arahuaca), la sociedad de Guyana» (1998: 225).

8 Según Benítez Rojo, «el discurso caribeño porta [...] un mito o deseo de integración social, cultural y psíquica que compensa la fragmentación y provisionalidad del Ser colectivo». En virtud de esta integración compensatoria (compensar la fragmentación con la construcción mítica de una integración) escribe: «La literatura del Caribe busca diferenciarse de la europea no a través de la exclusión de componentes culturales que influyeron en su formación, sino al contrario por la vía de lograr un texto etnológicamente promiscuo que permita la lectura de la variada y densa polifonía de códigos propia de la sociedad caribeña. De ahí que, en *Palace of the Peacock*, la figura patriarcal y logocéntrica de Donne no pueda prescindir del elemento indígena, sino que, al contrario, vaya en su busca. Más aún, embarca en su bote a la misma Gran Madre Arahuaca, la mítica Orehu, Señora de las Aguas» (1998: 226).

sobre el lenguaje. ¿La escisión de las lenguas (se puede decir, la escisión del caribe) puede recuperar su paraíso perdido? En Harris, no hay lenguaje puro, o bien el origen es la fuga, el cruce. Así, del mismo modo que la travesía encuentra el retorno espectral de la muerte, de la vida y la muerte, la lengua es ya lengua muerta en la medida en que es la solidificación de una heterogeneidad constitutiva, multilingüe.

Recordemos, como contrapunto, que en 1853 Arthur de Gobineau publicó su *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1884), donde se argumenta que la desigualdad racial coincide con su jerarquía natural, y que ello sustentaría un (presunto) derecho a decidir sobre el destino de las (supuestas) razas inferiores (y, por tanto, que la raza es central en la configuración del mundo: *mundus*, orden), y que en su *Histoire Generale et Système comparé des Langues semitiques*, Ernest Renan (1863 [1855]) sostenía la existencia de razas lingüísticas. Tanto respecto de Gobineau como de Renan, podríamos decir que la invisibilización de los procesos de normalización de los cuerpos (y del cuerpo del lenguaje) está en el corazón de la estructura de la unidad espiritual de la lengua. Considerando la relación entre razón y raza, no sería descaminado referir a una nota al pie de «Psyché. Invención del otro», donde Jacques Derrida refiere al libro *L'invention du racisme* de Christian Delacampagne (Paris: Fayard, 1983), como un libro que «recuerda que la invención del mal sigue siendo, como toda invención, asunto de cultura, de lenguaje, de institución, de historia y de técnica» (2017: 37). En este contexto, Derrida no solo señala que Delacampagne vincula el significado del racismo a la *raison* y a la *razza*, sino que propone que el racismo es «una invención del otro, pero para excluirlo y encerrarse mejor en lo mismo»⁹. Razón y raza, por tanto, se implican. «Como en todos los racismos» —escribe Derrida en *Políticas de la amistad* en torno al *genos* extranjero/bárbaro— «un discurso sobre el nacimiento y sobre la naturaleza, una *physis* de la genealogía [...] ordena en último análisis el movimiento de cada oposición: repulsión y atracción, litigio y acuerdo, guerra y paz, odio y amistad. Dentro y fuera» (1998: 112).

El racismo (discursos que no se desprende de la «raza» sino que lo produce) determina el adentro y el afuera de la lengua, de modo que, entre *raison* y *razza*, la borradura de la mitología blanca toca, así, la semántica, la lógica y la axiomática del racismo¹⁰. En la conferencia «tRACES: Race, Deconstruction, and Critical Theory», Derrida insiste que no sería simplemente posible derivar el «racismo» a partir de la «raza», pues se trata, aquí, justamente de marcar esta jerarquía como una invención obliterada: «Es el racismo el que construye o produce el concepto de raza ... La raza es un producto artificial de lo que llamamos racismo» (Derrida, 2021). Podríamos decir que «la mitología blanca» es un juego textual obliterado que toma —cuestión de la violencia— su *mythos*, su *idiom* como forma

---

9 Esta «tópica de identificaciones y proyecciones» —dice Derrida— ameritaría un largo discurso, pero también añade que ese es justamente el objeto del «Psyché. Invenciones del otro», y de todos los textos siguen, sin excepción. Derrida nos remite explícitamente a «La última palabra del racismo», «Geopsicoanálisis» y «Admiración por Nelson Mandela o las Leyes de la reflexión» (textos a los que habría que añadir, al menos, los referidos a la secuencia «Geschlecht»), pero se deja leer, así, que la cuestión de la *trace* complica, pues, la cuestión de la raza.

10 En «La mitología blanca» Derrida deja caer cierta interrogación de los textos de Renan (Derrida, 2008: 247-312). Si bien Derrida remite a «De l'origine du langage» de 1848, habría que recordar que en «¿Qué es una nación?» Renan plantea que el olvido es necesario para mantener la homogeneidad y la unidad de la nación (Cfr., Renan, 2010: 21-38). La violencia y el olvido de esa violencia son, pues, constitutivos de su unidad espiritual. Aún más, este ocultamiento, diríamos, también está en el centro de su concepción del lenguaje. Según Renan, la raza determina el pensamiento y éste, a su vez, determina la lengua.

universal¹¹. La heterogeneidad es constitutiva, e implica la imposibilidad ir al encuentro del otro (el indígena, lo autóctono), como si lo otro fuera simplemente determinable como tal. Harris expone heterogeneidad en lo propio. Podría, al respecto, remitir a lo que escribe Édouard Glissant en *Tratado del Todo-Mundo*: «nuestra común condición es aquí el multilingüismo [...] el multilingüismo no es cuantitativo. Es uno de los modos de la imaginería. En la lengua que uso para expresarme, y aunque solo pudiera alegar esa, ya no escribo de forma monolingüe» (2006: 29). Glissant insiste en que el creóle es una «lengua mezclada con elementos tomados de dos diferentes lenguas-madres», y agrega:

Esto significa que, en Martinica, Haití, Guadalupe, Santa Lucía o Dominica, el creóle está hecho a partir de un léxico francés. Para decirlo con más precisión, no es el idioma francés; sino la lengua de Normandía y de Bretaña, la lengua hablada por los marineros y otros inmigrantes. La sintaxis es una suerte de sintaxis de varias lenguas de la costa occidental de África. El creóle, por tanto, es realmente una lengua de mezcla, así como una lengua de compromiso entre los antiguos esclavos y los antiguos amos. El genio de nuestro pueblo es haber hecho de este compromiso una lengua real. En general, es posible distinguir el creóle del pidgin o de un dialecto. El pidgin o cualquier dialecto están hechos a partir de una lengua, pero no se encuentra la mixtura específica de un léxico occidental y de una sintaxis africana en ningún otro lugar, solamente en el Caribe. En mi opinión, aquí no hay solamente mestizaje (2006: 26)

Para Glissant las transformaciones de la lengua colonial produce efectos de carácter impredecible. En este sentido es que Glissant contrapone el Mediterráneo y el Mar Caribe. Mientras el mediterráneo es un mar «que concentra, que fuerza a la unidad del ser», fuente de «todas las religiones monoteístas» y de «la filosofía de ‘l’un’, de la unidad, de lo uno», el Mar Caribe «es un mar que difracta», pues «el mar y las tierras no están alrededor de él, sino en su interior»(2006: 27)¹². Considérese, además, que *Poética de la relación*, Glissant introduce una poética de lo diverso como un cuestionamiento a la noción de la identidad instalando un multilingüismo en el contexto de la creolización.¹³ Ahora bien, el sistema de distinciones entre Mediterraneo/Caribe, así como entre Opacidad/Transparencia, se desobra en Harris. Dicho de otro modo, si la opacidad se distingue con claridad y

---

11 Jacques Derrida denomina «Mitología blanca» a aquello que nombra el proceso por el cual la metafísica ha borrado que no hay margen blanco, borrando así la escena ficticia que la ha producido: «La metafísica —mitología blanca que reúne y refleja la cultura de Occidente: el hombre blanco toma su propia mitología, la indoeuropea, su *logos*, es decir, el *mythos* de su idioma, por la forma universal de lo que todavía debe querer llamar la Razón—» (Derrida, 2008: 253). Según Renan, la raza determina el pensamiento y éste, a su vez, determina la lengua. Véase, Derrida, 1997.

12 «Esto es algo que mis amigos en París no entienden. Ellos me preguntan: ‘¿Cómo puedes vivir en un país tan pequeño?’. Piensan que me siento encerrado porque Martinica es una pequeña isla, pero no es así, porque Martinica no es un mundo que concentra; puedo pasar allí seis años sin ir a ninguna parte porque el genio del país es difractante, consiste en imaginar cosas que ocurren en cualquier otro lugar. Esta es la poética de lo que llamo él acriollamiento, una poética mezclada, impredecible y multilingüe» (2006: 27)

13 Así, por ejemplo, en *Introducción a una poética de lo diverso*: «Nada más mencionar el multilingüismo, alguien inmediatamente me dice: ‘Por cierto, ¿cuántas lenguas habla usted?’. No se trata de hablar tantas o cuantas lenguas, no es ésa la cuestión. Podemos muy bien hablar solo nuestra lengua. La cuestión estriba más bien en el modo de hablar la lengua de uno, en si hablamos en clave de apertura o de clausura; en si hablamos ignorando la presencia de las demás lenguas o con la presciencia de que las otras lenguas tienen una existencia efectiva y que ejercen influjo sobre nosotros, aun cuando no lo sepamos. No se trata de dominio, de conocimiento de lenguas, sino del imaginario de las lenguas. No se trata tampoco de yuxtaposición lingüística, sino de urdir una trama lingüística» (Glissant, 2002: 122).

distinción de la transparencia, la opacidad sería demasiado clara, se presentaría con la potencia nouménica al espíritu, la intelección o la conciencia. Como se señala en Monique Allewaert, en Wilson «las relaciones entre las culturas y las formas de vida puestas en relación por el colonialismo dan lugar a continuidades y disyunciones inesperadas que ponen fin a las ideas convencionales de comienzo o fin» (2013: 17). Escribe Harris:

[...] He could not help laughing, a sudden set laugh like a mask. «We're all outside of the folk,» I said musingly. «Nobody belongs yet...» «Is it a mystery of language and address?» Donne asked quickly and mockingly. «Language, address?» I found it hard to comprehend what he meant. «There is one dreaming language I know of ...» I rebuked him ... «which is the same for every man ... No it's not language. It's ... it's» ... I searched for words with a sudden terrible rage at the difficulty I experienced ... «it's an inapprehension of substance,» I blurted out, «an actual fear ... fear of life ... fear of the substance of life, fear of the substance of the folk, a cannibal blind fear in oneself. Put it how you like,» I cried, «it's fear of acknowledging the true substance of life. Yes, fear I tell you, the fear that breeds bitterness in our mouth, the haunting sense of fear that poisons us and hangs us and murders us. And somebody,» I declared, «must demonstrate the unity of being, and show ...» I had grown violent and emphatic ... «that fear is nothing but a dream and an appearance ... even death ...» I stopped abruptly [...] (Harris, 1988: 52)

Ahí donde no hay pertenencia pura, y todos están fuera, la risa ritma la lengua¹⁴. No se trata del idioma como lo propio sino de la lengua como incompreensión de la sustancia que, equivocidad que se despliega según series rítmicas. No puede soslayarse, por tanto, que la mención a la unidad del ser aparezca entre la insistencia de puntos suspensivos que interrumpen toda unidad. Tal puesta en suspenso la lengua podría ponerse en marcha en cualquier dirección. Así es que en el relato «Fences Upon the Earth», escribe que «The words I have used are inadequate» (1986: 89), y en «The Fabric of the Imagination» deja ver que somos lengua¹⁵. Si la lengua es lo que nos aproxima a la «viva circulación de lo muerto» [«living circulation of the 'dead'»] (97), no podría responder a la lógica de la mismidad o de la adecuación, sino que es una suerte de danza del limbo. Leyendo a Harris y la cuestión del vacío del malentendido en la textualidad de la historia colonial, Homi Bhabha subraya la aparición de cierto «Tercer Espacio de la enunciación», como un «reconocimiento teórico del espacio escindido de la enunciación» que «puede abrir el camino a la conceptualización de una cultura internacional, basada no en el exotismo del multiculturalismo o la diversidad de las culturas, sino en la inscripción y articulación de la hibridez de la cultura», de modo de «eludir la política de la polaridad y emerger como los otros de nosotros mismos» (1994: 59).

En este sentido, el multilingüismo no implica la simple coexistencia (o en la constatación empírica) de las lenguas, sino que la lengua misma tiene su lugar en el encuentro heterogéneo: no hay,

---

14 En «Creoleness: The Crossroads of a Civilization?», Par Harris define a la «Creoleness» como una «némesis intercultural capaz de convertirse en una némesis Salvador», una suerte de «puente a través de abismos, para abrir una arquitectura del espacio dentro mundos claustrados de raza y cultura», «creolización del quiasmo que opera por «asociaciones involuntarias». De este modo, precisa que para él «abismo» implica aquello que divide las culturas, pero dentro de lo cual hay una cierto de almacenamiento o archivo «de posibilidades creativas», «potenciales puentes» que podrían tenderse «entre órdenes y mundos divorciados, separados o cerrados, puentes que a veces son precarios, nunca absolutos» (Harris, 1999: 239).

15 «English, in which I write my novels, is my native language not because of historical imposition or accident but because of numinous proportions that sustain originality within a living text.» (Harris, 1990: 1976).

pues, lengua misma o identidad de la lengua sino el heterogénea cruce —la travesía, la trama— de una multiplicidad constitutiva. La lengua, así, rítmica, interrumpe cualquier determinación¹⁶. Lo suyo es el «movimiento libre», «la avalancha silenciosa del sonido», «imágenes explosivas»¹⁷, «la imposibilidad de atrapar su propio grano [*the impossibility of trapping its own grain*]» (95)¹⁸. El movimiento de la novela, es el movimiento del fracaso en la captura de lo existente. No hay retorno a la lengua adánica, al esperanto, sin naufragio, sin temblor, sin terror. En la lengua, «the dark notes rose everywhere, so dark, so sombre, they broke into a fountain — light as the rainbow — sparkling and immaterial as invisible sources and echoes» (148). La lengua no se remonta sobre sí sino por series que la escanden. Incluso la imaginación, según escribe Harris en *The maks of the Beggar*, se vincula con «formas de música de muchos marcos con los ritmos del lenguaje» (171-172). No hay lengua originaria, decíamos. En la medida en que no está determinada por el sentido-significado, la lengua escande el ser. No hay permanencia de caracteres, ni unidad de desarrollo, sea respecto de la ascendencia o de la descendencia. Podríamos decir, siguiendo a Nietzsche, que el *tempo* es el origen del sentido, de tal modo que la herencia se fuga, y desbarata todo canon.¹⁹ La lengua no está sino ritmada:

-
- 16 De este modo, la determinación ontológica de la lengua divide y mantiene la division entre «prisioneros» y «carceleros»: lengua la que divide «Nothing was settled without a visionary language to re-interpret the ruined fixities of recorded history that baffled gaolers and prisoners alike and kept them divided and in place» (Harris, 2003b: 85).
- 17 «Y esta visión de la conciencia es la realidad peculiar del lenguaje, porque el concepto de lenguaje es el que transforma continuamente las categorías formales internas y externas de la experiencia, los modos anteriores y representativos del habla misma, la naturaleza muerta residente en la pintura y la escultura como tales, incluso la música que uno deja de ‘oír’: la realidad peculiar del lenguaje proporciona un medio para ver en la conciencia el movimiento ‘libre’ y oír con la conciencia el torrente ‘silencioso’ del sonido mediante una continua lógica interior revisora y trascendental de potentes imágenes explosivas evocadas en la mente. Tal capacidad para el lenguaje es real y necesaria en un mundo en el que la persona inarticulada es continuamente congelada o legislada en masa y la experiencia genuina de su angustia, el instinto de angustia, se hunde en el vacío. Las proporciones de pesadilla de esta situación ya se están haciendo patentes en todo el mundo [And this vision of consciousness is the peculiar reality of language because the concept of language is one which continuously transforms inner and outer formal categories of experience, earlier and representative modes of speech itself, the still life resident in painting and sculpture as such, even music which one ceases to ‘hear’—the peculiar reality of language provides a medium to see in consciousness the ‘free’ motion and to hear with consciousness the ‘silent’ flood of sound by a continuous inward revisionary and momentous logic of potent explosive images evoked in the mind. Such a capacity for language is a real and necessary one in a world where the inarticulate person is continuously frozen or legislated for in mass and a genuine experience of his distress, the instinct of distress, sinks into a void. The nightmare proportions of this are already becoming apparent throughout the world]» (1999: 137).
- 18 «Language is one’s medium of the vision of consciousness ... language alone can express (in a way which goes beyond any physical or vocal attempt) the sheer —the ultimate ‘silent’ and ‘immaterial’ complexity of arousal ... the original grain or grains of language cannot be trapped or proven. It is the sheer mystery —the impossibility of trapping its own grain— on which poetry lives and thrives. And this is the stuff of one’s essential understanding of the reality of the original Word, the Well of Silence. Which is concerned with a genuine sourcelessness, a fluid logic of image. So that any genuine act of possession by one’s inner eye is a subtle dispersal of illusory fact, dispossession of one’s outer or physical eye.» (1965: 95).
- 19 Escribe Nietzsche en el § 246 de *Más allá del bien y del mal*: «Un malentendido acerca de su *tempo* [ritmo], por ejemplo: ¡y la frase misma es malentendida! No permitirse tener dudas acerca de cuáles son las sílabas decisiva para el ritmo, sentir como algo querido y como un atractivo la ruptura de la simetría demasiado rigurosa, prestar oídos finos y pacientes a todo *staccato* [*despegado*], a todo *rubato* [ritmo libre], adivinar el sentido que hay en la sucesión de las vocales y diptongos, y el modo de color en su sucesión» (Nietzsche, 2003, 213-214).

«This was the palace of the universe and the windows of the soul looked out and in [...] I saw a face at one of the other constructions and windows from my observation tower. It was the face of one of the crew that had died [...] Carroll was whistling. A solemn and beautiful cry — unlike a whistle I reflected — deeper and mature. Nevertheless his lips were framed to whistle and I could only explain the difference by assuming the sound from his lips was changed when it struck the window and issued into the world. It was an organ cry almost and yet quite different I reflected again. It seemed to break and mend itself always — tremulous, forlorn, distant, triumphant, the echo of sound so pure and outlined in space it broke again into a mass of music». Medida sin medida, liminal, imposible. Descomposición y métrica, en trance, se tocan, se traducen. *Palace of the Peacock* nombra, pues, la escansión de la lengua.

Bibliografía

- ADLER, J. S. (2003). *Exploring the Palace of the Peacock*. Jamaica-Barbados-Tinidad & Tobago, University of the West Indies Press.
- ALLEWAERT, M. (2013). *Ariel's Ecology: Plantations, Personhood, and Colonialism in the American Tropics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- BHABHA, H. (1994). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- BENÍTEZ ROJO, A. (1998). *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea.
- BUCK-MORSS, S. (2013). *Hegel, Haití y la Historia Universal*. Trad. Juan Manuel Espinosa. México D. F.: FCE, 2013.
- DERRIDA, J. (1997). *El monolingüismo del otro*. Buenos Aires: Manantial.
- (1998). *Políticas de la amistad seguido de El oído de Heidegger*. Políticas de la amistad. Madrid: Trotta.
- (2008). «La mitología blanca», en *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, pp. 247-312.
- (2017). «Psyché. Invención del otro», en *Psyché. Invenciones del otro*. Adrogué: La Cebra, pp. 13-66.
- (2021). «Respuesta a Étienne Balibar. Conferencia tRAZAs: Raza, Deconstrucción y Teoría Crítica», en *Carcaj. Flejas de sentido*. En: <<http://carcaj.cl/respuesta-a-etienne-balibar-conferencia-trazas-raza-deconstruccion-y-teoria-critica/>>.
- DUCHESNE WINTER, J. (2022). «Persona, transformación y territorio en *El palacio del pavo real*», vol. 10, n.º 2, pp. 337-362.
- EDWARDS, N. (2008). «Tradition, the Critic, and Cross-Cultural Poetics: Wilson Harris as Literary Theorist», *Journal of West Indian Literature*, vol. 16, n.º 2, pp. 1-30.
- GILKES, M. (1975). *Wilson Harris and the Caribbean Novel*. London: Longman Caribbean.
- GLISSANT, É. (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- (2006). *Tratado del Todo-Mundo*. Barcelona: El Cobre Ediciones.
- GOBINEU, A. (1884). *Essai sur l'inégalité des races humaines*. París: Firmin-Didot.
- HAMILTON, N. W. (2020). «Another Shape to Time»: Tentacle's Spiral Now». *Sx Salon*, n.º 34. En: <<https://smallaxe.net/sxsalon/discussions/another-shape-time-tentacles-spiral-now>>.
- HARRIS, W. (1965). *The Eye of the Scarecrow*. London: Faber and Faber.

- (1970). «Fable and Myth in the Caribbean and Guianas», *Caribbean Quarterly*, June, vol. 16, n.º 2, pp. 1-32.
- (1981). *Explorations. A Selections of Talks and Articles 1966-1981. Munderlstrup: Dangardo Press.*
- (1986). «Fences Upon the Earth», *Kyk-Over-Al*, n.ºs 33-34 [The golden. Antology of Selections n.ºs 1-28], pp. 86-89.
- (1988 [1960]). *Palace of the Peacock. London: Faber and Faber.*
- (1999). *Selected Essays of Wilson Harris.* Edited by A.J.M. Bundy. London-NewYork: Routledge.
- (2003), «Interview» con Fred D'Aguiar. *Bomb*, En: <<https://bombmagazine.org/articles/wilson-harris/>>.
- (2003b). *The Mask of the Beggar.* London: Faber.
- (2008). «Fable and Myth in the Caribbean and Guianas», *Caribbean Quarterly*, Vol. 54, n.º 1/2, pp. 10-13.
- (1990) «The Fabric of the Imagination», *Third World Quarterly*, vol. 12, n.º 1, pp. 175-186.
- JAMES, C. L. R. (1980). «On Wilson Harris», en *Spheres of Existence. Selected Writings.* London: Allison & Busby, pp. 157-172.
- MAES-JELINEK, H. (2006). *The Labyrinth of Universality. Wilson Harris's Visionary Art of Fiction.* Amsterdam-New York: Rodopi.
- NIETZSCHE, F. (2003). *Más allá del bien y del mal.* Madrid: Alianza.
- RENAN, E. (1863). *Histoire Generale et Système comparé des Langues semitiques.* 3^{ème} éd., Paris: Firmin-Didot.
- (2010). «¿Qué es una nación?» en BHABHA, H. K., *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales.* Buenos Aires: S. XXI, pp. 21-38.
- WEBB, B. J. (1992). *Myth and History in Caribbean Fiction: Alejo Carpentier, Wilson Harris, and Edouard Glissant.* Amherst: U of Massachusetts