

Ocurrencias en suspenso: una relectura de *Ecuador* de Henri Michaux

Esteban Mayorga G.

<https://orcid.org/0000-0001-5338-1474>

Universidad San Francisco de Quito, USFQ

emayorga@usfq.edu.ec

RESUMEN

Este artículo plantea una relectura de *Ecuador. Diario de viajes* (1929) de Henri Michaux (1899-1984), en la cual se muestra la potencialidad de lo raro, de aquello que no debería estar en el texto por su cualidad de inútil en tanto texto de viaje, de aquello que no se puede valorar por su imprecisión mimética, sino por su condición ocurrente. Se utiliza la teoría de las emociones, además de aquella perteneciente al “escritor ocurrido”, según la entiende Giordano (2022b), sin obviar cierta tradición crítica de literatura de viajes como Van den Abbeele (1992), Said (1978), Musgrove (1999). La idea central propone que las ocurrencias en este diario de viajes son la mejor clave para experimentar el texto, y no la teoría representacional.

Palabras clave: teoría del afecto, escritor ocurrido/ocurrente, mímesis, literatura de viajes, Henri Michaux, *Ecuador. Diario de viajes*

Suspended ingenuity: A Reinterpretation of *Ecuador* by Henri Michaux

ABSTRACT

This article revisits *Ecuador. A Travel Journal* (1929) by Henri Michaux (1899-1984) and argues that unfamiliar or uncanny writing techniques,



<https://doi.org/10.18800/lexis.202402.014>

e-ISSN 2223-3768

techniques that should not be in the text due to them being useless to travel, and which cannot be valued for their mimetic imprecision, are key to understanding the text by means of their witty status. The tools used for analysis include theory of emotion, in addition to the theory of the “witty writer,” as Giordano understands it, without ignoring a certain critical tradition of travel literature such as Van den Abbeele (1992), Said (1978) and Musgrove (1999). The central idea proposes that “wittiness” in this travel journal is the best key to experiencing the text as opposed to mimetic theory.

Keywords: theory of emotion, witty writer, mimesis, travel literature, Henri Michaux, *Ecuador. Diario de viajes*

Pocas lecturas suscitadas a partir de la publicación de *Ecuador* (1929) de Henri Michaux (1899-1984) se han centrado en las formas que tiene el texto para intensificar, desde lo sensual, la experiencia del viajero y del lector; muchas de ellas, como parecería natural, se han enfocado en una exégesis deudora de la tradición representacional del viaje. Es evidente que el apoyo teórico en el que se basan estas últimas lecturas, en el horizonte localista o cosmopolita, puede ser iluminador, pero tiende a ser restrictivo también y, sobre todo, tal vez por cierta falta de actualización, capaz de invisibilizar aspectos siniestros del viaje y de la escritura que surge a partir de él. El propósito de este artículo es aventurar un desplazamiento desde la lectura mimética del libro de Michaux hacia un proceso que exponga la potencialidad de lo mal denominado *raro*, de aquello que tal vez no debería estar en el texto precisamente por su cualidad de inútil en tanto texto de viaje, de aquello que no se puede necesariamente valorar por su precisión mimética. ¿Qué puede desencadenar en el lector (en el contexto de recepción) la imagen del ventilador del camarote del barco o aquella del juego de naipes, que se narran al principio del trayecto? ¿Cómo comprender el desencuentro lúdico entre la experiencia del viaje y el lenguaje, y la posible agitación que esta crisis causara en la recepción del texto en el país latinoamericano? ¿Qué tal si por un momento el proyecto

del viaje de este escritor (contexto de producción) esté intentando, con éxito, no facilitar la interpretación, sino dislocarla hacia otros tiempos y lugares por medio de excesivas ocurrencias?

Si es que el sujeto de la alteridad, así como su espacio, ponen en evidencia el desconocimiento del viajero, se necesita una revisión de la forma escrituraria y de cómo los autores de literatura de viaje históricamente han intentado resolver este límite. Una de ellas es la propuesta estética del escritor cuya forma expresiva intenta coincidir las palabras con los objetos relatados; un esfuerzo que se ha leído como inútil, a posteriori, desde parte de la crítica literaria postmoderna. Dentro de esta categoría, podríamos mencionar a los escritores de viaje que apostaban por cierta exactitud mimética y que utilizaban, entre otros, un registro científico o tal vez uno que se debiera a la crónica periodística. Un registro que de tan transparente pareciera ser sospechoso, como planteara Orwell (1946), y que sería capaz de esconder la complejidad inherente a todo tipo de experiencias afectadas por la lejanía con lo familiar.

La retórica del impostado “grado escritura cero” de este tipo de textos intentaba convencer al lector de la existencia de una relación natural, casi desprovista de conflicto, entre el sujeto que viaja y el lugar que lo acoge, utilizando la maravilla o el exotismo que desembocara, de un modo u otro, en una relación (comercial) amistosa pero más que nada útil; no se diga la potencia al momento de convencer al lector que el relato estaría ceñido a la verdad, por un lado, y a la verosimilitud, por otro. Dentro de este canon representativo, tal vez, podríamos encasillar a gran parte de la tradición moderna del relato de viaje, desde Humboldt y Darwin por dar dos ejemplos clásicos; pasando por Flora Tristán (1803-44) o Manuela Gorriti (1812-92), por nombrar a dos viajeras consideradas marginales; hasta viajeros del siglo veinte que intentaron, con éxito, capitalizar en este modo de escribir¹. Dentro de este rubro, los autores ensayan usar su biblioteca referencial como apoyo al transitar del espacio

¹ Para una genealogía bastante completa y actualizada que rastrea la forma evolutiva del género de viaje, consultar Alburquerque-García (2011).

que desean representar; hacen esto sin poner en crisis el conocimiento preadquirido, sino, más bien, reforzándolo, apoyándose en el logos y el *ethos* que le son propios a la retórica clásica y al lugar de enunciación cosmopolita.

Otro modo de negociar el problema de la significación literaria de viajes con lo real, no menos complejo, vendría a ser aquel que pone en evidencia la imposibilidad mimética en el texto mismo; es decir, un texto que desde su inicio esté constantemente anunciando lo imposible de mostrar la vivencia del viaje y por ello articulando el encuentro y su representación desde aproximaciones fallidas; reflexionando sin cese acerca de la subjetividad que le es propia al viajero y a su punto de partida. En esta dimensión, estos autores estarían enfatizando el desconocimiento del escritor acerca del lugar que visita, su incompetencia cultural, científica o escrituraria. Así, plantearían de modo hiperbólico lo irreconciliable de la diferencia con el Otro, dado que esta otredad es radicalmente distinta y por ello inaprensible. Estos autores proponen que toda identidad propia y ajena depende de su construcción estética, y que esta construcción no solo está viciada por la cosmovisión del viajero, sino, sobre todo, por la herramienta que le permite expresarse. Su técnica retórica parece estar más en deuda con el diseño autoetnográfico y con el pathos narrativo.

Un ejemplo muy citado de un escritor de viajes con estas características, si bien reduccionistas, sería Claude Levi-Strauss (1908-2009), en particular su libro *Tristes Trópicos*² (1955), un ejercicio complejo en el cual se propone, entre otras cosas, que el etnógrafo deje de ser sí mismo para poder interpretar mejor al objeto descrito. Sin embargo, también se puede referir a autores conscientes de la dificultad representativa y hábiles para desviarla o disfrazarla con técnicas lúdicas cuya agilidad, por momentos, tiende a confundirse con la novedad. En tanto texto de ficción más que

² Agradezco la sugerencia de un colega al mencionar el texto etnográfico canónico sobre el pueblo Achuar de Ecuador de Philippe Descola, la *Selva culta* (1986), especialmente, por la conexión con Levi-Strauss.

de viaje, viene a la mente *Impresiones de África* (1910) de Roussel (1877-1933), y el mismo *Ecuador*, cuya condición de hibridez es capaz de capitalizar en los acontecimientos del diario y transformarlos, con total consciencia, en algo “inútil”, en algo “superficial”, a primera vista. En ambos ejemplos, que son de recreación ficticia (más el primero que el segundo) es pertinente mencionar lo que Aira (1993) entiende como el signo de la inversión, es decir, la idea de que “para que la realidad revele lo real, debe hacerse ficción” (74).

Una hipótesis acerca de la génesis de la dicotomía planteada en los párrafos anteriores prescribe que, como planteara Said (1978, 2008), la determinación histórica de la forma discursiva del viaje es el colonialismo (19-23). En una línea semejante, se podría también recurrir al texto canónico de Pratt y a sus conceptos de Vanguardia Capitalista, o de Zona de Contacto, como herramientas que permiten una lectura de los textos de viaje como empresas neocoloniales (1992: 8, 143). No obstante, parece más productivo desrealizar o suspender la inscripción de la literatura colonial y mencionar que el viaje que se muestra en el corpus colonial tiene su propia morfología y que, evidentemente, es una literatura que opera desde la inscripción de poder y apropiación de una cultura sobre la otra. De la literatura colonial interesa, por otro lado, entender el resultado de la negociación de significado de diferencias entre sujeto y objeto, y cómo al buscar representar fracasa, por un lado, pero impone, por otro, una violencia interpretativa sin precedentes. A partir de allí, este fracaso que es, a su vez, impuesto como verdad, se disimula estéticamente, de modo que la representación no se pone en crisis necesariamente, sino que, muy hábilmente, da un sentido a la fuerza. Es tan perversa como útil, útil para expoliar, acaparar, imponer; y las estrategias de escritura que permitieron esta operación, sea la hipérbole, el testimonio, la cita extensa de filósofos o expedicionarios anteriores que (no) conocieron el lugar, etcétera, son ya consabidas en su potencia y efecto, pero no pertenecen a la discusión central de este artículo ni al género del viaje necesariamente:

The art of travel is not about the inscription of power over otherness; rather, it is underscored by an anxious sense that to travel is to 'be nowhere' [...] Regarding travel writing as a discourse, a particular configuration of knowledge and experience, post-colonial theories tend to privilege certain arguably othered territorial contacts: in Africa, the Caribbean, India, the Middle East and, sometimes, South America (Musgrove 1999: 32-6).

Hablar de literatura colonial, permite diferenciar la conciencia de los escritores que se debían a la institución que financiaba sus viajes y aquellos viajeros posteriores, del siglo veinte, cuyo condicionamiento al desplazarse se da por otros motivos que no son deudores de las mismas instituciones ni de sus condiciones económicas. Parece claro que los cronistas coloniales no intentaban poner en suspenso el sentido del objeto o la cultura descritos, a pesar de que les fueran ajenos, sino que pretendían armar relatos a partir de ese desconocimiento desde la matriz utilitarista de la usurpación y la nominación siempre en aras de un proyecto futuro, un proyecto cuyo potencial hasta ahora se puede prever, paradójicamente. Entre otras cosas, se podría afirmar que la colonización latinoamericana no hubiera sido posible sin los textos que le dieran forma y que esta máquina verbal de inventar, de crear, es la que precede al acontecimiento del viaje posmoderno y del encuentro entre culturas disímiles.

El texto de Michaux, perteneciente a otra época, es importante porque proyecta una escritura a favor de la experiencia en detrimento de la representación; es lo que Zygmunt (2023) llamaría una “relación de la aparición de los sentidos con la madurez de la técnica descriptiva” (356) en el relato de viajes. La literatura del autor belga, en este libro especialmente, construye la extrañeza que la realidad le pide y al hacerlo se torna ya no en un texto hecho para interpretarse, sino, sobre todo, en uno que se da, que ocurre como acontecimiento para experimentarse. Un texto que ve, prueba y examina, pero no a través de la causalidad, sino a través del sentimiento y su interpretación activa, y por tanto desborda o excede el significado interpretativo tradicional. Esta idea permite entender *Ecuador* ya no a partir de un concepto próximo a la fidelidad de

la representación de la realidad, sino a partir de sus características dadas por el desvío o por la extrañeza, ambas características que el escritor constantemente subraya. Es necesario recalcar que estos desvíos, también denominados *ocurrencias*, son trascendentales para articular una discusión en la cual el texto de viaje, siempre medido por su (in)capacidad para capturar lo que ve, siente, escucha, etcétera, deriva hacia la invención ilógica o hacia lo siniestro.

Es importante, asimismo, entender que lo único verdaderamente ficticio de la literatura en general, y del texto de viajes en particular, es la *ocurrencia*, que resalta por sí misma porque no se debe al sistema lingüístico subyugado a la mimesis, obviamente, sino al crear de la ilusión por fuera de la imitación, si es que dicha empresa fuera posible. Es evidente que no existe, ni existió nunca, una relación causal entre palabra y objeto. Por este motivo, la idea que mejor parece ajustarse al acontecimiento del viaje y de su literatura es hacer de esta relación tan arbitraria una relación potente en tanto afectividad y emoción. La potencia que interesa en esta correspondencia truncada por la lógica es lo que puede generar en el campo de lo sensible y su forma de devenir, no en la “trama” del relato ni en la continuidad causal, teleológica, de la narración. Dado que el sujeto escritor y su cuerpo actúan como medidores de lo sensible, ¿cómo pueden las ocurrencias sensibles transmitirse al lector y de qué modo operarían? ¿A qué se debe que la ocurrencia como técnica escrituraria y estética pase, por lo general, desapercibida y no merezca una lectura profunda que explique la importancia de su incomprensión? Una verdad es que no hay una interpretación estricta del texto, porque toda interpretación opera sobre una anterior a ella, en virtual infinitud, y por la subjetividad inherente a la hermenéutica: lo que hay es una suspensión o aplazamiento del sentido.

Para advertir las ideas inesperadas que aparecen en *Ecuador*, es crucial entender cómo el proceso emocional del lector³ habilita

³ Se postula acá la categoría del *lector* que compete a la tesis del artículo: un lector activo que derive de la teoría de la recepción, según Iser y Mayoral (2008); es decir, desde una aproximación fenomenológica a la lectura (215-243).

la posibilidad de entender un texto y de comprender, asimismo, que esta operación implica algunas consecuencias al momento de decodificarlo; dichas consecuencias apuestan por un viaje a la deriva en vez de uno ceñido al itinerario estructurado del viaje. Una hipótesis importante que plantea Robinson (2010) es que las emociones que surgen al leer un texto de ficción son similares, sino las mismas, a aquellas que surgen frente a los acontecimientos reales (71). Esto quiere decir que el llanto que puede desencadenar en uno la lectura de *Carta al padre* de Kafka (1919, 1952) bien puede ser el mismo que el llanto desatado por la muerte de su perro, por dar un ejemplo burdo. Si es que este ejemplo parece fuera de lugar, sería interesante profundizar acerca de las diferencias entre un llanto u otro, si es que el efecto, al menos en apariencia, es el mismo: una cuestión que muestra perfectamente la forma de entremezclarse que tienen entendimiento y emotividad. La teoría de la emoción que trata Robinson (2010), al aplicarla a la literatura, defiende que, para que un texto tenga sentido, es indispensable que el lector sea capaz de sentirlo; sea un texto de ficción o no. Toda respuesta emocional, plantea, es un baremo afectivo que permite que el argumento tenga sentido porque: “[...] what triggers an emotional (physiological) response is not a cognitive state such as a belief or judgement, but an automatic, instinctive, non-cognitive appraisal (an affective appraisal) of the (internal or external) environment” (2010: 72).

El libro de Michaux no solo es significativo porque evidencia la imposibilidad de la representación o porque utiliza un lenguaje lírico para tratar de aproximarse, a través del ritmo y la belleza, al lugar que visita y descubre, sino porque es hábil para articular una apreciación sentimental a través de lo inesperado. Uno de los recursos del escritor ocurrido es la aparición de detalles nimios e irreductibles en la narración, detalles que no son metáfora de nada, ni clave interpretativa, sino artefactos de sorpresa y emoción, de desorden y azar, inservibles para que el argumento avance, pero indispensables para que algo (se) estremezca y, por ello, se entienda, si seguimos la teoría de Robinson. Estas referencias inservibles son las que hacen del texto algo interesante: “la palabra literaria es la palabra para

nada (no tiene uso, es inútil), porque está desviada de la economía del sentido, gasto puro, sin reservas” (Giordano 2022a: 37). Estos detalles que no son útiles para la valoración mimética interrumpen lo que sea que esté pasando en el texto y sorprenden, porque al leerlos ya no se pondera el transcurso lógico y causal del itinerario, sino que afectan al lector, al develar la crisis del significado y la ineficiencia del lenguaje para transmitirlo o capturarlo. Ejemplos abundan: “Le nuage équatorien n’a pas son pareil, le beau nuage équatorien ! Il gobe l’horizon presque entier et ne recule devant aucune forme⁴” (Michaux 1968: 110); “Je suis resté trois semaines à Para (*sic*), mais j’ai dû les égarer quelque part dans ma vie. Para, Para...rien n’apparaît⁵” (169); y al finalizar el libro: “Voyant une grosse année réduite á si peu de pages, l’auteur est ému. Sûrement, il c’est passé encore bien d’autres choses. Le voilà qui cherche. Mais il ne rencontre que brouillards⁶” (173).

Lo que *no es útil*, es decir, lo ineficiente, es una de las principales diferencias entre los relatos de viajes tradicionales y el libro de Michaux, especialmente porque todo relato de viaje se rige como relato de utilidad, por no decir ganancia de capital (económico, simbólico, diplomático, etcétera) que conforma imaginarios explotables. Si, como plantea Van Den Abbeele (1992), todo viaje implica una escritura en la cual se configura un orden tanto de la experiencia del viajero como de la sintaxis a la que es sujeto el espacio, ambos definidos por una matriz económica, la narrativa de viajes ecuatoriana, en este caso, ejemplifica el *oikos* como un “origen y fin absoluto de todo movimiento” (xviii). Coincide acá, con este concepto, la propia idea del país cuya ubicación geográfica y conceptual es en el paralelo cero, allí donde se parten los hemisferios y se recrean origen y fin del viaje. Esta conceptualización económica

⁴ “La nube ecuatoriana no tiene igual, ¡la hermosa nube ecuatoriana! Se traga casi todo el horizonte y no rehúye ninguna forma” (traducción mía).

⁵ “Me quedé tres semanas en Pará (*sic*), pero debí haberlas perdido en algún momento de mi vida. Para, Para...no aparece nada” (traducción mía).

⁶ “Al ver un gran año reducido a tan pocas páginas, el autor se conmueve. Seguramente sucedieron muchas otras cosas. Aquí está mirando. Pero sólo encuentra niebla” (traducción mía).

en Michaux muestra un horizonte lingüístico de la ocurrencia, es decir, de la forma textual que *no* significa o que *no pretende* significar, sino que pretende y logra, sobre todo, sorprender. Así como la apuesta de Van Den Abbeele (1992) enfatiza la pérdida o la ganancia conceptualmente cuantificables por la economía del viaje, en este caso lingüística y geográfica, uno podría adherirse a una tesis en la cual el viaje de Michaux fuera una búsqueda constante por lo ineficiente del lenguaje, por un (paralelo) cero; es decir, por aquello que no se puede valorar en tanto representación, sino identificar en tanto experiencia. Es importante recalcar este punto, y es que la escritura de Michaux en este libro se ve complejizada al momento de enfrentarse a la imitación, como él mismo recalca:

Le mimétisme m'a longtemps paru un de ces attrape-savants comme il en existe tant. Souvent, je sentis par ailleurs, et aujourd'hui ma virginité de vue, d'observation refaite pour ainsi dire, je constate une fois de plus, *le mimétisme des choses*, des objets, dits inanimés. Cent exemples pour un. Ainsi, rien n'est malin comme une île. Pas une chose sur notre planète, je vous assure, ne ressemble autant un nuage qu'une île. On s'y laisse prendre chaque fois. Si les capitaines de navire ne s'obstinaient pas y aller voir de plus près⁷ [...] (1968: 27).

Se podría plantear que la ocurrencia opera de modo inversamente proporcional a la institución del viaje, no solo porque se pelea con la arrogancia del viajero que lo sabe todo, que se afana por explicarlo y por darle un sentido al nominarlo, sino también y sobre todo, porque el libro en sí no es pragmático y no sirve para viajar. Este dato no es menor porque del prefacio⁸ de *Ecuador* se vislumbra el ejercicio de enajenamiento de la experiencia del viaje que realiza

⁷ “Desde hace mucho tiempo me parece que el mimetismo es una de esas trampas ingeniosas que abundan. Muchas veces sentí en otros lugares, y hoy al perder mi virginidad de la vista, de la observación replanteada, por así decirlo, y noto una vez más *el mimetismo de las cosas*, de los objetos llamados inanimados. Cien ejemplos por uno. Entonces, nada es más inteligente que una isla. Les aseguro que nada en nuestro planeta se parece tanto a una nube como a una isla. Quedamos atrapados en ello cada vez. Si los capitanes de los barcos no persistieron, miren más de cerca [...]” (traducción mía).

⁸ El propio autor lo llama “prefacio” a pesar de que solamente sea un párrafo muy corto, citado completo arriba.

el autor para, precisamente, desrealizar la institución viajera: “Un homme qui ne sait ni voyager ni tenir un journal a composé ce journal de voyage. Mais, au moment de signer, tout à coup *pris de peur*, il se jette la première pierre. Voilà⁹” (1968: 1, cursiva añadida). De esta cita interesa la forma de representarse por parte del mismo Michaux como una persona incompetente y mostrar que no hay voluntad representativa; es decir, que el autor no quiere comunicar realmente nada. Existen muchos ejemplos, desde los paratextos del diario, en la entrada del 20 de febrero: “un peu plus tard”, seguido de “plus tard”, seguido de otro “un peu plus tard”¹⁰ (39-41). Esto da entender que la interrupción temporal juega un papel de extrañamiento asociado con la posibilidad de capturar las vivencias ese mismo momento. ¿Qué más daría si se pudiera escribir algo en el presente o “un poquito más tarde” o “más tarde”? El humor está, como siempre en este autor, operando de un modo ambivalente y construyendo una suerte de paréntesis interruptora y constante, casi funcionando en significación retroactiva.

Más adelante, escribe Michaux: “Ici comme partout, 999.999 spectacles mal foutus sur 1.000.000 et que je ne sais comment prendre”¹¹ (1968: 45). El afán cómico resurge, pero esta vez la hipérbole permite entender, literalmente, la economía del viaje: la idea es socavar uno de los conceptos centrales a la literatura de viaje, que viene a ser el acopio de experiencias extraordinarias, poco familiares, y reemplazarlas con ocurrencias. Este proceso de acumulación de ocurrencias intenta funcionar como una suerte de interés compuesto, cual bola de nieve, y no solo hilvana el texto para

⁹ La traducción de Cristóbal Serra al castellano dice “Aquí está todo el busilis” por “Voilà”. Parece significativo, y tal vez innecesario, que se enfatice “la dificultad del asunto (el busilis)” en detrimento de la posibilidad del *ver* (vois) y del *espacio* que designa (là), en francés. Este tipo de ejercicios de traducción configuran una narrativa (del viaje) que no es capaz de capturar la sutileza de las emociones (y ocurrencias) que se narran en el libro.

¹⁰ “un poco más tarde”, seguido de “más tarde”, seguido de otro “un poco más tarde” (39-41, traducción propia).

¹¹ “Aquí como en todos lados, 999.999 espectáculos de 1.000.000 mal hechos y no sé cómo interpretarlos” (1968: 45, traducción propia).

reinscribir las sensaciones —ya no sus representaciones—, sino que lo obliga a desviarse hacia algo que, a medida que avanza, parece demasiado lúcido y verdadero. “Tum viderunt quia nudi erant”¹² (101). Esta cita latina, al hablar de la palabra, permite comprender que la escritura ocurrente es, para el narrador, más potente en tanto relato que aquella representativa. Uno de los mejores ejemplos ocurre cuando Michaux se enferma de *jaunisse* (ictericia) (episodio del 2 de mayo), principalmente porque la afectación del cuerpo que venía tejiendo la constelación de referentes al paisaje como fuerza conectora empieza a transformarse y decaer. Se podría decir que todo el libro es una suerte de caminata que pretende hilvanar desde el sentir, sin éxito, los objetos y experiencias a los que acude el narrador. Esto es importante porque desplaza, como lo hicieron las ocurrencias, el énfasis narrativo hacia el modo formal de estructurar y conectar en detrimento del referente de significado.

La imposibilidad de la recreación no se da solo por la diferencia cultural ni escrituraria, sino más que nada por el sujeto y por la forma como el gesto interpretativo de la experiencia se desliza desde la percepción hacia la escritura y, desde allí, hacia otra interpretación nunca completa. Este posicionamiento, que condiciona la escritura y su recepción, al mostrarse ambivalente, lúcido al mostrar su casi torpeza, se hace particularmente visible por desautorizado, como que la honestidad del autor al revelar una imagen de ineptitud y temor pone en crisis cualquier discurso posterior, cualquier enunciado ulterior, en especial el mimético. Por otro, al mencionar el miedo en el prefacio, una de las emociones primarias que mayor efecto tiene en su capacidad de asombro e inutilidad, el autor enfatiza la experiencia sensible en detrimento de la retórica propia a la potestad del viajero y sus intereses. La clave para *entender* el libro parece ser, así como plantea Robinson (2010), la decodificación emocional por sobre aquella de la causalidad, y la sospecha del autor de sí mismo (el miedo, la enfermedad, etc.) vendría a ser una de las expresiones afectivas que le permiten al lector decodificar

¹² “Entonces vieron que eran malos” (101, traducción propia).

el texto. Zygmunt (2023) plantea: “El viaje, junto a su dimensión psicológica, se revela también como una vivencia física en la que el propio cuerpo se convierte en el protagonista del trayecto, mientras que la experiencia se vive a través de los distintos sentidos” (357).

Dado que el autor menciona su propio temor frente a la experiencia de firmar su libro, o de haberlo escrito, no es tan arriesgado pensar que el texto opera, desde un punto de vista dramático, como una suerte de tragedia. La pregunta, entonces, es la siguiente: ¿qué condiciones permiten que *Ecuador* se lea como un ejercicio de catarsis, entendida como la depuración, a través del miedo y la piedad, y no como un texto representacional? (Aristóteles 1963: 10). Lo más importante es entender cómo, a pesar de que el libro expone constantemente el placer (ingesta de éter o de opio) o el displacer (la ictericia, el “odio” a los indígenas) de los sentidos del autor al viajar por el país ecuatorial, pareciera difícil tomarlo en serio; es decir, pareciera difícil leerlo con el prisma de la emoción, y muy natural leerlo con aquel de la mimesis por la deformación lectora habitual: la crítica tradicional, entonces, fracasa al no permitirse problematizar ciertas emociones, sea a través de las ocurrencias, sea a través del lirismo o la propia confesión. Del prefacio también se puede llegar a la idea de que la ocurrencia tal vez no se deba al ente que viaja y escribe solamente, ni, por supuesto, a la institución que financiara la excursión, peor al objeto descrito, sino a la oposición entre accesibilidad e inaccesibilidad interpretativa; la primera caracterizada por la imposibilidad de su enunciación y por la suspensión hacia el devenir del texto; la segunda por su forma de operar como disparadora de emociones. Al hacer esto, el escritor activa dos posibilidades de concebir la escritura del viaje: primero, fractura la jerarquía que impone significados; segundo, y a un mismo tiempo paradójicamente, pondera o realza su ausencia.

De algún modo, siguiendo esta línea de pensamiento, resulta valioso ponderar que el efecto del desvío narrativo se transforma, de repente, en una capacidad de la reflexión. Esto supone que, al desestabilizar el relato causal, lo raro se torna en algo parecido a lo que Agamben denominara el *significante excedente* (2015: 31); es decir,

en un saber que posee el escritor sin saber que lo posee y, por ende, es ignorante también de la posibilidad de transmitirlo. Sin embargo, es un saber que se activa de modo súbito y cuyo desenlace, al menos en este tipo de textos, es precisamente su transferencia al lector. ¿Cómo afecta emotivamente el texto al lector? ¿A qué se debe realmente el miedo de Michaux? ¿A la experiencia del viaje a un lugar como Ecuador o a relatarla y hacerse responsable del archivo-relato que se hará público? Si es que el miedo es la clave para entrar en el universo del Ecuador, es plausible que la percepción y la identidad del autor se definan por una suerte de plasticidad, y que se alteren, se reorganicen y se expresen a través de la emoción paralizante más que a partir de la lógica.

Este concepto de excedente, en Agamben (2015), deriva hacia el conocimiento excedente, el cual se articula como cualquier conocimiento que se dé y que se atribuya a lo que está demás en el texto (aquello que la literatura tradicional, especialmente de viajes, definiría por ser inútil e innecesario). Esta excedencia deriva, a su vez, en una suerte de placer en el lector (y el autor), porque la utilidad se ve menguada en tanto trama, itinerario y causalidad, y cobra importancia en tanto gozo. Ya no se lee *Ecuador* por descubrir el país, ni por conocer acerca del espacio y su gente necesariamente, sino por la capacidad del libro de dar un placer al encontrarse uno con él, al acompañar al autor. El excedente, entonces, produce un efecto de derrame en la lectura que ocurre cuando un evento inútil en el relato, mostrado por la ausencia de elipsis y el desvío, tiene un efecto dominó en su economía (*oikos*) y lo desestabiliza, lo que condiciona e interrumpe su fluir, pero añade singularidad. Si es que el relato se interrumpe por el desvío inútil y proyecta una experiencia que sobrepasa su comprensión teleológica, que no se puede explicar mediante lo causal porque es irracional, como el miedo, solo habría una forma de aproximarse a él. Esta forma sería a través del afecto, de la emoción, que son dispositivos que permiten, de cierto modo, decodificar el (dis)placer e identificar el temor. Incluso, se podría decir que la forma idónea de aproximarse a la incompreensión de lo ilógico sería por medio del amor, un sentir poderoso que no

requiere competencia letrada para aflorar y mostrarse, y que seguramente está anclado en el sujeto, en este caso, el viajero.

Es admirable también pensar que, si un saber nos excede, solo será posible reconocerlo, pero nunca comprenderlo, al menos no de modo completo. Esta última frase parece sintetizar de modo contundente la tesis central de este artículo, en parte porque la ocurrencia, como digresión, opera como algo “que nada anticipa, que permanece flotante, como suspendido sobre la historia” (Giordano 2022b: 51). Según Giordano, solo en este momento se puede hablar de algo que él denomina la verdadera “aparición” en el texto, es decir, algo que estaba disimulado o invisibilizado, algo que, en lo familiar, sea por el motivo que sea, se despliega únicamente con respecto al encubrir (58). La idea de Michaux sería desplazar el énfasis hacia la experiencia de la “extenuación del sentido” (no hay certezas, no hay comprensión) para poder realmente activar el excedente.

Siguiendo la misma idea, una parte fundamental para repensar *Ecuador*, estaría atada a un cambio del paradigma interpretativo: entender que la literatura (de viaje) ya es real y ciertamente no es un instrumento de representación de lo real en sí: “Disimulado por la familiaridad de las palabras, lo que en verdad nos inquieta de la realidad (y es en esa dimensión en la que quiere captarla la literatura) es su extrañeza, su presencia inhumana, la indiferencia absoluta con que recibe cualquier calificación” (Giordano 2022c: 69). Lo real, algo que Michaux comprende bien, es amenazador e indiferente; lo real “da miedo” y es por este motivo por el cual le aterra firmar el libro, porque es la experiencia (inquietante e indiferente) de lo real y no necesariamente su representación. En este sentido, lo que interesa es que la escritura obligue a que aparezca —por medio de la ocurrencia— algo que se oculta, sin especificar qué es *ese algo*; es decir, que se narre algo que es incierto y que su única certeza sea la revelación de la incertidumbre: esto vendría a ser la puesta en suspenso de la interpretación como la entiende el ensayista argentino. “Al acontecimiento —dice Giordano— de esa puesta en suspenso, que impregna de extrañeza y lejanía lo familiar y cercano, lo llamamos literatura” (2022c: 72).

Es preciso puntualizar que al concepto del extrañamiento entendido por Shklovskiĭ (2017) no le hace falta la experiencia del relato ocurrido de Michaux, porque apuesta, según el concepto formalista del que es deudor, por elevar el estado de la percepción y obligar así al lector a salirse de los patrones habituales de dicha percepción haciendo que lo familiar parezca extraño o diferente. El formalismo toma en cuenta la posibilidad de la representación, pero cambiando las herramientas que la hacen efectiva, y no se preocupa por lo que nos interesa: una posibilidad textual en la que prima la experiencia y la potencia afectiva activa al leer. El formalismo se puede cuestionar porque pretende jerarquizar (diferenciar, ponderar) el lenguaje en detrimento del acontecimiento, presente solo al momento de mostrarlo mediante un efecto familiar. De modo opuesto, el decremento de la novedad en la que radica la experimentación formal obliga a que se constituya en una forma tradicional, tarde o temprano.

Es interesante reflexionar sobre cierta imprecisión al momento de aproximarse al texto de Michaux por parte del corpus crítico tradicional, en su mayoría postulador de interpretaciones sobre la imposibilidad representativa desde el formalismo. Por ejemplo, Hambursin enfatiza que “En effet, aux différentes frontières géographiques franchies par le jeune Michaux (passage de la mer à la haute montagne puis aux forêts, au fleuve; de l’Équateur au Pérou puis au Brésil) correspondent différents franchissements de frontières—stylistique, générique, narratif—qui pourraient apparenter *Ecuador* au récit excentrique”¹³ (2006: 185). La noción que se resalta acá tiene que ver con “el estilo y el género literario” al que pertenecería el texto. Asimismo, se enfoca en “la ambigüedad” del narrador y su capacidad para eludir límites tanto narrativos como geográficos en aras de subvertir al relato exótico habitual del viaje. Aunque esta lectura da claves, es evidente que es un ejemplo característico de valorar el texto a partir del medio y la manera de la representación

¹³ “En efecto, las diferentes fronteras geográficas atravesadas por el joven Michaux (pasar del mar a la alta montaña, luego a los bosques, al río; de Ecuador a Perú y luego a Brasil) corresponden a diferentes cruces de fronteras — estilísticas, genéricas, narrativas— que podría asemejar a *Ecuador* con una historia exótica” (2006: 185, traducción propia).

del objeto, y no entender lo que realmente está en juego: la afectación emotiva y su aparición a través de ocurrencias que no dejan de interrumpir, suspender, poner en crisis la diégesis. Algo similar menciona Valérie Berty cuando menciona que *Ecuador* es capaz de eliminar “todas” las reglas del relato de viaje que se establecieran a partir del siglo diecinueve (1998: 130-3).

En parte, estas dos lecturas interesan porque permiten entender hasta qué punto la recepción pretende elidir la afectación corporal del viajero; y su indiferencia ante este hecho solo acentúa su fracaso sentimental y empático, sin complicidad con otros lectores. Esto es sumamente importante porque, como plantea J. Landy: “[...] fictional empathy serves the function of increasing real-world empathy, and real-world empathy is what we need above all things” (2010: 223). Si bien el artículo de Landy habla de *Madame Bovary* (1856) y de la imposibilidad de imaginar el mundo desde la perspectiva tan distinta del personaje de Charles, y la misma imposibilidad para hacerlo desde el personaje de Ema, proyecta una de las preguntas centrales y esenciales para defender la teoría del afecto: ¿qué le puede hacer el texto al lector y cómo se ve afectado? Esta pregunta promete un desplazamiento de la pregunta tradicional acerca de la literatura, de corte taxonómico, en la cual se pretende definir lo que pueda ser la literatura en tanto forma y contenido. Tal vez no importe tanto lo que sea, sino lo que pueda, especialmente a nivel afectivo, y, así como no existe ningún espacio al que llega el viajero que no posea, *a priori*, una tradición representativa, tampoco es posible que la interpretación representacional no se desplace a otra, una que sea menos violenta y forzada.

Es factible, entonces, pensar en cierta especificidad de cara a la potencia que tiene el despertar afectivo de los textos, especialmente aquellas narraciones como la narración del viaje, ancladas a lo real:

Porque siempre es de eso de lo que se trata en las ficciones reconocidas de la literatura así como en las ficciones no reconocidas de la política, de la ciencia social o del periodismo: de construir con frases las formas perceptibles y pensables de un mundo común, determinando las situaciones y los actores de esas situaciones, identificando

los acontecimientos, estableciendo entre ellos lazos de coexistencia o de sucesión y dándoles a esos lazos la modalidad de lo posible, de lo real o de lo necesario. La práctica dominante, sin embargo, se esfuerza por oponerlos. Les da a las ficciones de la ciencia social o de la política los atributos de la realidad y analiza las formas de la ficción reconocida como efectos o reflejos deformados de esa realidad (Rancière 2019: 14).

Una de las conclusiones que vale la pena recalcar de la extensa cita de Rancière, aplicada al texto de Michaux, tiene que ver con la división arbitraria y jerárquica que se ha hecho de la ficción y la hipótesis de que esa división también opera entre mimetismo y afecto. Quisiera plantear que la emoción, canalizada por la ocurrencia en este caso, es capaz de iluminar por dentro la edificación de las frases que hacen las “normas perceptibles y pensables de un mundo común”. No se vislumbra, en este horizonte, uno se atrevería a plantear, un modo distinto de leer; y, solo rompiendo la racionalidad tradicional, mimética, representativa, se puede tal vez cuestionar casi todo nivel discursivo en el que se asienta la forma en la que se percibe el mundo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio

2015 *Gusto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

AIRA, César

1993 “Exotismo”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. 3, 73–79.

ALBURQUERQUE-GARCÍA, Luis

2011 “El ‘relato de viaje’. Hitos y formas en la evolución del género”. *Revista de Literatura*. LXXIII, 145, 15-34.

Aristóteles

[1498]1963 *Poética*. Trad., E. Schlesinger. Buenos Aires: Losada.

BERTY, Valérie

1998 “Ecuador: un anti-récit de voyage”. *Miroirs de textes. Récits de voyage et Intertextualité*. Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de Nice.

- DESCOLA, Phillippe
1986 *La selva culta*. Lima: Centro Cultural Abya-Yala.
- GIORDANO, Alberto
2022a “Del ensayo”. En *¿A dónde va la literatura? Selección de ensayos críticos*. Quito: La Caracola, 20-43.
- GIORDANO, Alberto
2022b “Felisberto Hernández, tontas ocurrencias”. En *¿A dónde va la literatura? Selección de ensayos críticos*. Quito: La Caracola, 44-63.
- GIORDANO, Alberto
2022c “El efecto de irreal”. En *¿A dónde va la literatura? Selección de ensayos críticos*. Quito: La Caracola, 64-75.
- HAMBURSIN, Olivier
2006 “Littérature de voyage et excentricité : Henri Michaux en Équateur”. En *Dalhousie French Studies*. Halifax: Dalhousie UP, 74-75.
- ISER, Wolfgang; y MAYORAL, José A.
2008 *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/Libros.
- KAFKA, Franz
1966 *Letter to His Father*. Edición bilingüe. New York: Schocken Books.
- LANDY, Joshua
2010 “Passion, Counter-passion, Catharsis”. En *A Companion to the Philosophy of Literature*. Eds., Garry Hagberg y Walter Jost. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 218-238.
- LÉVI-STRAUSS, Claude
2006 *Tristes Trópicos*. Trad., Manuel Delgado Ruiz. México: Paidós.
- MICHAUX, Henri
1968 *Ecuador. Journal de voyage*. París: Gallimard.
- MICHAUX, Henri
1983 *Ecuador. Diario de viaje*. Trad., C. Serra. Barcelona: Tusquets.
- MUSGROVE, Brian
1999 “Travel and Unsettlement: Freud on Vacation”. En *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*. Ed., Steven Clark. New York: Zed Books, 31-44.

ORWELL, George

1946 “Politics and the English language”. *Horizon*. Abril de 1946. <https://www.orwell.ru/library/essays/politics/english/e_polit>. Consultado: 13 de octubre de 2024.

PRATT, Mary Louise

1992 *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Londres/ Nueva York: Routledge.

RANCIÈRE, Jacques

2019 *Los bordes de la ficción*. Trad., Mónica Guerrero. Buenos Aires: Edhasa.

ROBINSON, Jenefer

2010 “Emotion and understanding of narrative”. En *A Companion to the Philosophy of Literature*. Eds., Garry Hagberg y Walter Jost. Wiley-Blackwell, 71-92. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 218-238.

ROUSSEL, Raymond

1990 *Impresiones de África*. Madrid: Siruela.

SAID, Edward

2008 *Orientalismo*. Trad., M. Luisa Fuentes. Madrid: Mondadori.

SHKLOVSKIĬ, Viktor

2017 *Viktor Shklovsky: A Reader*. Trad., Alexandra Berlina. New York: Bloomsbury Academic.

VAN DEN ABEELE, Georges

1992 *Travel as Metaphor: From Montaigne to Rousseau*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

ZYGMUNT, Karolina

2023 “¿Por qué tiene sentido hablar de los sentidos?: el análisis de las experiencias sensoriales como perspectiva investigadora del relato de viaje”. *Rilce. Revista De Filología Hispánica*. 40, 356-374.

Recepción: 09/10/2023

Aceptación: 03/05/2024