

**ESTUDIO HERMENÉUTICO DE LA NOVELA *SEDA* DE ALESSANDRO BARICCO:
DESDE EL ANÁLISIS DE SU ESTRUCTURA AL ESTUDIO DEL
EROTISMO FEMENINO**



OHARA JANET CORREA CORREA

MAESTRÍA EN LITERATURA CON ÉNFASIS EN HIPERTEXTOS Y FORMACIÓN

ASESOR: Dr. EDWIN ALBERTO CARVAJAL CÓRDOBA

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

MEDELLÍN

OCTUBRE DE 2015

OHARA JANET CORREA CORREA

EL EROTISMO FEMENINO EN *SEDA* DE ALESSANDRO BARICCO

Tesis presentada a la Facultad de Educación de la Universidad Pontificia Bolivariana
para la obtención del título de

Magíster en Literatura

Asesor

Dr. Edwin Alberto Carvajal Córdoba

Medellín

2015

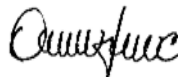
DECLARACIÓN ORIGINALIDAD

Fecha: febrero 11 de 2016

“Declaro que esta tesis (o trabajo de grado) no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad”.

Art. 82 Régimen Discente de Formación Avanzada, Universidad Pontificia Bolivariana.

Firma autor



AGRADECIMIENTO

En este trasegar por el mundo de las letras he optado muchas veces por cambiar un abrazo, por un mundo imaginario que me envuelva en lugares que requiero de acuerdo a mi estado de ánimo, a mis preferencias o necesidades. Este mundo literario me ha permitido un lugar importante, que me destaca como maestra y como persona. El amor por la lectura permite que las personas que me rodean muchas veces se sumerjan conmigo en esos mundos posibles que solo logran las buenas letras.

Hoy agradezco a Dios por darme esta oportunidad.

A mi seres queridos les agradezco la paciencia, los silencios cuando requería concentrarme en mis lecturas y producciones; a la vez les pido disculpas por dejarlos muchas veces de lado para cumplir con mis sueños.

A mi tutor Edwin Carvajal Córdoba, quien me ha asesorado, en mis dos carreras, con el profesionalismo y la calidad de un excelente maestro que guía cada línea que trazo gracias al conocimiento que brinda la academia y la experiencia.

A mis maestros, quienes me enseñan a descubrir en la literatura infinitas posibilidades de asombro.

A la Secretaría de Educación de Antioquia, en cabeza del señor Gobernador Sergio Fajardo Valderrama, por dignificar la labor del docente, apoyando con las becas nuestro mejoramiento en pro de la calidad educativa del departamento.

A mis estudiantes, quienes confían en mí como maestra, a quienes imparto con amor la posibilidad de tener como compañía un buen libro que no solo distraiga sino que eduque, porque el amor por la lectura creará hombres de posiciones críticas que permitan una sociedad mas justa y equitativa.

A todos infinitas gracias por ser al bastión que me permite cumplir una meta más en mi vida.

Tabla de contenido

Introducción.....	7
1. ALESSANDRO BARICCO EL CULTIVADOR DE LAS ARTES Y LA CULTURA	
1.1 Presentación.....	13
1.2 Develando sus orígenes.....	14
1.3 Estilo.....	16
1.4 Una escuela hecha para oficios de sueños.....	22
1.5 Escritos y publicaciones.....	25
1.6 Premios.....	27
1.7 Entrevistas.....	28
1.8 Textos del escritor llevados al cine, televisión, teatro, video, música....	31
1.9 Videos.....	32
1.10 Trabajo editorial y traducciones.....	34
1.11 Reacciones en cuanto a su obra, un estudio de recepción.....	36
1.12 Conclusiones.....	39
1.13 Referencias.....	40
2. ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE <i>SEDA</i>	
2.1 Presentación.....	43
2.2 Diégesis.....	44
2.3 Personajes.....	47
2.4 Tiempo.....	57
2.5 Frecuencia.....	61
2.6 Espacio.....	64

2.7 Narrador.....	69
2.8 Lenguaje literario.....	76
2.9 Elementos de la situación comunicativa.....	80
2.10 Viajes de Hervé.....	83
2.11 Conclusiones.....	88
2.12 Referencias.....	91

3. EL EROTISMO FEMENINO EN SEDA DE ALESSANDRO BARICCO

3.1 Presentación.....	93
3.2 Entre lo sagrado y lo profano.....	94
3.3 La literatura como llamamiento.....	97
3.4 Los sentidos del erotismo.....	99
3.5 Tres mujeres: mundos opuestos que confluyen en el sentir.....	102
3.5.1 Hélène, el prototipo francés	103
3.5.2 La mujer concubina, objeto de poder.....	106
3.5.3 El enigma de una cultura.....	111
3.6 Dimensiones que configuran el universo humano.....	114
3.7 Cultura, simbología y erotismo.....	117
3.8 Conclusiones.....	124
3.9 Referencias.....	126

INTRODUCCIÓN

La obra del escritor turinés Alessandro Baricco (1954-) es polifacética y de gran valor artístico; entre sus escritos se encuentran novelas, ensayos, críticas musicales, guiones para cine, artículos periodísticos y talleres de narración. La novela *Seda* (1996) es sin duda la que le ha dado gran reconocimiento al autor en el contexto universal, la que mayor interés ha despertado entre el público y los críticos y la que lo ha llevado a ocupar un lugar importante en el ámbito literario del siglo XXI.

Teniendo en cuenta su novela *Seda*, la presente investigación propone un estudio crítico que dé cuenta del erotismo, la mujer, la cultura y el propio escritor; por lo tanto, se han tenido en cuenta algunos planteamientos teóricos de diversa índole, con fuentes variadas y postulados teóricos desde el erotismo, la literatura, la pragmática, la cultura oriental, entre otras, las cuales han sido de gran riqueza y multiplicidad temática para lograr una interpretación hermenéutica de esta importante novela, de manera que permitan un trabajo reflexivo que se relacione con el estudio del autor y de la obra. Ahora bien, se ha tratado de articular de manera argumentativa con una mirada que vincule en todo momento el objeto de estudio con las teorías y los conceptos abordados.

El texto contiene una introducción y tres capítulos con las respectivas conclusiones y referencias. Cada capítulo permite un acercamiento no solo al objeto de estudio sino también al autor de la obra, de forma que se interrelaciona cada capítulo al permitir la argumentación de los diferentes vínculos existentes entre ellos.

El primer capítulo presenta un acercamiento al autor de la obra, de forma que el lector reconoce en él algunas características que le permiten vislumbrar claramente su estilo, a la vez que se hace un acercamiento a un escritor poco conocido en Colombia, que vive y hace parte importante del mundo de las letras y la cultura en Italia, su país de origen, y que incursiona de manera contundente con sus obras en los países de habla hispana.

Se propone la hermenéutica de autor como una posibilidad para dar a conocer a Alessandro Baricco, este escritor turinés que esquivo las entrevistas y del cual se conoce realmente poco. Hacer un rastreo por medio de bases de datos en la internet es una oportunidad para reconocer algunos aspectos de él, no solo como escritor, sino también de su familia, sus estudios, gustos, preferencias, intereses y proyectos. De forma tal, que se escribe de Baricco, lo que evitaría comentar en cualquier entrevista. Es así como atando cabos y con un minucioso rastreo se presenta en este capítulo una propuesta biobibliografía de este melómano turinés.

El segundo capítulo aborda diferentes conceptualizaciones relacionadas con algunos componentes formales de la novela, es decir, se presenta un estudio de diversos aspectos narratológicos de la obra. En esta perspectiva, se hacen acercamientos a los planteamientos de Derrida propuestos en *La escritura y la diferencia* (1989), en cuanto a las posibilidades de un examen narratológico a partir de “la contemplación” de la estructura, de manera que se trastorne el orden en que se constituye el texto, de la misma manera que lo ratifica Todorov en *Literatura y significación* (1967).

Se inicia con la diégesis haciendo un acercamiento a la obra en general, para luego adentrarnos en la parte accional de los personajes, abordando algunos estudiosos del tema como Óscar Castro, quien los define como construcciones textuales con características físicas, morales, culturales y sociales; se hace el rastreo de los personajes profundizando en elementos que configuren esos referentes. Asimismo, el espacio y el narrador como parte del plano discursivo se tienen en cuenta desde los planteamientos de Genette, en *Figuras III* (1989), de igual forma, el tiempo en la novela del cual se elabora una secuencia de acuerdo al rastreo de los hechos en la obra, lo que permite una perfecta ubicación en el tiempo de la narración. Para el estudio del tiempo se tiene en cuenta la discordancia temporal con las analepsis y las prolepsis, así como las elipsis o el tiempo de la historia elidido.

En este capítulo también se aborda la figura del narrador, el cual funciona como omnisciente y se configura como autoridad absoluta en la historia, tornándose verosímil al rescatar los sucesos históricos que permean constantemente la novela, lo que aporta credibilidad a la narración, mientras retoma hechos no solo del pasado sino también del futuro. Para reconocer este narrador se propone el acercamiento que hace Gerard Genette (1989) a Todorov, mediante las formulas de narrador personaje> narrador, narrador = personaje y narrador<personaje. Para identificar su función específica en la novela.

En cuanto al lenguaje literario de la novela, también se aborda en este capítulo la propuesta de Genette en *Palimpsestos* (1989) quien parte de la transtextualidad para hacer un acercamiento de la hipertextualidad y la paratextualidad en la novela, identificando los aspectos que permiten que el lector se guíe en la lectura a través de títulos, notas, imágenes que vislumbran el mensaje de la obra literaria y se convierten en motivación a la lectura; este análisis se complementa con argumentos que dan hilaridad a la temática objeto de estudio de acuerdo a referentes como la suavidad, la sutileza, la sencillez, las imágenes y el color de esos elementos que conforman un conjunto de categorías a las que Genette denomina "la lateralidad de la literatura" que no es más que la singularidad de cada texto. Este aspecto se retoma ampliamente al tener en cuenta los elementos de la situación comunicativa basada en *Manual de Teoría Literaria* de Óscar Castro, quien parte del esquema de la comunicación y las funciones de Jakobson, de forma que se exploran las expresiones, los recursos, los símbolos, y las diversas figuras estilísticas que se utilizan en la novela de Alessandro Baricco.

Por otro lado, este segundo capítulo también explora los viajes del protagonista para reconocer en ellos el hecho histórico de la ruta de la seda, así como personajes y detalles verificables quienes hacen parte de la realidad de la época. En este aspecto el mismo Baricco ratifica en entrevista a Vidal (1997) que la novela se basa en los comerciantes de huevos de gusanos de seda de principios del siglo pasado. Así mismo, Said en *Orientalismo* (1978), resalta la importancia de la expansión europea y los grandes imperios de la época.

Con respecto a los viajes, se analiza detalladamente cada uno, reconociendo en ellos no solo su importancia histórica, como ya se ha planteado, sino que denota una literalidad que solo la modifica un apelativo de gran carga metafórica que vaticina las situaciones a las que se ve abocado el personaje en cada viaje que realiza. En este capítulo se dan unas conclusiones que permiten consolidar el análisis desde elementos teóricos y argumentativos que apoyan la propuesta de la investigación, lo cual ratifica la importancia de este estudio en la medida que ahonda en la esencia de la obra literaria desde distintos aspectos formales y de interpretación.

Las referencias son el último aparte de este capítulo, plasma diversos autores quienes apoyan esta iniciativa. Son teóricos reconocidos y estudiosos del texto literario con planteamientos concernientes a la temática abordada, con claros conceptos inherentes al objeto de estudio.

El tercer capítulo de esta investigación se centra en el estudio del erotismo en *Seda*. Se aspira por un análisis que permita reconocer el erotismo teniendo en cuenta la cultura, la mujer y la simbología que presenta la obra, desarrollando así la idea central de esta investigación. Aquí se aborda la teoría de Sarane Alessandrian *Historia de la literatura erótica* (1990), y Mariano Benavente en *Seminario erotismo y literatura* (1999), quienes diferencian claramente lo erótico y lo morboso, lo que admite corroborar que *Seda* contiene pasajes eróticos que no son lo mismo que la novela erótica, propiamente dicha; en la cual se evidencia una relación de erotismo en algunos personajes de la obra, lo que permite pensar que el ser establece ciertos vínculos que se analizan desde este tercer capítulo, como eje de la propuesta, del erotismo femenino.

Este capítulo cuenta, entonces, con un apartado que se desarrolla a manera de tema introductorio para reconocer cómo la literatura ha sido muchas veces señalada y hasta censurada por el tipo de contenido que presenta, y el erotismo no ha sido la excepción. Hay otro segmento en el que se propone la literatura como tema universal

por excelencia, el cual ha sido soporte de la historia de la humanidad y de la imaginación del autor por medio de la lúdica de las palabras basadas en la subjetividad y la estética de la palabra, como sucede en *Seda*, que ha permitido mostrar la esencia humana desde el sentir y la corporeidad como manifestación erótica propia de la realidad del hombre, reflejada en la literatura. Ante esto Sastre habla de la infinita red de relaciones del hombre con el horizonte, y es precisamente esto lo que se puede evidenciar en el análisis que se hace de los personajes de esta obra. La multiplicidad de elementos que configuran el ser humanos desde la cotidianidad, la cultura, la religión, las costumbres y los deseos.

Bataille desde sus postulados teóricos en *El erotismo* (1992), motiva este análisis al diferenciar el erotismo del hombre y la sexualidad animal, teniendo en cuenta que el erotismo no busca el término sino una acción que debe aplazarse, por lo que entran en escena planos sugerentes con un lenguaje poético que configura la novela. Cuenta con otro apartado en el que se expone el eje de la propuesta, esto es, la comprensión de la relación entre erotismo y la mujer como un vínculo que cuenta con tres variables: tres mujeres de condiciones distintas que permiten concebir simbólicamente la variedad de este género en cuanto a la condición humana de las culturas francesa y japonés, siendo esta última la que configura el universo de una cultura llena de enigmas y de erotismo.

Se relaciona *Seda* con *Orientalismo* de Edward Said, en lo concerniente a la cultura japonesa y la implicación que tiene el contexto de la obra con los postulados de Said, en tanto configuran un valor agregado simbólico de mundos opuestos en los que la ontología del hombre blanco le confiere una condición especial en el mundo oriental, lo que permite ver la importancia del personaje principal.

Las mujeres como referente de las culturas que se representan en la novela, configuran el universo femenino que propone cierto tipo de erotismo, de forma tal que evocan el mundo ideal de la familia francesa el siglo XIX, representado en la esposa del protagonista; el poder y la sumisión en la aldea japonesa, por parte de la concubina; y la última mujer, madame Blanche, la figura femenina de una época

importante en la que se reconoce la geisha como una dama de compañía con características especiales que la hacen parte de una cultura milenaria y exótica.

Los personajes que propone la obra se encuentran inmersos en la línea de la realidad y la fantasía, lo que corrobora la importancia de la literatura como creación y como recreación del mundo real con contrastes de ficción que permiten la verosimilitud de la obra y el reconocimiento de situaciones y personajes históricos que han marcado el curso de la historia desde aspectos relevantes como la ciencia, la literatura y la política. Las dimensiones del ser humano se perciben en cada personaje de la obra, de forma tal que representan la individualidad humana, a partir de sus sentimientos y sensaciones; por eso se retoma a Bataille en *La felicidad, el erotismo y la literatura* (1988), en la que funda su pensamiento en cuanto a que el hombre tiene momentos voluptuosos que pueden cambiar su vida.

También se propone la cultura, la simbología y el erotismo teniendo en cuenta referentes que rescatan las tradiciones milenarias de culturas que se convierten en referentes emblemáticos, y que aportan al tema de análisis a partir de aspectos como la fidelidad, la feminidad, los colores y las aves, que sirven como referentes de estados de emoción, de poder y de vaticinios.

Las conclusiones en este capítulo evidencian la importancia de la investigación concerniente al tema objeto de estudio, el erotismo, teniendo en cuenta, claro está, otros elementos que admiten hacer un profundo análisis a la obra literaria, reconociendo en ella detalles importantes que propenden por el enriquecimiento de esta investigación desde el rastreo minucioso y la argumentación suscitada por las teorías abordadas, los conceptos retomados y la obra analizada.

Finalmente, se crea la lista de referencias que da soporte a este capítulo, representando una relevante compilación dada su riqueza y multiplicidad temática y teórica.

1. Alessandro Baricco el cultivador de las artes y la cultura

Escribir libros es mi principal oficio, para el que tengo más talento. Es un trabajo muy bello, pero que te inclina a cierta forma de locura, porque es muy solitario, muy duro, muy largo.

Alessandro Baricco

1.1 Presentación

En el estudio a la vida de un personaje como Alessandro Baricco, llama la atención que para hacer un rastreo sobre este escritor se tenga que buscar por medio de bases de datos en la internet, puesto que en Colombia es poco lo que hay sobre este escritor turinés en cuanto a entrevistas, ensayos o reportajes se refiere.

En lo concerniente a su vida y obra se ha intentado con esta investigación ser lo más exhaustivo posible, de acuerdo a lo que se consigue en videos y entrevistas en vista de que no hay ningún resultado en la búsqueda en medios físicos o virtuales que permitan dar a conocer su biografía.

Su publicación ha sido en Italia, especialmente, pero ha trascendido fronteras gracias a las traducciones de sus obras; es así como su novela *Seda* (1996) lo ha consagrado como un escritor prolífico, con más de 700.000 ejemplares vendidos y la traducción a 17 idiomas.

Este estudio al escritor italiano Alessandro Baricco permite hacer un rastreo de su vida, relacionada con aspectos familiares, culturales y sociales, así como la posibilidad de referenciar la producción literaria del autor. Este escritor presenta un marcado interés en la producción literaria cuando decide dejar volar su imaginación y crear de la realidad y de la fantasía sus personajes.

1.2 Develando sus orígenes

Alessandro Baricco nació el 25 de enero de 1958 en Turín, Italia. Se crió en una familia medio burguesa, católica y de izquierda, estos dos últimos elementos, todavía hoy, lo obligan a vivir con una sensación de culpa, que a veces puede ser incluso aplastante (Tatis, 2011).

En cuanto al tema político y de poder, Baricco no teme a la crítica al tomar posición cuando habla de su país, de ahí que se refiera a la época en que creció, en los años 70, en esos años en que en su país había una suerte de guerra civil, y la posición del Estado y la iglesia era relevante. Ante esta situación Baricco anota lo siguiente:

Había tiroteos prácticamente todos los días. El poder estaba bloqueado y en las manos de un país católico. Había corrupción, aunque no se viera, y ministros del interior que tenían que ver con el crimen organizado. (Giulio) Andreotti controlaba una red de poder enorme y todavía no entendimos hoy cuál era en realidad su estatura moral. Yo crecí en ese país: imagínese si Berlusconi me asusta. Berlusconi encarna seguramente un cierto estrato de los ideales democráticos. Es una interpretación un poco elitista de lo que puede ser la democracia. Nunca me preocupé demasiado, la verdad. No es un pasaje de nuestra historia que me haga feliz, pero desde que yo crecí nunca vi un período de madurez democrática tan largo como el de ahora (Carelli, 2010).

Indudablemente esta posición que asume, se conecta con lo vivido y el sentir de una época de guerra y religión que marca en parte su pensamiento. De ahí que su escritura sea distinta a la que leyó en la Italia acartonada y llena de preceptos idealizados; es así como su imaginación le permite crear mundos posibles que plasmaría en la literatura y que lo hacen ser un cultivador de las artes y las letras al recorrer diversos ámbitos que hoy lo consagran como un escritor alejado de la farándula, que apenas concede entrevistas; se consideraría, entonces, que su carácter huidizo es proporcional a su nivel de exigencia literaria.

Desde niño se le hizo fácil escribir, así a los 19 años cuando dejó a su familia empezó a escribir para periódicos, publicistas, políticos y hasta instrucciones para electrodomésticos, hizo crítica musical de periódicos, de eso vivió por diez años. Estudió Filosofía, escribió algunos ensayos y realizó estudios de música, especializándose en la interpretación de piano. Al principio, cuando decidió ser escritor, pensaba no contar con la suficiente fantasía para crear historias de ficción y que por tanto sus temas serían la música y la filosofía.

El mismo autor relaciona parte de su juventud con la obra *Emaús* (2009). Según él la más autobiográfica. En ella, describe la pérdida de la inocencia en un grupo de adolescentes que han recibido una profunda educación religiosa, católicos de clase media en el norte de Italia, a finales de los 70, que tocan en un grupo musical de la parroquia cuyo acotado universo estalla en mil pedazos cuando irrumpe en sus vidas Andre, una chica rebelde y precoz de clase alta.

Pero sus inicios escriturales, realmente los inicia escribiendo ensayos de crítica musical, a los 26 años le pidieron escribir una película, creó un ensayo musical sobre Gioachino Rossini, un compositor italiano, conocido especialmente por sus óperas, particularmente por las cómicas. Se destaca entre sus obras *El Barbero de Sevilla*.

Manifiesta en entrevista al periódico *Crónica*, que hubiera preferido ser músico pero no tenía talento, que intentó tocar varios instrumentos pero no funcionó. De hecho editó un disco, *City Reading*, junto al grupo francés Air y organizó una lectura pública con música de Marlango¹. En 1993 trabajó en televisión y en 1994 fue el ideador y presentador de otro programa de televisión dedicado a la literatura (Olivares, 2013).

Fue tras estas experiencias televisivas cuando fundó en Turín, junto con otros asociados, la *Scuola Holden*, escuela de narradores en homenaje a uno de los personajes de *El guardián del Centeno*, el célebre libro de Jerome David Salinger.

¹ Grupo español de música pop con influencias del jazz y de blues. Los integrantes del grupo son Leonor Watling y Alejandro Pelayo.

Algunos dicen que el carácter de Baricco es arrogante, otros dicen que es tímido, pero parece que el autor usa esa coraza para no permitir intromisiones en su vida personal; porque por más que se hable de él no permite conjeturas o diálogos relacionados con su vida personal, al poner un tono serio y dar respuestas evasivas. Es por eso que poco se sabe de su familia y lo poco que se conoce, es atando cabos para tejer su biografía por medio de algunas entrevistas, en las que inusualmente se le escapa algún comentario como el siguiente referente familiar expresado en la *Revista Clarín*:

Encontré tarde a la mujer que me convenció de tener hijos pero por suerte los tuve. Soy padre de dos varones muy divertidos –dirá Baricco algo incómodo por el tinte privado que va adquiriendo la conversación (...) Creo que es necesario tener hijos. No sé cómo escribí libros antes de comprender lo que es un padre, un hijo, un nacimiento, una madre. En mis libros no hay madres, no hay padres. Es un poco como el mundo de Walt Disney (Artusa, 2014).

A este turinés le es reconocida su trayectoria artística y literaria, por eso a principios del año 2014 le ofrecieron el Ministerio de Cultura de su país, Baricco se negó a aceptarlo, por varias razones: porque habría tenido que dejar su escuela de narración, así como dejar de escribir libros, además tiene dos hijos con los que le gusta estar y un padre de 85 años con el que no sabe por cuánto tiempo estará con él. Y a pesar de saber que pierde una gran oportunidad para intentar cambiar la parte de Italia que tiene que ver con la educación y la cultura, prefiere su vida como está.

1.3 Estilo

Alessandro Baricco no tiene la tradición italiana de la literatura en sus obras, debido a la generación que le correspondió vivir, la cual se instaura en momentos en que crecieron en forma masiva la televisión, el cine, la música pop, el rock, la publicidad, los deportes, esto debido a la fractura que se vivió en Italia con la culminación de la violencia política en 1980-81. “El caldo de cultivo del terrorismo

fueron las propuestas ideológicas de grupos intelectuales de la "nueva izquierda" que dirigieron desde finales de los sesenta la protesta de la juventud universitaria contra un sistema político afectado de parálisis y ausencia de verdaderas alternativas de poder" (Cervera, s/f).

Es así como en Italia, tras recobrar la libertad de prensa, cobran particular importancia las casas editoriales, el cine, la televisión, la música, entre otros, y es este contexto en el que se desenvuelve Baricco.

A finales de los años 80 y principio de los 90, apareció una nueva generación de escritores, para quienes la tradición literaria italiana era el enemigo, no era algo que heredar, algunos libros si nos gustaban, pero sustancialmente teníamos algo muy diferente en la cabeza, porque fuimos la primera generación que creció en forma masiva con la televisión y el cine, entonces, para explicar mi primer libro, es más útil tener referencias cinematográficas o televisivas, la música pop, rock, la publicidad, los deportes (...) la tradición de la literatura italiana, era justo lo que nosotros queríamos destruir en cierta forma (Guido, 2010).

Podría decirse entonces que el acartonamiento que vivió Italia lo refleja en cierta forma Baricco en *Los Bárbaros* (2008), el cual es una mutación o un cambio en el que se cuestiona la civilización que es regida por quienes imponen estéticas y comportamientos actuales. Lo que hace que *Los Bárbaros* sea una réplica al modelo erudito que se quiere mostrar, al desconocer los cambios que se han dado.

Entre los escritores que ha admirado y de los cuales se basa para su propia creación hay que mencionar la novela *El Guardián entre el Centeno*, de Jerome David Salinger, que, junto con la obra del novelista francés Céline y las películas de Stanley Kubrick y Walt Disney fueron decisivas en la formación de Baricco para cultivar literatura, teatro, cine y televisión. Aprendió mucho de la literatura norteamericana, y deja en claro que no pensó tanto en Carver o Cheever, sino en Hemingway, Faulkner, Saroyan y, hoy, Cormac McCarthy. Es bien sabido que esa afinidad por los escritores norteamericanos se debe a que eran menos literarios, en el sentido de la ceremonia, la elegancia del bien escribir. Esa expresión italiana de "el bien escribir", en cuanto a las frases elegantes. Por el contrario los norteamericanos

tenían cierta tradición americana que provenía del cine, lo que los hacía más modernos, tenían un estilo que provenía más de lo cinematográfico que de lo literario. Como por ejemplo, los diálogos de Hemingway, en los cuales se percibía una velocidad diferente, una espectacularidad de ritmo narrativo mucho más fuerte y luego una simplicidad, porque el final de los cuentos de Hemingway está escrito con pocas palabras, él procedía del periodismo, estaba acostumbrado a usar frases cortas.

En cuanto a Salinger, Baricco valora la musicalidad que hay en las obras de este autor norteamericano. También se interesa en otros modelos como los diálogos cinematográficos “*El gran Gatsby*” de F. Scott Fitzgerald, quien ha sido descrito a menudo como el reflejo de la era del jazz en la literatura estadounidense.

Ante la marcada influencia de escritores norteamericanos, como los enunciados anteriormente, vale rescatar temas puntuales que hacen parte del estilo de Alessandro Baricco, como el periodismo, (que utiliza frases cortas), la música, los diálogos, los temas cortos con frases sencillas, los cortes de escenas, de espacio y de tiempo, lo cual comulga perfectamente con la velocidad del cine, la televisión y cualquier otro medio virtual que hace parte del mundo que hoy se vive, pero sin perder la hilaridad, el tejido sutil de la narración. Baricco maneja una técnica literaria de la novela, la cual se basa en el movimiento rápido, semejando la rapidez del cine, expresa “hay partes que el lector no requiere, por eso armó la obra diferente, de manera más espectacular” (Mauleón, 2014).

Es así como Alessandro Baricco da ciertas pautas de su estilo en algunas obras. Presenta *La Ilíada*, de acuerdo al esquema narrativo que propuso con la intención de llevarla al teatro y que durara tres días, para lograrlo disolvió las frases: “*La Ilíada* es una historia en la que la guerra hace parte de lo humano, de lo que somos porque de ahí venimos. En *La Ilíada* también hay partes de gran pacifismo ligados sobre todo a la figura femenina y hay también enunciados hermosos en contra de la guerra (...)” (Mauleón, 2014).

Esa inmediatez cobra vida con la sencillez de las letras, la musicalidad de sus palabras y las historias verosímiles que crea Baricco basado en personajes ficticios pero con situaciones inherentes al ser humano. Su calidad narrativa deja un suave roce en el sentir de cada lector como si estuviera ante el éxtasis de una melodía escrita. No en vano sus narraciones trascienden fronteras, sobrepasando los idiomas con la magia que sólo brinda la creatividad de un artesano de las letras como él. Este artesano de la literatura plasma su conocimiento, su sentimiento y su sincronía en las letras que ofrece tituladas a los lectores que gustan de la sencillez de las palabras, de la elegancia de la prosa y la verosimilitud de las historias.

Con relación a *Seda*, el autor presenta la edición italiana de este libro, que tuvo un éxito extraordinario, escribiendo en la contraportada las siguientes palabras:

Esta es una historia. Empieza con un hombre que atraviesa el mundo, y acaba con un lago que permanece inmóvil, en una jornada de viento. El hombre se llama Hervé Joncour. El lago, no se sabe. Se podría decir que es una historia de amor. Pero si solamente fuera eso, no habría valido la pena contarla. En ella están entremezclados deseos, y dolores, que no tienen un nombre exacto que los designe. Esto es algo muy antiguo. Cuando no se tiene un nombre para decir las cosas, entonces se utilizan historias. No hay mucho más que añadir. Quizá lo mejor sea aclarar que se trata de una historia decimonónica: lo justo para que nadie se espere aviones, lavadoras o psicoanalistas. No los hay. Quizá en otra ocasión (Baricco, 1997).

Su inspiración musical la recrea a través de las letras al iniciar con *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin* (1999). En este ensayo provocador, irónico y, al mismo tiempo, dotado de rigor científico, Alessandro Baricco explora el universo de la música, de Beethoven a Sting, con el fin de rastrear todos aquellos indicios que le ayuden a reencontrar la significación de la música en la sociedad actual.

La última creación de Baricco, y de gran aceptación entre el público que lo lee es *Tres veces al amanecer* (2012): tres amaneceres y tres historias que se pueden leer de modo independiente o, si lo desea el lector, a modo de varias piezas que completan una historia. Las tres se inician en hoteles, las tres con protagonistas desconocidos entre sí que acaban contándose intimidades, propiciadas por la

oscuridad y compartiendo secretos y huidas. Todo ello con una prosa muy cuidada, casi poética, con diálogos que hacen ágil la lectura.

Maristain (2013) manifiesta que en 2006 el escritor italiano Alessandro Baricco visitó México, concretamente la Feria Internacional de Guadalajara. Tuvo entonces una notable participación pública, lógica en un autor de su fama y relevancia mundial. La discusión giró en torno a la literatura comercial y a la elitista, en cuyo marco el autor de *Seda* tuvo un desencuentro intelectual con el escritor y crítico argentino Alberto Manguel. Mientras este se mostraba totalmente en contra de los bestsellers, el italiano abogaba por la literatura de cualquier tipo pues, dijo, que un libro lleva a otro y que ningún libro malo podía realmente hacer mal, que había libros horribles incluso en épocas de Flaubert y que estaba seguro que existieron poemas horrendos en los tiempos de Homero. Que eso no era algo que escandalizara y si vendían mucho, finalmente era dinero que llegaba a las casas de edición y que ojalá sirviera para publicar libros buenos.

En la misma entrevista a Maristain (2013), Baricco relativizó el poder de la literatura en nuestros tiempos. “Un personaje de Giuseppe Verdi, de Charles Dickens o de Gustave Flaubert cambiaban el pensamiento del mundo. Hoy son el cine, la televisión, la música pop y rock, los videojuegos. Pero las novelas, poco”, dijo. Además Baricco sostiene que “en los últimos veinte años no ha habido libros con un gran significado en el imaginario colectivo”, no porque la literatura se haya desvirtuado sino como consecuencia de que “ha cambiado el mundo” (párr. 24-25).

Habló sobre la presunta muerte de la novela, anunciada, entre otros, por Milán Kundera.

“La novela es vieja, pero no está muerta”. En otros tiempos, escritores como Flaubert o Balzac “estaban en el corazón del mundo”, sin embargo, ahora los novelistas “estamos en la periferia”. Pero eso, asegura, no es malo, ya que les permite ver el mundo de otra manera, “con más silencio, más tiempo”.... Y eso les hace, asegura, “preciosos” (Aunión, 2004).

Tampoco le preocupa la esclavitud de la cultura a las duras leyes del mercado. Ha dicho que todas las grandes obras del pasado han tenido que enfrentarse a mercados muy duros. Tal vez por esto Baricco utiliza diversos medios para llegar a sus lectores, y seguidores. Los medios virtuales han sido una herramienta valiosa para presentar sus obras y sus proyectos. Este escritor turinés se acopló de tal manera a los medios virtuales que en la red se consiguen más de 19.000 mil resultados relacionados con él.

Manifestó al periodista Tatis Guerra (2011) del periódico *El Universal* de Cartagena, que en cuanto a su obra pretende, aunque admite que no sabe si lo conseguirá, compaginar una escritura de éxito con la revolución del lenguaje. Cuestiona la torpeza contemporánea de seguir asumiendo la cultura como erudita y popular, como quien solo ve la sombra de un árbol y no percibe la grandeza invisible de sus raíces. Es un convencido de que los escritores de hoy pueden volver a contar las historias de los grandes libros del pasado. Él se le midió a *Don Juan*, para niños de seis o siete años a doce años, al utilizar su técnica de narrar, haciendo adaptaciones a los clásicos.

De igual modo, en la Feria Mundial del libro en México, en la entrevista que le hacen, Baricco ratifica su interés en adaptar libros de cuentos clásicos y afirma:

Son historias de las que no nos libramos, que viajan de boca en boca y cada que se cuentan dejamos algo nuestro en ese relato, agrega sobre la **importancia de la existencia de lectura comprensible para los niños**, ya que, si les leemos *Romeo y Julieta* en su lenguaje literario de origen, se dormirán en dos minutos, al igual que si les leemos *Los novios*, de Umberto Eco (Universia, 2013).

1.4 Una escuela hecha para oficios de sueños

Más de 19.800 resultados se consiguen en la red sobre Alessandro Baricco, muchos de ellos son lecturas y variados talleres de obras de diversos autores, las cuales narra a viva voz en italiano. Muchas de sus intervenciones se relacionan con su *Escuela Holden*, algunas son traducidas, especialmente las que realiza en sus visitas a España, México, Argentina y Colombia, entre otros países de habla hispana.

Aunque como ya se ha dicho, detesta las entrevistas, cuando lo hace le apasiona hablar de la Escuela que creó y a la cual le da cierta relevancia en los medios. Una muestra es lo que responde en *Noticias 20 minutos*.

- P.A. - No es la mejor manera de empezar, pero está feo dejarlo para el final: ¿por qué detesta las entrevistas? Lo ha dicho ya tantas veces que hasta en Wikipedia sale...
- A.B. - Bueno, en el fondo me divierte, aunque las deteste, porque es hacer algo que creo que no debería hacer.
- P.A. - Un escritor ya ha dicho lo que tenía que decir en su libro, pero cuando ese escritor es tan popular ¿no le parece que puede importar lo que diga además de lo escrito?
- A. B. - Es que cualquier palabra que diga tras el libro está de más, es una tontería seguro.
- P.A. - Esta vez, en cambio, es diferente ¿está hablando conmigo porque es de su proyecto Holden y no por un libro?
- A.B. - Eso es. A eso he venido. Hablar de la escuela, de un proyecto como éste, sí me parece adecuado (...) (Arenas, 2013).

Este es su proyecto de vida, como él mismo lo describe, basado en su escuela de narradores Holden, la cual creó con sede en Turín y que hoy cuenta con una nueva sede en España. Eligió *Holden* para bautizar su escuela de narradores en homenaje a uno de los personajes de "*El guardián del centeno*", el célebre libro de J.D. Salinger. Porque Holden Caulfield, el personaje, es un chico que ha sido expulsado de todas las escuelas. Manifiesta el autor que cuando sus amigos y él pensaban en fundar esa escuela imaginaban una de la cual Holden no hubiera sido echado. Era el empeño, la promesa que se hacían.

Es una escuela bilingüe en italiano e inglés, con una duración de dos años. El proyecto internacional comandado por Alessandro Baricco y su grupo de

inversionistas es uno de los muchos que pululan en pos de apuntalar las carreras de los jóvenes escritores. Baricco traslada la Escuela Holden, fundada hace 20 años, a un antiguo cuartel turinés restaurado gracias a la editorial Feltrinelli. De esta escuela, ha dicho en varias oportunidades Baricco que es un centro de escritura literaria, donde se enseñan a contar historias y a formar talentos que pueden acabar en la televisión y muchos de esos estudiantes hoy son guionistas o creadores de shows.

En el año 2009, para inaugurar el primer máster de narrativa que se imparte en España, Alessandro Baricco se encargó de dictar una lección en exclusiva para los alumnos de esta primera promoción de la Escuela de Escritores. Baricco dio una lección inolvidable de cómo se comenta un texto literario. Eligió el primer fragmento del soberbio relato *El ángel sellado*, del ruso Nikolai S. Léskov.

Scuola Holden imparte un curso en *Storytelling & Performing Arts* (Cuentacuentos y Artes Escénicas) en el que cada alumno elige qué camino seguir para convertirse en un narrador de historias; para ello, puede especializarse en alguno de sus seis itinerarios: *Scrivere*, *Film making*, *Acting*, *Real World*, *Series* y *Cross media*. Todos los cursos, menos el de escritura, se imparten en italiano y en inglés. Y en el futuro esperan que el de escritura también pueda superar las barreras lingüísticas. El ideal es que en unos pocos años la mitad de los alumnos sean de fuera de Italia. La Escuela Holden, que ahora cuenta con Feltrinelli como mecenas, se ha ido ganando con los años un gran prestigio, pero hasta ahora eran pocos los privilegiados que podían entrar a formarse en sus instalaciones, dada la escasez de plazas que ofertaba. Entre sus estudiantes se cuentan alumnos tan bien conocidos como Paolo Giordano, que arrasó en las listas de ventas con *La soledad de los números primos* (2008).

En entrevista para el periódico *El País* de España, Paula Arenas le pregunta a Baricco

PAULA ¿Cree que el mundo necesita escuelas como la suya para que los chicos salgan de su empacho de tele, Internet, videojuegos?

BARICCO: Es necesario que haya colegios donde enseñen a escribir libros, y también a contar historias con otros soportes y medios, como Twitter, Internet... Incluso es bueno enseñarles a construir un videojuego, algo que también hacemos.

PAULA. Ya que no podemos evitarlo ¿un intento por modificarlo?

BARICCO: Exacto: no podemos prohibir que jueguen pero sí podemos cambiar el tipo de videojuego.

(Arenas, 2013).

Baricco es de los que piensa que los clásicos no han sido escritos para niños porque son historias maravillosas que de pequeño no pueden leer. Y alguien tiene que contárselas, escribirlas de nuevo, porque sus autores ya no están. Por eso su objetivo básico es acercar los clásicos a las nuevas generaciones, pero es un proyecto pensado para toda la familia: para el lector culto, para uno más perezoso, y sobre todo para que los padres lean el libro a los niños a partir de seis años.

Narrar para niños desde los clásicos corresponde a un proyecto tan vivaz como elocuente por parte de un escritor que vive haciendo cosas en paralelo a su propia obra. A eso se dedica, entre otras cosas, Alessandro Baricco en estos momentos.

El siguiente es el slogan y logo de la página de la escuela Holden.



Visita la página web de la escuela holden para escritores:

<http://www.scuolaholden.it/>

Al presentar su propuesta de enseñanza narrativa y de cómo la literatura hace parte de la vida diaria y cambia en las personas la percepción del mundo, la periodista Paula Arenas le pregunta a Alessandro Baricco si cree que los intelectuales y sobre todo los escritores podrían jugar un papel relevante en esta crisis

Sí, responde al autor, pero como todos los ciudadanos. En esta situación cada uno ha de ejercer su oficio lo mejor posible. Un escritor no es más importante que un funcionario. Los sueños son muy importantes siempre, pero sobre todo en los momentos de crisis Pero un autor consagrado llega a mucha más gente Bueno, pero es mejor dejarlo a los escritores con un talento especial para la reflexión política. Ahí sí puede ser útil que se pronuncien. Uniendo su escuela y su oficio (Arenas, 2013).

1.5 Escritos y publicaciones

Baricco escribió artículos periodísticos en *La Repubblica*², periódico fundado en Italia en 1976 por Eugenio Scalfari y Carlo Caracciolo y que se ha erigido en periódico de la élite intelectual y financiera del país. Ha sido orientado a la izquierda, con una simpatía manifiesta hacia el partido Demócrata, inicialmente estuvo alineado con la izquierda extraparlamentaria, mas luego adoptó una orientación liberal de izquierda. También escribió en *La Stampa*³, actualmente es el tercer periódico nacional de Italia. Con una tirada de cerca de 500.000 ejemplares. Es leído sobre todo en el norte del país. El actual director es Mario Calabresi.

Los primeros trabajos literarios de Baricco derivados de su instrucción fueron ensayos y críticas musicales en diversas publicaciones italianas. Entre los ensayos destaca *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin: Una reflexión sobre música culta y modernidad* (2003). También ha escrito algunos guiones literarios y de cine, ha trabajado en televisión y es el director y guionista de la película *Lezione 21* en el año 2008.

Es notoriamente tímido con la prensa, llegando a promocionar su libro *City* (1999) exclusivamente por Internet. En 2003 realizó una versión leída de *City* junto con el grupo musical Air, en el disco *City Reading (TreStorie Western)*.

En este estudio que se plantea sobre Baricco, no sólo se abordan aspectos sobre su vida, su familia, sus estudios, e intereses, sino también sobre su obra, la cual aborda aspectos literarios, ensayísticos, teatrales, cinematográficos y narrativos, lo cual permite reconocerle su capacidad creadora, el rigor académico, la calidad argumentativa y la profundidad de sus análisis en cuanto a su producción, reconociendo así, el valor artístico de este autor a partir de las letras de su creación.

²Su página web es <http://www.voxeurop.eu/es/content/source-profile/761-la-repubblica>. Una de las más ricas y de las más consultadas de ese país.

³ La redacción está en vía Marengo 32 en Turín, el principal establecimiento de imprenta está en vía [Giordano Bruno](#) 84, siempre en Turín, la ciudad de Baricco

Novelas

[1991](#): *Tierras de cristal* (Título original: *Castelli di Rabbia*, Premio Selezione Campiello y Prix Médicis Étranger, 1991). Editoria Rizoni

[1993](#): *Océano mar* (Título original: *Oceano mare*, Premio Viareggio, 1993).

[1996](#): *Seda*.

[1999](#): *City*.

[2003](#): *Sin sangre*.

[2004](#): *Homero, Ilíada*.

[2007](#): *Esta historia*. (Título original: *Questa storia*, Premio Friul Adria *La storia in un romanzo*, 2011)

[2009](#): *Emaús*. (Título original: *Emmaus*, Premio Giovanni Boccaccio, 2010)

(Todas ellas traducidas al español y publicadas por Ed. Anagrama).

[2011](#): *Mr. Gwyn* (publicada por Ed. Feltrinelli)

2012: *Tres veces al amanecer*

Teatro

[1994](#): *Novecento (monólogo)*

[1995](#): *Davila Roa*, texto teatral puesto en escena por [Luca Ronconi](#) en [1996](#) (no publicado).

[2003](#): *Partita spagnola*, Audino Editore (sin traducción al español).

Antologías

[1995](#): *Barnum. Crónachedal grande show*, editorial Feltrinelli (editado en español).

[1998](#): *Barnum 2. Altre crónache del grande show*, editorial Feltrinelli [1998](#) (no editado en español).

[2006](#): *I barbari*, editorial Repubblica (publicado en español por Anagrama en el año [2008](#)).

Ensayos

[1988](#): *Il genio in fuga. Sul teatro musicale di Rossini*. Il Melángolo

([1988](#)) Dos Ensayos sobre teatro musical de Gioacchino Rossini (El Melángolo)

[1988](#); Einaudi, 1997) - Einaudi ([1997](#)), no editado en español.

[2002](#): *Next (sobre la globalización y el mundo que viene)*, Editorial Anagrama.

[2003](#): *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*, Ediciones Siruela.

[2008](#): *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*, Editorial Anagrama.

Varios

[1995](#): Nota introductoria y apéndice de *El corazón de las tinieblas* (de Joseph Conrad) *Universale Economica Feltrinelli*.

[1999](#): *Totem*, con Gabriele Vacis y Ugo Volli, Fandango Libri.

[2000](#): *Totem 1* con un videocassette, con Gabriele Vacis, Rizzoli.

[2000](#): *Totem 2* con un videocassette, con Gabriele Vacis, Rizzoli.

[2002](#): *Le scatole di Totem*, Holden Libri [2002](#).

[2003](#): Introducción a *Pregúntale al polvo* de John Fante, Einaudi.

[2003](#): *City reading - Trestorie western*, CD con el grupo musical Air, discográfica Virgin.

[2003](#): *Totem. L'última tournée*, Baricco, Vacis, Tarasco, Einaudi.

[2003](#): *City Reading project. El espectáculo en el Romaeuropa Festival*, Rizzoli.

Cine

[2008](#): *Lezione 21*, dirigida por el propio Baricco.

[1998](#): *La leyenda del pianista en el océano*, basada en la obra de teatro *Novecento*. *Un monólogo* (de 1994).

[2007](#): *Seda*, basada en la obra del mismo nombre.

1.6 Premios

Debido a su desempeño como escritor Alessandro Baricco ha obtenido varios reconocimientos, entre ellos:

- Premio Médicis en 1991 por *Tierras de cristal*
- Premio Viareggio en 1993 por *Océano mar*.

- Premio Friul Adria 2011, *La storia in un romanzo, Esta historia*. Título original: *Questa storia*.
- Premio Anagrama de Novela
- Premio Giovanni Boccaccio, en 2010 con *Emaús*.

1.7 Entrevistas

Baricco ha sostenido por varios medios de comunicación entrevistas relacionadas especialmente con sus obras y con la escuela que dirige desde hace más de 20 años. Presenta a la vez una cosmovisión de la vida en diversas esferas, de acuerdo a la percepción que tiene de la cultura, la música, la literatura, de escritores, y de su propio país. Además es un apasionado de la música, la literatura y el fútbol, pero lo que más lo motiva a dar entrevistas es hablar de la Escuela Holden.

Las siguientes son algunas de las entrevistas que ha concedido a diversos medios. Teniendo en cuenta la cantidad de información que sobre Baricco se encuentra en la red, solamente se presentarán algunas entrevistas, además de las nombradas en la cibergrafía del presente capítulo.

2004. Periódico *El País* de España. Baricco sostiene que las claves de su oficio son "ver, escuchar y organizar" 13 de julio de 2004.

2004. ["La 'Ilíada' glorifica la guerra pero encierra amor a la paz"](#) Jacinto Antón. Periódico *El País*, España. Barcelona. 14/11/2004. Edición Impresa

2004. Aunión, J, A. Baricco sostiene que las claves de su oficio son "ver, escuchar y organizar" Periódico *El País*. 13 de julio de 2004.

http://elpais.com/diario/2004/07/13/cultura/1089669604_850215.html. Recuperado el 15 abril de 2014.

2005. [¿Otra belleza? Lluís Bassets](#). Periódico *El País*. 02/07/2005. http://economia.elpais.com/autor/lluis_bassets/a/58. Edición Impresa. Recuperado el 28 mayo de 2014.

2008. [Clase de cine](#). El escritor Alessandro Baricco disecciona en un sugestivo breviario el rodaje de su primera película, *Lezione 21*. http://elpais.com/diario/2008/03/08/babelia/1204934776_850215.html. Recuperado el 14 de junio de 2014. Edición Impresa.

2008. [Cuando Leonor recitó a Baricco. Francesco Manetto](#) Sevilla
La poesía del italiano se funde con la música de Marlango en un concierto único http://cultura.elpais.com/cultura/2008/04/04/actualidad/1207260001_850215.html. Recuperado 13 de junio de 2014. Edición Impresa.

2008. [Baricco: "La mutación bárbara nos atraviesa a todos"](#)
El novelista italiano, autor de 'Los bárbaros', lee el pregón del día del libro en Barcelona. http://cultura.elpais.com/cultura/2008/04/22/actualidad/1208815209_850215.html. Recuperado el 30 de junio de 2014. Edición Impresa.

2008. [Italia y la narración de la realidad. Justo Navarro](#) En: <http://elpais.com/diario/2008/11/29/babelia/1227919814850215.html> Edición Impresa. Recuperado el 27 de junio de 2014.

2009. [Guerra abierta en la escena italiana. Roger Salas](#) Milán. Baricco abre un polémico debate sobre la subvención estatal de la cultura. En: http://elpais.com/diario/2009/02/26/cultura/1235602805_850215.html. Recuperado 27 julio de 2014. Edición Impresa.

2009. Baricco: Dios y camarero. Ramón Irigoyen.

En: http://elpais.com/diario/2009/10/10/madrid/1255173862_850215.html

Edición Impresa. Recuperado el 12 de agosto de 2014.

2010. Carelli Lynch Guido. Revista *Clarín*. Alessandro Baricco: "Odio la repetición".

En: http://edant.revistaenlinea.clarin.com/notas/2010/04/24/_-02186603.htm.

Recuperado el 30 junio de 2014.

2011. Guerra Gustavo. "Escribir es como componer música: Alessandro Baricco" *El Universal*. Cartagena Colombia. 6 de febrero de 2011. En: <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/%E2%80%9Cescribir-es-como-componer-musica%E2%80%9D-alessandro-baricco-7815>. Recuperado octubre 14 de 2014.

2012. Entrevista Daria Bignardi Alessandro Baricco, por primera acogida época de las invasiones bárbaras. Publicado el 16/04/2012 EN: <http://www.youtube.com/watch?v=vb1iy9JoFKc>, recuperado 30 agosto de 2014.

2012. Entrevista a Alessandro Baricco de Educar Portal. Publicado el 03/05/2012. En <http://www.youtube.com/watch?v=LgCG1abtIRE>. Traducción al español. Recuperado el 8 de agosto de 2014.

2012 Baricco: "Somos páginas bien escritas de un libro que no existe"

Anna Pazos Barcelona

Con 'Mr.Gwyn' (Anagrama), el escritor italiano Alessandro Baricco afronta el tema del adiós de un autor a la literatura.[http://cultura.elpais.com/cultura/2012/12/18/actualidad/1355855005_868116](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/12/18/actualidad/1355855005_868116.htm).htm. Recuperado 14 junio de 2014.

.
2013 [Superhéroes para salvar los clásicos](http://cultura.elpais.com/cultura/2013/01/09/actualidad/1357732436_372098.html) . Elisa Silió. Alessandro Baricco enrola a Mario Vargas Llosa, Dave Eggers o Umberto Eco para reescribir obras maestras que enganchen a los niños de hoy.http://cultura.elpais.com/cultura/2013/01/09/actualidad/1357732436_372098.html
. Recuperado septiembre 14 de 2014

2013 [El profesor Baricco](http://cultura.elpais.com/cultura/2013/05/07/actualidad/1367951626_306720.html). Jesús Ruiz Mantilla Madrid
El novelista asegura que lo más excitante de su vida ha sido crear la Escuela Holden para escritores.
En:http://cultura.elpais.com/cultura/2013/05/07/actualidad/1367951626_306720.html.
Recuperado el 11 de octubre de 2014.

1.8 Textos del escritor llevados al cine- televisión- teatro- video –música

Editó un disco *City Reading*, junto al grupo francés Air.

Organizó una lectura pública con música de Marlango, la banda de Leonor Watling.

1993 presentó en televisión el programa *L'amore è un dardo*, dedicado a la lírica.

1994 fue el ideador y presentador de un programa dedicado a la literatura denominado *Pickwick*, en el cual se trataban tanto la lectura como la escritura, junto con la periodista Giovanna Zucconi.

1998 *Novecento*: película estrenada en 1998, dirigida por *Giuseppe Tornatore* y protagonizada por el actor británico Tim Roth.

2001 *Novecento*: Obra de teatro:_Dirección: Fernando Bernués. Presentada el 17 agosto 2001 Actores: Kike Díaz de Rada es Tim Tooney. Iñaki Salvador es Novecientos, Alexander Torres es Novecientos niño.
Música: Iñaki Salvado.

2007. *Seda*, película dirigida por el cineasta François Girard (Sinfonía en soledad, y la ganadora de un Premio Oscar® de la Academia: El violín rojo), Silk tiene como protagonistas a Michael Pitt (*Last days, Soñadores, El bosque*), Keira Knightley (*Piratas del Caribe, Orgullo y prejuicio*), Alfred Molina (*El hombre araña 2, Frida, La gran estafa*), y Koji Yakusho (*Babel, Memorias de una Geisha*).

2008 En este año debutó como director de cine con “*Lezione 21*”, película centrada en un joven que viaja a los Alpes inspirado por Beethoven. Cuenta con el protagonismo de Noah Taylor, Jhon Hurt y Leonor Watling.

1.9 Videos

Gracias a YouTube su imagen se ha incrementado, no solo como escritor, sino también por las narraciones que hace a través de su escuela narrativa Holden, es por esto que se encuentra un gran número de presentaciones del autor de *Seda* en estos medios. Por tanto se hará referencia de unos cuantos videos.

Giangiacomo Feltrinelli Editore. Libros multimedia. Los siguientes títulos hacen parte de esta edición:

- Alessandro Baricco presenta *Emaús* en la Feria Internacional del Libro de Turín en 2010.
- Alessandro Baricco en *La Ilíada de Homero*.
- Alessandro Baricco *Los Bárbaros y Mutación*.
- Baricco. *Tres veces al amanecer*. Encuentro con los lectores en línea.
- *Tres veces al amanecer* en resumen.
- Baricco: extractos de eventos en vivo *Tres veces al amanecer*.
- Alessandro Baricco presenta *Mr.Gwyn*.
- Alessandro Baricco –*Mr.Gwyn*.
- AlessandroBariccolive @ TurínFeria del Libro 2012

- *Holden Renacido* el Tour de Alessandro Baricco
- Baricco: el trailer libro de *Emaús*
- Alessandro Baricco: *Emaús*

Tomado de <http://www.feltrinellieditore.it/autori/autore/baricco-alessandro/>

1998 Alessandro Baricco spiega e legge *Cyrano de Bergerac*.

Alessandro Baricco explica la ley y *Cyrano de Bergerac*.

Publicado el 06/02/2013

Por: Andrea Schinardi. En: <http://www.youtube.com/watch?v=KYULX2ISfco>

1998. Alessandro Baricco explica y dice: "El conocimiento del dolor" de Carlo Emilio Gadda. Por: Andrea Schinardi

28-12-1998. En: http://www.youtube.com/watch?v=G8Y_5RaIAIA

2009. Totem—Baricco racconta McCarthy (1/3)

Totem - Baricco dice McCarthy (1.3) Acqua Neve

Subido el 26/03/2009 Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=owAI4RRrp8k>

2009. Alessandro Baricco: *Emaus* Feltrinelli Editore

Subido el 02/12/2009. En: <http://www.youtube.com/watch?v=6uS-LX0JG0E>

2012. AlessandroBariccolive@salonedellibroTorino 2012.

Feltrinelli Editore .Publicado el 17/05/2012

"7 cosas que sé de estos 25 años." Este es el título del encuentro lleno de Alessandro Baricco Feria del Libro de Turín. En: <http://www.youtube.com/watch?v=rDYR4CIS3dM>.

2012. Alessandro Baricco, Premio "La storia in un romanzo", 17 settembre 2011.avi. Por Denon Eleggeit. Publicado el 09/07/2012

Grabación de la intervención de Alessandro Baricco, La historia en una novela, En: <http://www.youtube.com/watch?v=gQrhtbWnQhc>.

2012. Alessandro Baricco–*Soldi pubblici e cultura*. I parte
Alessandro Baricco - El dinero y la cultura pública. Parte I
youcafoscar. Publicado el 22/11/201. En:
<http://www.youtube.com/watch?v=41roCUq52IE>

2013. Alessandro Baricco: Gabriel García Márquez
Publicado el 19/06/2013 Alessandro Baricco lee un pasaje de la novela de *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez desde el programa "Pickwick" en 1994, el séptimo episodio. En: <http://www.youtube.com/watch?v=rmxwA5sYNJ8>.

2013. Palladium Lectures–Alessandro Baricco
Alessandro Baricco nos guía a través de 4 lecciones en el Palladium Theatre en Roma. Lección 1 en 2013.

1.10 Trabajo editorial y traducciones

Alessandro Baricco ha tenido la oportunidad de trabajar con varias editoriales, entre las que se encuentran Rizoni, Siruela, Feltrinelli, Andino y Repubblica, pero la que más ediciones le ha realizado especialmente para los lectores de habla hispana es la Editorial Anagrama.

Ediciones Siruela edita *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*. Es traducido al español por Romana Baena Bradaschia, reconocida como Ediciones Siruela S. A. se encuentra ubicada en c/ Almagro 25. 28010 Madrid España.

La Editorial Rizzoli fundada por Angelo Rizzoli, fundador en 1909 de A. *Rizzoli& C.* y que en 1927 se adentra en el sector editorial con la adquisición de cuatro

revistas: "*Novella*", "*Il Secolo Illustrato*", "*La Donna*" e "*Commedia*". Hace la edición de varias obras de Baricco. Entre las que se destaca *Tierra de Cristal*, (1991).

Feltrinelli, la editorial que hace poco más de 40 años era una modesta pero influyente librería y casa editora dirigida por un mecenas de la izquierda revolucionaria, se ha convertido en uno de los grupos editoriales más fuertes de Italia. Con relación a la editorial, Baricco opina lo siguiente: "Feltrinelli es uno de esos grupos que creció con Italia y que cambió mucho naturalmente. Pienso que todavía ha de ser uno de los mejores pedazos de Italia" (Carelli, 2010). La editorial Feltrinelli es, por cierto, el grupo que edita a Baricco.

Anagrama nació en 1969. En la década de los 70 hubo un predominio del ensayo y los textos políticos en el ámbito de la izquierda heterodoxa, y por lo tanto numerosos choques con la censura franquista y la secuela correspondiente de procesos y secuestros de libros. Jorge Herralde, fundador y director de Editorial Anagrama la creó y adjudica el premio Anagrama de Ensayo desde 1973 y el Premio Herralde de Novela desde 1983 a sus mejores escritores de ensayos y novelas. Entre los ganadores se encuentra Alessandro Baricco con el Premio Anagrama.

En cuanto a las traducciones, Guerrero (2010) en entrevista en la revista Mercurio, le pregunta a Baricco que si él personalmente controla las traducciones de su libro. El autor de *Seda* expresa que no hace control a las traducciones de sus libros, que sólo en francés, porque es la única lengua que conoce tan bien como para juzgarla. Lee español porque es similar al italiano, pero la traducción literaria es un trabajo sofisticado y que es muy difícil juzgar una traducción de libros como *Seda*, *Océano mar*, sin poseer un *background* del español (párr. 9).

1.11 Reacciones en cuanto a su obra, un estudio de recepción

En el recorrido que se hace por diversos medios para abordar bibliografía y cibergrafía sobre Alessandro Baricco se han encontrado diversas entrevistas en prensa y programas de televisión, especialmente extranjeras, que dan muestra de la importancia que tiene este escritor italiano en muchas partes de mundo.

Se encuentran especialmente en prensa española e italiana, así como en países latinoamericanos donde su traducción ha sobrepasado fronteras, especialmente en México, Argentina y Colombia.

La obra de Baricco ha sido reconocida, especialmente desde la creación de su novela *Seda*, en el año de 1996, con la traducción a 17 idiomas y más de 700.000 mil ejemplares vendidos le ha dado un meritorio valor a la narrativa de este músico turinés.

Así mismo, gracias a su estilo periodístico ha escrito en varios periódicos europeos, especialmente de Italia y España y valiéndose de este medio ha dado a conocer el vacío que le genera la muerte del Nobel colombiano, al potencial literario que deja como legado y a la magia de la tierra colombiana en cada escrito perenne de Gabo.

La desaparición de García Márquez no sólo era una noticia, sino un pequeño desliz del alma que muchos no olvidarán (...) A los demás no sé, pero a mí me hizo daño porque yo, a García Márquez, le debo un montón de cosas. Para empezar, los veinte segundos en los que leí por primera vez las últimas líneas de *El amor en los tiempos del cólera*: tenía alrededor de treinta años y creo que allí dejé, justo en ese instante y para siempre, de tener dudas sobre la vida. (...) Debo decir también que durante años amé los libros de García Márquez desde lejos, sin pisar nunca Sudamérica. Luego, una vez acabé en Colombia. Fue un poco como acabar en la cama con una mujer con la que te escribiste cartas durante años (Baricco, 2014).

La mayoría de los artículos que hay sobre Baricco presentan entrevistas que ha brindado, en las cuales habla, especialmente de la Escuela Holden, creada para propiciar narradores. Así mismo opina sobre la situación de los jóvenes en el mundo

y la importancia de que lideren procesos culturales que impacten las comunidades. Hace ciertas valoraciones políticas, religiosas y sociales, especialmente de la época que vivió en su juventud. Por lo demás queda una gran incógnita para quienes deseen conocer su vida personal o el interés que lo motiva a escribir sus obras, si se habla de alguna en particular.

Como ya se ha dicho es más fácil encontrarlo en la red que en un libro dedicado a él, tal vez en un futuro, cuando incursione un poco más en nuestro continente, le dediquen páginas enteras a su producción y a su vida.

Pese a lo anterior, personalidades del medio literario ponen su sello aprobatorio en la narrativa de este turinés que le apuesta a la imaginación con su estilo propio de narrar y atrapar, presentan algunas consideraciones concernientes exclusivamente a *Seda*, su obra literaria con más ventas y traducida a más de 17 idiomas, la cual genera sensación en los medios literarios.

El Fondo de cultura Económica recopiló en su artículo *Seda(s/f)*, algunas consideraciones de escritores y artistas del medio literario quienes opinan sobre esta obra de Alessandro Baricco de la siguiente manera:

«Un sutilísimo cruce de historia y fábula, con ritmos excelentemente estudiados... Aquí todo está reducido al hueso, esencial, aéreo» (Paolo di Stefano, Cornete della Sara).
«Un apólogo elegante: un delicado ejercicio de ascesis (Pietro Citati).

«Un relato insólito, de una luminosa melancolía, hermoso como el encuentro de Kafka y el Aduanero Rousseau en un pueblo provenzal» (Frédéric Vitoux, Le Nouvel Observateur).

«Una empresa a la vez muy difícil y muy seductora que lleva a cabo como jugando, como un sueño, ¡he aquí un artista!... Baricco es un elegido de los dioses» (Pierre Lepape, Le Monde).

«Con su ternura, su erotismo, su despojamiento, *Seda* es una de las novelas más sorprendentes y conmovedoras que he leído jamás» .Stephanie Merrit, DailyTelegraph. (Fondo de cultura económica. Párr. 4).

Respecto al estilo, Moraga (2011) ha expresado que Mario Vargas Llosa, destaca la novela *Seda* por su laconismo y sutileza. Lenguaje breve, conciso, sugerente, casi a la manera de una antigua fábula oriental.

Acciarressi (2014) retoma las palabras del escritor español Rafael Pérez Castells quien dice:

Seda no es una historia, es una galería en la que el autor ha colgado los retratos de sus personajes. Son telas con pocas pero hábiles pinceladas, que recrean un mundo irreal y mágico habitado por seres más parecidos a héroes mitológicos que a burgueses de finales del Siglo XIX. *Seda* puede que ni siquiera sea un libro, y se trate de un complejo "Kanji", o ideograma chino, que Alessandro Baricco se ve obligado a inventar, para dar nombre a esa melancolía que produce la vida cuando pasa.

De la misma manera Acciarressi (2014) para referirse a *Seda*, cita al artista español Pedro Díaz del Castillo:

Podría emplear una lista interminable de adjetivos cursis para calificar esta breve historia de Alessandro Baricco, sin embargo, sólo diré que el libro de Baricco no debe leerse sino contemplarse. Sí, contemplarse con los mismos ojos que podríamos observar un cuadro o una escultura. Quizás deberíamos incluso analizarlo con las mismas herramientas que nos da el arte, color, composición, etc. *Seda* es un ejercicio de preciosismo literario, una joya en el sentido más estricto de la palabra, con destellos cegadores, brillos refulgentes y un valor incalculable.

1.12 Conclusiones

Alessandro Baricco presenta una cosmovisión de la vida en diversas esferas, de acuerdo a la percepción que tiene de la cultura, la música, la literatura; de escritores, y de su propio país. Es un servidor de las letras, y de la creatividad desde la narrativa.

Sus obras tenues, livianas y llenas de imaginación llegan a todo tipo de lector de manera envolvente, como una seda que atrapa pero libera. Desde los ensayos, hasta las novelas, pasando por la música, la cual hace parte importante en la ambientación de sus presentaciones literarias, permiten crear un mundo desconocido para muchos pero atrayente para todos.

Su obra es reconocida en varios países del mundo, gracias a la excelente traducción que ha tenido, y en la cual Baricco confía plenamente. Sin embargo, en Colombia su obra es poco difundida, aunque ha estado en este país un par de veces y ha demostrado su admiración por Gabriel García Márquez y la tierra colombiana, aún no ha tenido la fuerza literaria y el reconocimiento entre los lectores colombianos. Tal vez es prematuro pretender que un escritor moderno, extranjero y en vida pueda tener la suficiente fuerza en un país donde apenas está incursionando. *Seda* ha sido la excusa para tener desde Colombia, un acercamiento a este letrado melómano turinés.

El autor presenta diversos temas de su interés, relacionados especialmente con la literatura, la música, la cultura y hasta la política y aunque su vida es un poco enigmática, de repente en ciertas entrevistas se le escapa algún pequeño comentario sobre su vida personal, pero no es indispensable entrar en detalles con respecto a su vida, puesto que nos permite adentrarnos plenamente en sus letras al plasmar desde otros mundos una prosa sutil y armoniosa e impregnarnos con las melodiosas notas musicales que emana de su piano y de su voz al narrar desde su escuela *Holden*.

Por todo lo anterior, un estudio académico de la obra y su autor, tal como se propone en esta investigación, está justificado, al aspirar a un mejor conocimiento de

la novela *Seda*, así como a una mejor difusión en el contexto académico de nuestro país, de este importante escritor italiano.

1.13 Referencias

Acciarressi H, (enero, 31 de 2014). "El viaje de Hervé", basado en *Seda*, en *Querida Elena*. Periódico *La Razón*. Argentina. En: http://www.larazon.com.ar/cultura/Herve-basado-Seda-Querida-Elena_0_538200218.html. Recuperado el 2 diciembre de 2015.

Alexandrian, S. (1991). *Historia de la literatura erótica*. Bogotá. Planeta.

Arenas, P. (mayo, 8 de 2013). *Alessandro Baricco: "Deberíamos poner nuestros países en manos de los jóvenes"*. Noticias 20 minutos. España. En: <http://www.20minutos.es/noticia/1807269/0/alessandro-baricco/entrevista/holden-seda/>. Recuperado el 14 de octubre de 2014.

Artusa, M. (julio, 11 de 2014). *Alessandro Baricco, un mensajero entre culturas*. *Diario Clarín, Revista de Cultura*. Argentina En: http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Alessandro_Baricco-mensajero-culturas_0_1173482648.html. Recuperado el 25 de agosto de 2014.

Aunión, J. (julio, 13 de 2004). *Baricco sostiene que las claves de su oficio son "ver, escuchar y organizar"*. En de: http://elpais.com/diario/2004/07/13/cultura/1089669604_850215.html. Recuperado el octubre 10 de 2014.

Baricco, A. (1997). *Seda* (42ªed.). España. Anagrama.

Baricco, A. (2014, 19 de abril). *Luto en la tierra y en Macondo*. Periódico *El país*. España. En http://cultura.elpais.com/cultura/2014/04/19/actualidad/1397936255_133532.htm tomado el 9 septiembre 2014.

Carelli L. (2010, 20 de abril). *Alessandro Baricco "Odio la repetición"* Revista de Cultura. En http://edant.revistaenlinea.clarin.com/notas/2010/04/24/_-02186603.htm Recuperado 15 abril de 2014.

Cervera, Isabel. (s/f). *Los años de plomo en Italia*. En: <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/3656.htm>. Recuperado el 16 de mayo de 2015.

Guerrero P. (2010, mayo). *Alessandro Baricco: "Me gustaría escribir un libro sobre Madonna"*© Revista Libros – *El Mercurio*. En: <http://mediaisla.net/revista/2010/05/alessandro-baricco-%E2%80%9CMe-gustaria-escribir-un-libro-sobre-madonna%E2%80%9D/>. Recuperado el 19 octubre de 2014.

Maristain M. (2013 6 de diciembre). *El escritor italiano Alessandro Baricco, cual estrella de rock, despierta pasiones en México*. Cultura y entretenimiento, Revista *Tiempo Real*. Tomado de <http://www.sinembargo.mx/06-12-2013/835557> periodismo digital. Recuperado 17 octubre de 2014.

Mauleón H, (2014,10 de marzo). Entrevista exclusiva de Héctor de Mauleón a Alessandro Baricco para Círculo Editorial Azteca. En <https://www.youtube.com/watch?v=LI6Ge9yH9sY>. Recuperado 20 octubre de 2014.

Moraga, M. (2011, 04 de marzo). *Bibliocine Seda*. Biblioteca Regional de Puerto Montt. En <http://www.biblioredes.cl/bibliotecas/4108/noticias/19773>

Ojeda. A. (2013, 7 de mayo). *Una escuela 400 sueños*. Revista *El Cultural*. Madrid España. Recuperado de <http://www.elcultural.com/noticias/letras/Una-escuela-400-suenos/4741>. Recuperado julio 16 de 2014

Olivares E. (diciembre, 5 de 2013). *Convive Alessandro Baricco con mil jóvenes en la FIL*. Crónica.com Jalisco. En: <http://www.cronicajalisco.com/notas/2013/1752.html>. Recuperado el 18 octubre de 2014.

Seda. (s/f). Fondo de cultura económica. En <http://www.fondodeculturaeconomica.com/librerias/Detalle.aspx?ctit=9789688671832>. Recuperado el 20 febrero de 2015.

Tatis Guerra Gustavo. (2011, 6 de febrero) Periódico *El Universal*. "Escribir es como componer música" Alessandro Baricco. En <http://www.eluniversal.com.co/suplementos/dominical/%E2%80%9Cescribir-es-como-componer-musica%E2%80%9D-alessandro-baricco-7815>. Recuperado el 11 de junio de 2014.

"Lo único que puede matarnos es la inmovilidad". Alessandro Baricco. (2013, diciembre 4) Feria Internacional del Libro 2013: *Noticias Universia*. México. En: <http://noticias.universia.net.mx/tiempo-libre/noticia/2013/12/04/1067943/fil-2013-unico-puede-matarnos-es-inmovilidad-alessandro-baricco.html>. Recuperado el 11 de enero de 2015.

2. ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE SEDA

2.1 Presentación

Para abordar el análisis narratológico de *Seda* se partirá de algunos planteamientos teóricos con el propósito de precisar conceptualmente componentes formales de gran importancia en la novela objeto de este estudio. Por tanto, se tendrán en cuenta algunos planteamientos teóricos de Gerard Genette quien expone: “(...) en la literatura la función viene dirigida sobre el signo mismo y por esto no importa sólo lo que se dice sino también cómo se dice” (Castro, 1994: 86).

Así mismo, se propone un acercamiento a los planteamientos de Derrida considerando que las posibilidades de un examen narratológico del texto literario son más extensas que la simple descripción y función de sus elementos. Este teórico propone extender el campo de significaciones que resultan de un análisis que se detenga a contemplar la estructura. La “contemplación” de esta estructura, para Derrida, tiene que ser activa o convertirse en una mirada que la violente. Esta postura parte del hecho de que no se puede maniatar al texto literario a la categoría de “hecho histórico,” pues la mera naturaleza del lenguaje se lo impide (Derrida, 1989: 9).

Derrida en *La escritura y la diferencia*, pretende poner bajo revisión el análisis estructuralista, convertirlo en objeto de estudio para el “historiador de las ideas” (p, 10). En ese sentido Derrida reafirma su validez y su importancia, pues en el fondo “la crítica literaria es estructuralista en toda época, por esencia y destino” (10). Despertar la fuerza creadora de la estructura es la tarea del crítico literario, ya que en la estructura no solamente coexisten la forma y las relaciones. Y esto la ratifica Todorov en *Literatura y Significación* al proponer que la operación de la lectura es trastornar el orden en que se constituye el texto y “*Trastornar*” no quiere decir ignorar: el orden de encadenamiento no es indiferente, no es una pura «forma»

(nada lo es, en el texto), pero tiene significación tanto por lo que muestra como por lo que oculta (...)” (Todorov, 1967, p. 12).

También se aborda a Óscar Castro García en *Manual de teoría literaria* quien plantea algunos análisis y la búsqueda del sentido desde la apreciación subjetiva de la obra literaria, partiendo de “la hipótesis de que en toda obra literaria hay varios sentidos posibles y no uno solo” (p. 14). A la vez que se hace un análisis a partir de ciertos planteamientos teóricos que permiten el estudio y la mejor comprensión de *Seda*.

2.2 Diégesis

A Lavilledieu, un pequeño pueblo de Francia Meridional, llegó hace 20 años Baldabiou, un comerciante, quien propuso al alcalde crear una empresa de seda, el alcalde no aceptó y lo hizo sacar de su oficina. Baldabiou creó una hilandería, contrató una treintena de hombres, compró maquinaria y siete meses más tarde volvió donde el alcalde a mostrarle treinta mil francos. El alcalde le preguntó qué debía hacer y Baldabiou le contestó: –Nada y serás el alcalde de un pueblo rico. Cinco años más tarde Lavilledieu se había convertido en uno de los principales centros europeos de cría de gusanos y de producción de seda.

Doce años después, Baldabiou cambió la vida de Hervé Joncourt, el hijo del alcalde, justo cuando aparecieron las primeras epidemias que afectaban la producción europea de gusanos de seda. Hervé tenía 24 años y estaba de permiso en su pueblo, era alférez de infantería en París y en dos días tendría que partir pero Baldabiou le propuso realizar un viaje a Egipto para comprar gusanos de seda y convenció a su padre para que lo dejara hacer el viaje.

Ocho años después, en 1861, sentados en el bar de Verdun, Baldabiou y Hervé planeaban hacer viajes a Japón para traer gusanos de seda por la epidemia que había en toda Europa. Por esa época Hervé ya estaba casado con Héléne y tenía su propia fábrica de seda.

Hervé realizó cuatro viajes a Japón, importaba grandes cantidades de huevos de gusanos de seda para su fábrica y para las demás que estaban situadas en su pueblo. En Japón conoció a un hombre de gran importancia y poder, Hara Kei, quien accedió a venderle los huevos. Este señor iba siempre acompañado de una hermosa joven, que no tenía sesgo oriental, a Hervé le inspiró un gran deseo solo con miradas y con la sensualidad que ella poseía, se enamoró completamente de ella, y a la vuelta a Lavilledieu no podía pensar en otra cosa, hasta el punto que su mujer se dio cuenta de que algo le pasaba e intentó distraerlo por todos los medios.

Sus visitas, para comprar gusanos, se repitieron durante tres años. Era bien atendido, por Hara Kei, lo hospedaba en ambientes cálidos, con comodidades y le brindaba mujeres que le daban masajes reconfortantes. En una de las visitas la concubina del comerciante le ofreció una sirvienta para pasar la noche. Además, en esa visita ella le dio un papel escrito en japonés.

Una vez que regresa a Francia se desespera por saber qué dice la nota hasta que encuentra una madame japonesa que le recomendó Baldabiou, esa mujer era dueña de un burdel, fue prostituta y actualmente seleccionaba sus clientes de acuerdo al poder y el dinero que tenían. Hervé la convenció para que le ayudara a traducir la nota y descubrió que en ella le pedía, la concubina de Hara Kei, que volviese y le confesaba su amor.

Hubo una cuarta visita que tuvo lugar cuando en Japón estalló una guerra civil, siendo la razón principal de esta disputa el estrecho trato que algunos japoneses habían empezado a tener con los extranjeros, lo que les había acarreado la aparición de nuevas enfermedades, el choque ocasional entre culturas, el enriquecimiento de algunos, etc. Por todo esto, cualquier hombre de raza occidental que permaneciese en Japón se hallaba en grave peligro. Aún así Hervé insistió en ir y convenció a los fabricantes de seda para que un año más le financiaran el viaje, pero como la persuasión tardó más de lo debido, emprendió su viaje con algunos días de retraso. Al llegar a Japón tuvo que esconderse y viajar por caminos recónditos lo que hizo que se retrasara aún más. En el recorrido se encontró un niño de aproximadamente 14 años quien le mostró el guante que Hervé, a propósito, había dejado junto al

vestido de la concubina mientras se bañaba en el río, en el viaje anterior. Guiado por el niño y tras millones de suplicios encontró la aldea de Hara Kei, el cual se mostró molesto con su visita, pues sabía que el verdadero objeto de ésta era ver a su concubina, pero a la que sólo vio de soslayo en la distancia.

En esta ocasión Hervé no consiguió los huevos de este comerciante, además, reconoció ahorcado en la rama de un árbol al niño que horas antes lo guió para llegar hasta Hara Kei.

Para justificar su viaje obtuvo algunos huevos de otro comerciante japonés, sin embargo, llegaron podridos o abiertos por los sucesivos retrasos. Tiempo después recibió una carta escrita en japonés. Rápidamente volvió a ver a la madame y la carta se reveló como una declaración llena de erotismo y de pasión un poco extraña, en la que al final la mujer que vivía en Japón le pedía que la olvidara.

Su vida transcurre junto a su fiel y recatada esposa, tiempo después su mujer Hélene enferma y fallece. Más tarde se entera de que su mujer había sido la autora de la carta y la madame se la había transcrito en japonés, pues era una artimaña para que olvidara a la concubina de Hara Kei. Su vida transcurre en su pueblo durante 23 años más con tranquilidad y buena salud.

En *Seda*, Baricco plasma su mensaje desde otra época, como lo es el siglo XIX, con la excusa de la seda como hilo conector, ya desde el título la obra nos atrae con el anuncio de una serie de elementos, y el lector, en cuanto trata de interpretar qué quiere decir el encabezado, hacia dónde apunta el autor, ya está anticipando su lectura. Baricco mira desde el hoy un pasado, específicamente de Francia y un mundo lleno de simbolismos, de seducciones y de riesgos como lo era Japón. Nos ubica en el espacio donde se desarrollan los hechos y en el caso de Hervé Joncour, en alguna región de la Francia Meridional en Lavilledieu.

2.3 Personajes

Los personajes en *Seda*, son construcciones textuales, con características, físicas, psíquicas, morales, culturales y sociales que podrían ser referentes reales de una época por el alto grado de realismo que presentan. Si bien es cierto que podríamos imaginar que son reales, también es cierto que al conocer a Baricco y rastrear su obra, él mismo expresa que su escritura tiene algo de verdad y de fantasía y lo ratifica en la entrevista que responde a Artusa:

–No hay reglas. En mis libros no hay nada que sea sólo verdadero ni nada que responda sólo a la fantasía. Me paso la vida mirando y luego eso que vi aparece en mi escritura en una forma extraña. Casi todos los escritores “robamos” de la realidad (Artusa.2014).

La fuente de información de los personajes en *Seda*, son dos: en primer lugar lo que expresa el narrador, en este caso narrador omnisciente, es lo que permite conocer no sólo lo físico de algunos personajes, sino también, en algunos casos, su sentir. Por otra parte, está la información que brindan algunos personajes, porque de acuerdo como un personaje habla, piensa y actúa puede decir mucho sobre él. Para aclarar este concepto se retoma lo siguiente:

Se establece una diferenciación entre el *ser* y el *hacer* del relato. Mientras la parte accional hace avanzar la historia, la indicial caracteriza personajes, lugares o situaciones, y aunque no produce avances en los acontecimientos que conforman la historia, profundiza los diversos elementos y por esto es fundamental para la configuración del sentido, estas funciones son las que Barthes llamó *unidades distribucionales*, las cuales conforman la parte accional de los personajes (Castro. 1994:93).

En *Seda* la perspectiva del narrador y la perspectiva de cada uno de los personajes contribuyen a crear el cuadro completo de las acciones, proyectos y personalidades de los demás personajes. En esta novela en particular, los contrastes que surgen de las distintas perspectivas, juegan un papel importante. Un ejemplo puede ser el de los personajes femeninos: Hélène, la esposa del protagonista, una mujer tradicional, de hogar, con ciertos preceptos religiosos y morales; la concubina de Hara Kei, una mujer enigmática de la cual poco se conoce y que trata de seducir

al protagonista; y Madame Blanche, una japonesa de dudosa reputación que quiere olvidar su pasado.

Tradicionalmente el estudio de los personajes se ha centrado en dos aspectos: su función en los eventos narrados y sus características (físicas, psicológicas, morales, entre otras). Para acercarnos al estudio de los personajes podríamos distinguir entre personajes principales y personajes secundarios.

Para hablar de personajes principales hay que hablar de Hervé Joncourt, sobre el cual recae toda la atención en el texto por la manera en que su historia estructura la narración. “Lavilledieu era el nombre del pueblo en que Hervé vivía. Hélène el de su mujer. No tenían hijos” (p, 8). De este personaje se conoce que su padre era el alcalde del pueblo en 1841, del resto de su familia no se tiene información. A los veinticuatro años tenía una carrera militar en París, hasta que Baldabiau convence a su padre para que lo deje comercializar los gusanos de seda, un mes después partió hacia Egipto. Se casa con Hélène, aunque no hay detalles previos de esta relación. Hervé logra importar huevos de seda desde Japón tras seis meses de viaje cada año, lo que propicia la economía en Lavilledieu generando empleo al abrir más hilanderías.

Este hombre es solitario, callado, de vida pausada, es quien dinamiza la economía de Lavilledieu gracias a las importaciones de gusanos de seda. Su vida es tranquila y apacible. En Japón se deja influenciar por la concubina del jefe japonés Hara Kei, lo que incide notablemente en su tranquilidad. Esa mujer se convierte para él en una obsesión, y aunque no hablan el mismo idioma tienen un juego de miradas y de roces que lo incitan a arriesgarse, al punto que él regresa a esa aldea en época de guerra, con la excusa de la seda.

Se dedica a su esposa Hélène luego de conocer una epístola que, supuestamente, le remite la concubina del japonés, con un llamativo mensaje erótico pero que al final le dice adiós. Con frecuencia viaja con su esposa, vive tranquilamente. Pero, realmente, cierra el círculo de la enigmática mujer al conocer la verdadera procedencia de la famosa epístola. Su esposa Hélène muere y al poco

tiempo sabe que fue ella quién la escribió. Su vida continua “(...) dibujado en el agua, le parecía ver el inexplicable espectáculo leve que había sido su vida” (p, 125).

En cuanto al aspecto físico solo se dice que es un hombre blanco, que viste elegantemente y que tiene bellos ojos. Con relación a sus gustos, fuma a veces en el bar de Verdun, disfruta de las lecturas que su esposa Hélene hace. Solo una vez se embriagó, cuando fue a la fiesta del barón italiano, en Niza; y por primera vez, en esa fiesta siente celos por un hombre que le susurra algo a su esposa. Los sitios en que más se ubica a Hervé son en el despacho de su casa y en el bar de Verdun, donde casi siempre habla con Baldabiau. Le es infiel realmente a su esposa una vez, con una chica joven de kimono blanco que le llevan a su cuarto, estando en la aldea de Hara Kei. Cuando viaja a Japón usa revólver. Monta a caballo, después de conocer Japón, le gustan los pájaros y manda a hacer un parque en las afueras de Lavilledieu y una pajarera gigante. Tiene varias hilanderías en el pueblo. Al final de sus años se dedicó a cuidar el jardín de su parque y a relatar sus viajes a quienes lo visitaban. Cada domingo iba al pueblo a la misa mayor, cuando se sentía solo iba al cementerio a hablar con Hélene. Hervé Joncourt nació el 4 de septiembre de 1829 y murió en 1897. Vivió 68 años.

Existen otros personajes secundarios que presentan ciertas funciones y características relevantes para la historia como son los cinco personajes secundarios: Hélene, Baldabiau, la concubina, Hara Kei, y Madame Blanche, además de treinta personajes que si bien no juegan un papel relevante en la historia, si tienen el modelo de los personajes que ayudan a configurar la estructura del texto.

Hélene: es la esposa del protagonista. Es alta, delgada, de cabello negro y voz bellísima, le gusta leer. Es tierna, fiel y dedicada a su esposo, es pudorosa, inteligente y buena amiga. No tiene hijos, aunque anhelaba siempre uno al que llamarían Phillipe. Muere de fiebres cerebrales a principios de marzo de 1874.

Este personaje representa la condición de la mujer francesa en el siglo XIX, la cual es idealizada como una mujer de hogar, que posibilita la descendencia de la familia, aunque en este caso no es así; el tan anhelado hijo nunca llega y la mujer se

convierte así en la incondicional, amorosa, recatada y fiel esposa del protagonista de *Seda*

Baldabiau: es un hombre del que no se sabe su procedencia, llegó a Lavilledieu en 1841 trayendo consigo la seda y creando las primeras empresas en el pueblo. Convierte a Hervé en uno de los hombres más ricos del pueblo al iniciarlo en el mundo de la seda. Es el asesor, consejero y experto en seda de la región, conoce la historia de la seda, las enfermedades y los lugares desde donde se puede importar. Tiene contacto con contrabandistas que ayudan a Hervé en sus viajes a Japón y recomienda al protagonista visitar el prostíbulo de Madame Blanche para que le traduzcan la carta escrita en japonés.

Baldabiau es quien manda a construir una pequeña iglesia consagrada a Santa Inés y años después un claustro junto a la iglesia. Usa bastón, frecuenta el bar de Verdun donde juega billar y dominó, fuma y toma pernod con dos dedos de agua. Es muy amigo de Hélene, la esposa del protagonista y es el confidente de Hervé. Regala a Hervé sus dos hilanderías. “No estaba hecho para las conversaciones serias. Y un adiós es una conversación seria” (p, 118). Nadie sabe a donde va y no se vuelve a saber de él. Podría decirse que es Baldabiau quien da origen a la narración de la obra, puesto que es el primer personaje que “enruta” la seda como hilo conector de la historia no sólo del pueblo, sino también en la vida de cada personaje. Este personaje es el que permite la “historia “de la seda en el pueblo de Hervé, gracias a él se puede conocer, vivir y arriesgar por la seda. Baldabiau era devoto de Santa Inés, es el único referente religioso en la obra.

Hara Kei. Hervé estaba ante “El hombre más inexpugnable del Japón, al amo de todo lo que el mundo conseguía arrancar de aquella isla” (p, 30) vestía una túnica oscura, no llevaba joyas. El único signo de poder era una mujer tendida junto a él, inmóvil, con la cabeza apoyada en su regazo (...) “(p, 28) hablaba francés arrastrando un poco las vocales, tenía una voz ronca. Vivía rodeado de sirvientes, en medio de un silencio total. Vendía gusanos de seda a Hervé, y compraba con oro armas a un inglés. Tenía una gran tradición cultural heredada de su padre. Permitía las fiestas en la aldea donde las mujeres se pintaban la cara, tocaban música y todos

bebían sake. Amenaza a Hervé al descubrir que su verdadero interés al llegar a la aldea es para ver su concubina, y para esto se vale de un niño que lo guía hasta allí, por lo que Hara Kei lo manda a ahorcar, colgándolo de la rama de un árbol para luego amenazar a Hervé poniéndole un arma en la cabeza y haciéndolo ir de la isla, sin los huevos de gusano de seda.

Este hombre simboliza una cultura lejana como es la oriental. En él se aprecia el enigma de una cultura, el poder de una nación, el temor a lo desconocido, la simbología de un pueblo y las leyes milenarias de un mundo impenetrable.

Madame Blanche: vestía un kimono de tela ligera completamente blanco, en los dedos como si fueran anillos, llevaba unas pequeñas flores de color azul intenso. El cabello negro reluciente; el rostro oriental, perfecto. Esta mujer era el prototipo de la época en que se circunscribe la historia de *Seda*, una mujer japonesa que usaba kimono. Se destaca en ella la belleza, la blancura de su piel, su juventud “Hervé notó que no llevaba nada debajo del kimono y que su piel era joven y de un blanco immaculado” (p, 56).

Esta mujer japonesa odiaba su lengua, sin embargo, fue quien le tradujo a Hervé la epístola y la nota que le enviaron escrita en japonés. Cuando él llega por primera vez al burdel, del cual ella es la dueña, ella cree que es un cliente, y le pregunta: “¿Qué os hace pensar que sois lo suficientemente rico como para acostaros conmigo? (p, 55). Decía Baldabiau que a veces venían desde París para hacer el amor con Madame Blanche (...) (p, 57). Es esta mujer parte importante en la traducción del contenido erótico que tiene la epístola, la cual tiene uno de los secretos mejor guardados en la narración, puesto que fue Madame quien la transcribió del francés al japonés para hacerle creer a Hervé que la carta se la enviaba la concubina y no su esposa, como realmente ocurrió. Esta mujer logra al final de la historia vivir en París al convertirse en “una mantenida de un hombre muy importante, un político, quizá” (p, 12), usaba un traje muy elegante y muy francés. No llevaba anillos de flores azules en los dedos.

Su condición representa la mujer oriental por excelencia, la mujer educada para atender y acompañar a los hombres, podría ser parte de ese mundo enigmático de las geishas. En la obra sirve como traductora, como puente entre el idioma del Japón y el francés, lo que conlleva a que Hervé viva una serie de sensaciones por los mensajes inusuales que le lee esta mujer.

La concubina: era la mujer de Hara Kei, una muchacha enigmática de la que no se sabe su procedencia porque “aquellos ojos *no tenían sesgo oriental*” (p, 31). Su piel es pálida. No habla francés. Usa vestidos de seda color rojo y naranjado. Utiliza su mirada para atraer a Hervé, además de insinuaciones no verbales que incitan al protagonista a conocerla. Las miradas, el roce de la piel, bañarse desnuda en el río, la nota que le da en japonés a Hervé diciendo “Regresad o moriré”. Todas estas imágenes hacen percibir a una mujer infiel que coquetea finamente al extranjero que llega a la aldea.

Hay otros personajes que han hecho parte de la historia de la humanidad, de los cuales se sirve Baricco para presentar en su obra cierta verosimilitud. Se permite hablar de Flaubert, de Pasteur y de Lincoln, quienes ratifican el espacio en que instaura su obra, la segunda mitad del siglo XIX. “Era 1861. Flaubert estaba escribiendo *Salammbó*, la luz eléctrica era todavía una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado del océano estaba combatiendo una guerra cuyo final no vería” (p.7). “El gobierno había enviado a Nimes a un joven biólogo encargado de estudiar la enfermedad que estaba destruyendo los huevos producidos en Francia. Se llamaba Louis Pasteur” (...) (p, 59).

Los tres personajes Flaubert, Pasteur y Lincoln podrían, reflejar tres condiciones especiales que se presentan en *Seda*: la primera tiene que ver con la obra como tal, por ser literatura, entonces un buen referente francés sería por supuesto, Flaubert. En segunda instancia Pasteur, representa el personaje científico que en la obra interviene como referente de salvación para la productividad y la economía de los personajes, en la medida que se controle la epidemia de los gusanos de seda. Hablar de Lincoln podría representar la situación política de la

época por las guerras que se vivían en varios países del mundo. Específicamente en Estados Unidos fue La Guerra Civil (1861-1865), así mismo, se basa en un personaje histórico que logró romper con el aislamiento de Japón con el mundo:

En julio de 1853 el almirante Matthew C. Perry entró en la bahía de Yokohama con una moderna flota de buques a vapor y entregó a los japoneses un ultimátum en el que se “auspiciaba” la apertura de la isla a los extranjeros” (Baricco, 1997: 22).

Esta información es ratificada en diversas fuentes relacionadas con este hecho histórico para el mundo, a partir del cual se da apertura a Japón en cuanto a la navegación, el comercio y las relaciones internacionales.

Perry, Matthew Calbrait (1794-1858) Oficial de la marina norteamericana nacido el 10 de abril de 1794 en Newport (Rhode Island) y fallecido en Nueva York el 4 de marzo de 1858. Pasó a la historia como el comandante de la expedición que rompió el aislamiento internacional de Japón y obligó a este país a establecer relaciones comerciales y diplomáticas con Estados Unidos. (González. mcnbiografías).

Para dar por terminado el tema de los gusanos de seda, por los que tanto arriesgó Hervé y para cerrar la historia, se narra sobre la patente de seda artificial por parte de Chardonnet, quien efectivamente hace parte de la historia de la humanidad en el ámbito de la ciencia.”La seda sería patentada, en 1884, por un francés que se llamaba Chardonnet” (Baricco, p 103).

(Louis-Marie-Hilaire Bernigaud, Conde de Chardonnet de Grange; Besançon, 1839 - París, 1924) Industrial y químico francés, pionero en la producción de fibras artificiales (...).Bajo la dirección de Louis Pasteur, investigó las enfermedades de los gusanos de seda; ello le sugeriría la idea de obtener seda artificial. En 1884 patentó un proceso de producción de seda artificial que consistía en extraer una disolución de nitrocelulosa a través de capilares muy finos de vidrio. La *Seda Chardonnet* fue la primera fibra artificial producida industrialmente y comercializada en el mundo. (Ruiza, Biografías y vidas).

Se presentan algunos personajes que aunque no tengan un papel predominante si tienen unas funciones significativas para el desarrollo de la trama, aunque de la mayoría no se tenga claridad en su aspecto físico, y/o psicológico. Tal es el caso del padre de Hervé, quien en 1841 fuera el alcalde del pueblo a quien

Baldabiau le propuso el negocio de la seda, quería que su hijo fuera militar. Jean Berbeck de quien poco se sabe pero su importancia radica en que su propiedad años después de estar abandonada fue comprada por Hervé. Verdun dueño del bar donde Baldabiau permanecía jugando, y donde con frecuencia hay diálogos entre los personajes masculinos de Lavilledieu. Michel Lariot amigo de Baldabiau, quien años después compró las hilanderías que Baldabiau le había regalado a Hervé. Estos personajes hacen parte del pueblo de Lavilledieu, todos tienen que ver, en cierta forma con Hervé, el personaje principal.

Hay otros personajes demarcados en el ámbito de los viajes de Hervé, algunos como contrabandistas, otros como guías de rutas y los demás como habitantes de la aldea de Hara Kei, en Japón; en este caso se observa claramente al chino, al holandés, y al japonés quienes fueron las personas que recomendó Baldabiau a Hervé para que lo ayudaran en su primer viaje a Japón. El sirviente de Hara Kei quien atendió a Hervé y a su amo con las tazas de té, en la aldea. Hombre vestido de negro, era quien siempre esperaba a Hervé en la ciudad de Shirakawa, para llevarlo hasta la aldea de Hara Kei. Los cinco sirvientes encargados de atender a Hervé durante la estancia en la aldea japonesa. Las tres mujeres ancianas, se encargaban de dar masajes a Hervé y de tocar instrumentos en las fiestas de Hara Kei. El blanco inglés: contrabandista de armas que las vendía a Hara Kei a cambio de oro. El padre de Hara Kei es este un buen referente de la cultura de los antepasados de Hara Kei, teniendo en cuenta la significación que se tiene de los pájaros en la obra. La muchacha del kimono blanco. Fue la mujer que le llevó la concubina a Hervé como parte de la “atención” por ser huésped de la aldea, a la que amó durante varias horas. Niño: no tenía más de catorce años, tocaba un pequeño instrumento de bambú, es quien lleva el guante a Hervé, lo guía hasta la aldea en marcha de Hara Kei. Esta ayuda le cuesta la vida.

Los ambientes citadinos como Niza, propician espacios con diversas actividades, tal es el caso del burdel de Madame Blanche en el que trabajan chicas jóvenes y francesas. En el mismo lugar hay un pianista que tocaba con un aire ruso.

Un barón italiano en Niza invita a una cena a Hervé y su mujer para celebrar su sexagésimo cumpleaños. En el mismo lugar se encuentra un atractivo caballero inglés quien le susurra algo a Héléne, lo que hace que Hervé se sienta celoso y temeroso, es la primera vez que se habla de una escena de celos en la historia. Hombre de Dresde. Este personaje es a quien se acerca Hervé cuando está embriagado y le expresa: “Damos todos asco. Somos todos maravillosos y damos todos asco” (p, 77).

En esa escena, personajes como: el barón italiano, el caballero inglés, el hombre desconocido de Dresde y Hervé, representan la condición social de la época, es la única escena de la obra que semeja la sociedad francesa. De manera tal, que el círculo social es de apariencias, de títulos de nobleza, de cenas, licor, tabaco, de flirteos, desengaños y amistades efímeras que se transfiguran por el alcohol.

Finalmente se tienen algunos casos de presencia colectiva de personajes, que si bien no son tan importantes, si permiten enlazar aspectos significativos de la historia, como es el caso de la gente del pueblo de Lavilledieu, la gente de la aldea de Hara Kei, y las muchachas jóvenes francesas que trabajan para Madame Blanche.

La aldea de Hara Kei: “todo el pueblo vivía para aquel hombre y casi no había gesto, en aquellas colinas que no fuera hecho para en su defensa y para su placer” (p, 42). Hervé al caminar por la aldea “se cruzaba con hombres que se inclinaban a su paso y mujeres que bajando la mirada le sonreían” (p, 46) (esto era en el segundo viaje) “El pueblo empezó a bullir como hormiguero enloquecido: todos corrían y gritaban miraban arriba y perseguían a aquellos pájaros (p, 64).” Lo que vio fue una especie de desfile: hombres armados, mujeres y niños, carros, animales. Una aldea entera en marcha” (p, 88). Estas cuatro citas relacionadas con el pueblo de Hara Kei, permiten mostrar la obediencia, el servilismo de la gente para con este hombre. En primer lugar, la entrega de la gente para atender al jefe japonés; en segundo lugar, el respeto por el extranjero que había sido admitido por el jefe japonés en la aldea; posteriormente, el enloquecimiento del pueblo para atrapar los pájaros que hacen parte de la cultura de Hara Kei como símbolo de fidelidad,

prosperidad y vida; y finalmente, la lealtad del pueblo al proteger a su jefe y acompañarlo en el éxodo.

En Lavilledieu hay pequeños referentes en torno a la población, lo que permite reconocer este espacio como un lugar tranquilo, de desarrollo económico en torno a las hilanderías, de infraestructura en cuanto al parque, y de religiosidad por la iglesia de Santa Inés y el claustro junto a la misma, de integración social como el bar de Verdun y el mismo parque. “Los productores de seda de Lavilledieu eran, quien más, quien menos, gente de bien, y nunca habrían pensado en infringir ninguna de las leyes de su país” (p, 24).

Hay un grupo económico en pro del desarrollo empresarial de la seda, en la medida que se unen para patrocinar los viajes de Hervé para importar los gusanos de seda desde el Japón. “Todos los criadores de Lavilledieu pagaron (...) su cuota para financiar la expedición” (p, 8). Finalmente se puede concluir que los personajes de la obra tienen una función específica, de forma tal que aunque poco se conoce de sus características físicas, si se pueden reconocer en ellos sus cualidades, sentimientos y su personalidad, puesto que todos son seres creíbles que están demarcados en hechos históricos, científicos, literarios o simplemente creados por la imaginación de Baricco, pero que por la verosimilitud de la historia permite concebirlos como seres reales.

Algunos personajes hacen las veces de promotores que influyen al personaje principal, es decir apoyan sus acciones; aunque también hay quienes se oponen a sus propósitos. Estos personajes se pueden diferenciar claramente por la cultura de la cual hacen parte y así reconstruir el contexto de la obra.

2.4 Tiempo

En la novela de Baricco los hechos ocurrieron en el pasado, por lo que el narrador los organiza posteriormente y los escribe en un presente desde el cual narra en formas verbales en pasado. El tiempo presenta variaciones. En ese sentido es pertinente aclarar el concepto del tiempo haciendo claridad en el tiempo del relato y el tiempo de la historia. Genette en *Figuras III* dice que el relato es una secuencia dos veces temporal...hay el tiempo de la cosa-contada y el tiempo del relato (tiempo de significado y tiempo del significante)” (1989 p, 89).

“Estudiar el orden temporal de un relato es confrontar el orden de disposición de los acontecimientos o segmentos temporales en el discurso narrativo con el orden de sucesos de esos mismos acontecimientos o segmentos temporales” (p 91). Un ejemplo en *Seda* es el primer segmento narrativo en tiempo pasado:

Aunque su padre había imaginado para él un brillante porvenir en el ejército, Hervé Joncourt había acabado ganándose la vida con una insólita ocupación (...) Para ganarse la vida Hervé Joncourt compraba y vendía gusanos de seda” (...) Era 1861. Flaubert estaba escribiendo *Salammbó*, la luz eléctrica era todavía una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado del mundo estaba combatiendo una guerra cuyo final no vería (p, 7).

Estas escenas vienen después detalladamente en el relato. El narrador tras haber presentado al protagonista, vuelve el tiempo atrás para dar a conocer el porqué de la decisión de Hervé, y su relevancia como importador de seda.

El relato del narrador menciona estas situaciones en pasado, pero cuando habla el protagonista nos lleva al presente, de forma tal que se presenta una *analepsis*, reconocida por Genette como “toda evocación posterior de un acontecimiento anterior al punto de la historia donde nos encontramos” (p, 95). Para observar este aspecto vale la pena hacer el análisis temporal de *Seda* enumerando las secuencias que permiten considerar los cambios de posición en el tiempo de la historia teniendo en cuenta el tiempo cronológico de la narración.

Secuencia	fecha	Situación	Pág
1	1861	Flaubert estaba escribiendo Salammbó, la luz eléctrica era todavía una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado del océano, estaba combatiendo en una guerra cuyo final no vería. Hervé Joncourt tenía treinta y dos años. Compraba y vendía. Gusanos de seda.	7
2	1841	Baldabiau llegó al pueblo, construyó una hilandería, una cabaña para la cría de gusanos de seda y una pequeña iglesia, contrató una treintena de hombres y siete meses después mostró al alcalde treinta mil francos.	14
3	1853	Ocho años antes había cambiado la vida de Hervé. Tenía 24 años, era militar cuando Baldabiau le propuso importar seda de Egipto. Un mes después en febrero viajó. Dos meses después regresó, el primer domingo de abril.	16
4	1861	Ocho años después Baldabiau decide que hay que ir a Japón a comprar gusanos de seda.	20
5	1853	En julio el almirante Mathew C. Perry entró a Yokohama con una moderna flota de buques y le dio el ultimátum a los japoneses para que se auspiciara la apertura de la isla a los extranjeros.	22
6	1861	Partió Hervé a Japón el 6 de octubre. Solo.	25
7	1862	Llegó el primer domingo de abril, justo para la misa mayor (seis meses duró el viaje).	36
8	1862	Cumplió treinta y tres años el 4 de septiembre.	38
9	1862	Volvió a partir a Japón el primero de octubre.	39
10	1863	Regresó de Japón el primer domingo de abril	50
11	1863	Viajó a Japón los primeros días de octubre.	61
12	1864	Regresó del Japón el primer domingo de abril.	72
13	1864	A finales de julio viajó con su esposa a Niza.	76
14	1864	Hervé y su mujer permanecieron en La Riviera hasta principios de septiembre.	78
15	1864	Estalló la guerra en Japón. El 10 de octubre Hervé partió a su cuarto viaje.	84
16	1865	De regreso, el 6 de mayo, encuentra millones de larvas muertas.	97
17	1865	Nueve días más tarde llega a Lavilledieu (15 mayo).	98
18	1865	Durante cuatro meses contrató gente para construir el parque. A finales de septiembre estaba listo.	100
20	1865	Cuatro meses y trece días de su regreso Baldabiau se sentó junto a Hervé para que le contara lo sucedido en el último viaje (principios de octubre).	101
21	1866	Japón declaró lícita la exportación de huevos de seda.	103
20	1876	En el decenio siguiente Francia sola llegaría a importar huevos	103

		japoneses por valor de 10 millones de francos.	
22	1869	Con la apertura del canal del Suez, llegar al Japón no tardaría más de 20 días, y volver, poco menos de veinte.	103
23	1884	La seda artificial sería patentada por un francés que se llamaba Chardonnet.	103
24	1865	Seis meses después de su regreso a Lavilledieu, Hervé recibió por correo un sobre con una carta (mediados de noviembre).	104
25	1865	Madame Blanche le leyó la carta a Hervé.	108
26	1871	16 de junio el manco acertó un golpe a cuatro bandas. Tres días después, Baldabiau se va del pueblo.	117
27	1874	Tres años después, en el invierno, Hélène muere (principios de marzo).	119
28	1874	Dos meses y once días después de la muerte de Hélène, Hervé visita el cementerio y ve unas flores azules (mayo).	120
29	1874	Días después visitó en París a Madame Blanche quien le contó la verdad sobre la remitente de la carta.	122
30	1897	Hervé vivió todavía veintitrés años más.	124

La historia comprende varios acontecimientos desde el más lejano 1841 cuando Baldabiau trae a Lavilledieu la seda, hasta la muerte del protagonista en 1897. Cortos resúmenes iniciales informan sobre el tiempo, lo que permite deducir fechas exactas como la de la muerte de Hervé, los años que vivió, los días que estuvo en la aldea de Hara Kei, los años que viajó con su esposa, donde “todo les sorprendía, en secreto, incluso su propia felicidad” (p 115).

Existen varias retrospectivas en la narración si se tiene en cuenta que la secuencia 1 es el punto de partida narrativa, entonces las secuencias 2, 3 y 5 son retrospectivas o *analepsis*. Se retrocede en el tiempo para presentar en la secuencia 2 cómo llega la producción de seda a Lavilledieu y quién la trae; en la secuencia 3, los intereses iniciales del protagonista y cómo se inicia en el mundo de la seda. En cuanto a la secuencia 5, es una forma de reconocer el contexto de la época de la narración teniendo en cuenta el tema de las guerras y la apertura de Japón al mundo.

Por su parte hay varias anticipaciones, o mejor la llamaremos como propone Genette, *prolepsis*, la cuales reconocida como “toda maniobra narrativa que consiste en contar o evocar por adelantado un acontecimiento posterior” (p 95), es el caso de

la secuencia 20 en la que se adelanta para comentar que Japón declara lícita la exportación de gusanos de seda; por su parte en la secuencia 21 se comenta sobre las grandes importaciones de seda que hace Francia desde Japón; en la secuencia 22, la apertura del canal del Suez en 1869, y finalmente la secuencia 23 en la que se patenta la seda artificial en 1884.

En *Seda* hay diversas relaciones temporales lo que permite reconocer la prolepsis y analepsis como una discordancia temporal en el texto y según Genette: “La relación del tiempo en el relato y en la narración puede ser de contraste o de discordancia es esencial para el texto narrativo, y suprimir esa relación eliminando uno de sus términos no es atenerse al texto sino lisa y llanamente matarlo” (p, 91). Esto le permite a la obra una mayor libertad en el tratamiento del tiempo, en lo que a su flujo de la narración se refiere teniendo en cuenta que en *Seda* el relato corresponde con la naturaleza del hecho que se relata, lo que permite la verosimilitud de la obra

La obra presenta elipsis temporal en cuanto al “tiempo de historia elidido” de acuerdo a lo planteado por Genette. Así, entre la llegada de Baldabiau a Lavilledieu en 1841 y la propuesta que le hace a Hervé de trabajar con la seda en 1853, hay tiempos muertos de la acción, puesto que no sabe qué pasa en esos 12 años. Desde el punto de vista formal esta sería una *elipsis explícita* en la medida en que indican el lapso de tiempo que eliden. Lo cual significa que durante ese tiempo no se sabe nada de los hechos ni de los personajes de la obra, lo cual permite inferir que es un tiempo en el que no sucede nada extraordinario, lo cual sería de interpretación para el lector de la obra, por los sucesos que se narran posteriormente.

Otro ejemplo en *Seda*, de este tipo de elipsis, es lo sucedido entre 1853 cuando Hervé era militar y decide dejar su carrera por importar gusanos de seda, y 1861 cuando se dice “Hervé Joncourt tenía treinta y dos años. Compraba y vendía. Gusanos de seda” (p, 7). “Lavilledieu era el nombre del pueblo en que Hervé Joncourt vivía. Hélène, el de su mujer. No tenían hijos” (p, 9). En este lapso de tiempo hay un vacío narrativo que deja en vilo la relación de la pareja, la vida familiar

del protagonista, donde se desconoce incluso, sobre la madre del protagonista, así como el futuro de su padre, quien fuera el alcalde veinte años atrás y del cual no se sabe nada más. Esto se constituye en una estrategia narrativa por parte del escritor para permitir al lector curiosidad y expectativa por lo que no se nombra, logrando así mantener el interés por la obra.

Hay elipsis más complejas en las indicaciones de tiempo transcurrido “Hervé tenía una gran casa en las afueras del pueblo y un pequeño taller en el centro, justo frente a la casa abandonada del difunto Jean Berbeck (...) (p, 11). (Era la época en que Hervé viajaba a África por huevos de gusano de seda, antes de 1861). Hervé visitó la casa del difunto Jean Berbeck, luego de comprarla (en 1864): “Habían pasado años, pero todavía estaban los cuadros colgados de las paredes y las ollas en el escurreplatos (...) (p, 73). Este tiempo “habían pasado años” en el texto, imita un *vacío narrativo* del que no se conocen los sucesos en cuanto a la familia de Berbeck. Cuando se habla de “habían pasado unos años” Genette dice que estas “*elipsis calificadas* son unos de los recursos de la narración novelesca” (p, 162).

En *Seda* estos vacíos narrativos permiten hacer esperar al lector, dejar en vilo, permitirle rastrear indicios que le posibiliten llenar ese vacío, un vacío que a la larga no interesa mucho porque se puede obviar por lo interesante de la temática posterior o porque se infiere de lo sucedido en la medida que se avanza con la lectura.

2.5 Frecuencia

“Las relaciones de frecuencia o más sencillamente, “la repetición” entre relato y diégesis, es uno de los aspectos esenciales de la temporalidad narrativa” (Genette, 1989:172). De acuerdo a este planteamiento un enunciado narrativo puede reproducirse, repetirse una o varias veces en el mismo texto, y es precisamente lo que sucede en la obra de Baricco, en la cual esos “acontecimientos idénticos” o

“recurrencias del mismo acontecimiento” es así como se repiten las descripciones ida y vuelta de la ruta cotidiana en los viajes que Hervé hace a Japón.

Cruzó la frontera francesa cerca de Metz, atravesó Württemberg y Baviera, entró en Austria, llegó en tren a Viena y Budapest para proseguir después hasta Kiev. Recorrió a caballo dos mil kilómetros de estepa rusa, superó los Urales, entró en Siberia, viajó por cuarenta días hasta encontrar el lago Baikal, al que la gente del lugar llamaba *Mar*. Descendió por el curso del río Amur, bordeando la frontera china hasta el océano, y cuando llegó al océano se detuvo en el puerto de Sabirk durante once días, hasta que un barco de contrabandistas holandeses lo llevó a Cabo Teraya, sobre la costa oeste del Japón. A pie, viajando por caminos, atravesó las provincias de Ishikawa, Toyama, Niigata, entró en la de Fukushina y llegó a la ciudad de Shirakawa, la rodeó por el lado este, esperó durante dos días a un hombre vestido de negro que le vendió los ojos y lo llevó hasta la aldea de Hara Kei. (p-26). También se repite este acontecimiento en las páginas 39, 61 y 84.

Los párrafos que describen los viajes que hace Hervé Joncourt se repiten casi textualmente, solamente cambian el apelativo del lago Baikal. El cual en cada uno de los cuatro viajes llaman de diversas formas: (Mar- Demonio-Último-Santo). Esta variación, que llama especialmente la atención sobre este elemento por encima de los demás, no puede entenderse como un capricho azaroso de Baricco, sino que simboliza cada uno de los viajes y la manera en la que hay que interpretarlos. Los viajes son un elemento argumental que podría claramente reflejar la vida monótona del protagonista, que el mismo Baricco define de la siguiente manera: "Yo no me doy cuenta, pero lo cierto es que voy escribiendo y de repente advierto que me ha salido, por ejemplo, un rondó. A menudo mis libros se pueden leer como una partitura, están contruidos sobre una estructura musical" (Vidal 1997).

En el segmento relacionado con los viajes de Hervé de Japón hacia Francia, se nombran tres referencias de páginas, porque el último viaje (que no se nombra aquí), fue por una ruta muy distinta a los tres primeros viajes. La ruta que repite para regresar del Japón a Francia es la siguiente:

Hervé Joncour se embarcó en Takaoka en un barco de contrabandistas holandeses que lo llevó a Sabirk. Desde allí ascendió por la frontera china hasta el lago Baikal, atravesó cuatro mil kilómetros de tierra siberiana, superó los Urales, llegó hasta Kiev y recorrió en tren toda Europa, de este a oeste, hasta entrar, después de tres meses de viaje, en Francia. El primer domingo de

abril —a tiempo para la Misa Mayor— llegó a las puertas de Lavilledieu (p, 36). Este recorrido se repite textualmente en las páginas 50 y 72.

En tal sentido se trata de contar varias veces lo que ha ocurrido varias veces (nR/nH), este tipo de hecho lo denomina Genette “*Relato* singulativo contar n veces lo que ha ocurrido n veces” (p, 174). Este relato singulativo se caracteriza por la igualdad de dicho numero en cuanto a lo que ocurre y lo que se cuenta.

Contar n veces lo que ha ocurrido una vez (nR/1H), lo denomina Genette relato repetitivo, y se enfoca como una capacidad de repetición del relato de ciertos textos modernos como variantes estilísticas o como “puntos de vista”, los cuales también se pueden ver en las anacronías (anuncios o evocaciones), lo cual podríamos perfectamente señalar en el tema de referencia histórica que plantea Seda, y con el que inicia la obra: “Era 1861, Flaubert estaba escribiendo *Salammbó*, la luz eléctrica era todavía una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado del océano, estaba combatiendo una guerra cuyo final no vería.” (p 7). Se repite en la página 25. Este referente permite reconocer momentos históricos que corroboran no solo los espacios, sino los hechos que dieron paso al contexto que propone Baricco para *Seda*.

Esta parte se narra para ubicar al lector en un tiempo exacto, con situaciones reales que permiten cierta certeza espacial y temporal de la historia, pero luego el narrador propone un paso atrás en el tiempo para dar a conocer los antecedentes que llevaron al protagonista a inmiscuirse en el mundo de la seda. Aclarados estos antecedentes trae nuevamente esos hechos históricos para iniciar la historia de Hervé Joncourt, a partir, ahora sí de la época inicial de la narración 1861. Es decir, que este episodio histórico sirve como paréntesis para volver al pasado y contar los antecedentes del protagonista.

Finalmente, retomo a Genette para citar su opinión en torno a Proust cuando dice:

”Deja de haber en Proust una especie de voluntad sorda, apenas consciente tal vez, que interviene en estas páginas como en otras que ya hemos visto, de liberar de su función dramática las formas de la temporalidad narrativa, dejarlas

funcionar por sí mismas y, como dice a propósito de Flaubert, ponerles música” (p, 208).

Así como Genette define la temporalidad narrativa en Proust, podría decirse lo mismo de Baricco, en la medida que maneja el tiempo como materia maleable. Lo deja fluir o lo detiene; lo condensa o lo alarga; relata hechos que sucedieron hace siglos como si ocurrieran simultáneamente. Ese tratamiento temporal que presenta el autor en la obra es índice de su actitud, pero también determina y revela el mundo interior de los personajes, de manera tal que nos mece en el tiempo de manera tan sutil como la seda de su narración

En la narración el tiempo se intercala ya que el narrador alterna sus narraciones entre retrospectivas y simultánea, elige verbos en pasado y en presente para narrar acontecimientos que pertenecen al pasado pero también da cuenta de lo que está ocurriendo en el momento mismo de la narración, es decir, crea un juego temporal que exige al lector un mayor compromiso con la lectura y permite asumir los acontecimientos como verosímiles.

2.6 Espacio

Es este uno de los elementos que hace parte del plano discursivo y se define como el escenario donde se ubican los personajes y donde realizan sus acciones. El primer espacio que se presenta en la obra es Lavilledieu un pueblo en la Francia meridional, en este sitio transcurre gran parte de la historia. Es un pueblo pequeño, tranquilo en el que se sabe que hay una iglesia consagrada a Santa Inés, la cual fue construida por Baldabiau en 1841, años más tarde él mismo mando a construir un claustro aledaño a la iglesia el cual encomendó a un arquitecto español, llamado Juan Benítez, el diseño era “de forma redonda como una plaza de toros pero en el centro con jardín” (p, 37). Había un café frecuentado por los hombres del pueblo, su dueño era conocido como Verdun allí se jugaba dominó y billar, y se abría hasta

poco menos de la medianoche. El pueblo contaba con siete hilanderías, dos de ellas eran de Baldabiau. Un parque construido por Hervé, para hacerlo compró treinta acres de tierra al sur de sus propiedades

Desboscaron la colina, rodeador su perfil, haciendo más suave la pendiente que conducía la valle. Con árboles y setos diseñaron en la tierra laberintos leves y transparentes. Con flores de todas clases construyeron jardines que se abrían como claros (...) trajeron el agua desde el río y la hicieron descender, de fuente en fuente, hasta el extremo occidental del parque, donde se recogía en un pequeño lago, rodeado de prados, al sur, en medio de los limoneros y los olivos, construyeron una gran pajarera de madera y hierro: parecía un bordado, suspendido en el aire (p, 100).

Este espacio es el que más se describe, al punto de ser nombrado en varias oportunidades como el sitio de soledad y de recuerdos para el protagonista. Ese lago es como un espejo, como una metáfora de la vida del personaje. El narrador se inmiscuye en el sentir del personaje al expresar: “De vez en cuando, en días de viento, bajaba hasta el lago, y pasaba horas mirándolo, puesto que, dibujado en el agua, le parecía ver el inexplicable espectáculo que había sido su vida” (p 125). Quizá lo que presenta el narrador es la quietud, la tranquilidad, la soledad de la vida de Hervé, ese símil representa el paisaje que disfruta el personaje y la placidez de la vida que lleva, ambos estados como una comunión de soledad y pasividad en el que confluyen el paisaje y el sentir.

El pueblo contaba con granjas en las que cuidaban de las hojas de las moreras⁴ que importaba Hervé desde Japón, del cuidado de estas hojas dependía la producción anual de seda en Lavilledieu.

La iglesia consagrada a Santa Inés, construida por Baldabiau en “el cruce con la carretera de Vivier” (p, 14), es el referente a donde Hervé llegaba después de los viajes de Japón “El primer domingo de abril – justo para la misa mayor- llegó a Lavilledieu” (p, 36) la escena se repite en las páginas 50 y 72. Hasta el final de su vida Hervé frecuentó la iglesia: “El domingo se dejaba caer por el pueblo para la misa

⁴Moreras son árboles oriundos de las zonas templadas de Asia central, la especie se cultiva por sus hojas, único alimento de los gusanos de seda, cuyos capullos se utilizan para fabricar seda.

mayor” (p, 124). Otro espacio común en el pueblo era el cementerio, quedaba al final de una alameda. El lugar era frecuentado cada semana por Hervé para ponerle rosas a la tumba de su esposa Hélène.

Los espacios en el pueblo no son de gran relevancia, en cuanto a su descripción, al punto que muchos solo se nombran como referente de alguna escena, por lo demás es poca la descripción que el narrador hace de los espacios. Más bien son referentes que anticipan la condición del protagonista, es el caso de la iglesia, la cual demarca el aspecto religioso del pueblo; el parque y el lago, la soledad del protagonista; las granjas y las hilanderías son la economía del lugar; el café del pueblo como sitio de encuentro. Por lo demás no queda mucho que inferir en cuanto a los espacios de Lavilledieu.

Son espacios que cumplen un papel relevante en cuanto a la cultura, la religión, la economía y las actividades sociales de los habitantes del lugar, lo cual corrobora el crecimiento y desarrollo de este pueblo meridional, que refleja claramente la época, siglo XIX, la ruta de la seda como economía de muchos países europeos, la religión católica de Francia (con la construcción de la iglesia de Santa Inés) y el desarrollo económico (siete hilanderías en el pueblo) y el bar de Verdun como espacio social y de negociaciones.

Los espacios también permiten una relación con algunos aspectos internos de Hervé por la función que cumplen. Hay lugares de tranquilidad como el lago, la iglesia, el parque, el cementerio, los cuales tienen cierta coincidencia con su comportamiento tranquilo, responsable, hogareño, solitario. Por otra parte, está el bar de Verdun en el que se cambia de actitud, allí se juega, se bebe y se fuma. Es el contraste de los estados de ánimo del personaje, especialmente cuando viaja a Japón, donde olvida sus preceptos morales y sociales por el deseo de conocer a una mujer comprometida.

Hay dos espacios en la obra que remiten a la intimidad de los propietarios, es el caso de la casa de Hervé, y la casa de Berbeck. Hervé tenía una gran casa en las afueras del pueblo y un pequeño taller en el centro. De su casa se nombran tres

espacios: la habitación que compartía con su esposa cada noche; el despacho donde atendía sus negocios y se refugiaba con sus pensamientos; y el frente de su casa. “(...) permanecieron despiertos hasta tarde, sentados en el césped de delante de su casa, uno junto a otro” (p, 98). Estos tres espacios de la casa permiten hacer una similitud en cuanto a las prioridades de su vida, en la medida que sus intereses eran: su esposa, la producción de seda y en el espacio abierto de la aldea de Hara Kei, la compañía de la enigmática mujer.

Otro espacio de la obra en el pueblo es la casa de Berbeck “Habían pasado años, pero todavía estaban los cuadros colgados de las paredes y las ollas en el escurreplatos, al lado del fregadero, no era un espectáculo alegre (...) Hervé seguía mirando fascinado aquellas paredes enmohecidas y muertas. Era evidente: buscaba algo allí dentro” (p. 73). En este espacio el narrador hace la mayor descripción de la obra, podría pensarse que esta descripción comulga perfectamente con la vida de Hervé en tanto inicia su vida organizada, cada cosa en su lugar, pero “no era un espectáculo alegre”; y es justo como lo refiere el narrador al referirse a la vida del protagonista, en el último párrafo de la obra: “En el agua le parecía ver el inexplicable espectáculo leve, que había sido su vida” (p, 125). Posteriormente las paredes enmohecidas y muertas podrían apreciarse como los largos años que vive solo y triste. Después de la muerte de su esposa vivió 23 años más.

Para adentrarnos al mundo oriental que propone la obra, se puede iniciar por la aldea de Hara Kei, la cual tiene espacios que permiten reconocer la geografía del lugar, y aunque no hay muchos detalles, si se infiere la cultura oriental en las construcciones: Era rodeada de bosques y senderos, había un puente sobre el río, la aldea tenía callejones que recorrían la ladera de la colina. En el extremo opuesto del pueblo se distinguía el palacio de Hara Kei, era un poco más grande que las otras casas, rodeado por enormes cedros. La casa no tenía puertas, y al interior sus paredes eran de papel.

A Hervé lo hospedaron en una casa para él solo, la sala era grande con piso de piedra, en la habitación había una estera para dormir. El lugar de la aldea representa la simplicidad de la vida, la sencillez, lo natural, el silencio, la tranquilidad.

Finalmente se habla de varios espacios que frecuenta Hervé: Nimes, la ciudad donde vive Madame Blanche y en la cual tiene la tienda de tejidos en el primer piso y en el segundo un burdel en el que trabajan mujeres francesas, el espacio está decorado para una fiesta y tiene un pianista que ameniza las veladas.

Se nombran varios sitios como referentes de la ruta de los viajes que hace Hervé de Francia a Japón, de los cuales no se da descripción alguna: la frontera cerca de Metz, Wurtemberg y Baviera, Austria, Viena y Budapest. Kiev, Estepa rusa, Urales, Siberia, lago Baikal, río Amur, la frontera China, puerto de Sabirk, Cabo Teraya, provincias de Ishikawa, Toyama, Niigata, Fukushima y la ciudad de Shirawa. Con relación al comercio de la seda también se nombra a Siria y Egipto.

Hay varios lugares que frecuenta Hervé, en compañía de su esposa. En Niza se establecieron en una pequeña villa a orillas del mar. Al *Hôtel Suisse* en Niza, son invitados al cumpleaños de un barón italiano. Ambos espacios se relacionan con la linealidad, la quietud de vida que lleva la pareja, si se compara con la villa a orillas del mar, y en cuanto a Niza es la apariencia social, el compartir. La condición social. Dos condiciones reales de la pareja

Luego de unos años Hervé se dedica a viajar cada año con su mujer: Nápoles, Roma, Madrid, Múnich, Londres y Praga, y aunque no se especifica en la obra detalle alguno de estos lugares, se reconocen como sitios de gran interés turístico por ser ciudades europeas de gran auge cultural, económico y social. Lo que refleja la buena condición económica que tienen Hervé y su esposa Héléne.

El último viaje de Hervé para regresar a Lavilledieu fue por otra ruta: Yokohama, la costa rusa, Siberia, los Urales, San Petersburgo, Hamburgo, Eberfeld. Esta nueva ruta es la muestra del cambio de planes que vivió en la aldea de Hara Kei, cuando por “culpa” de la guerra todo se vino abajo, teniendo que salir

prácticamente huyendo de la aldea y usando una ruta alterna. La última que utilizaría para conseguir gusanos de seda.

La presentación de los espacios en *Seda* permite relacionarlos con aspectos que preparan de manera especial al lector ante las situaciones que se avecinan para el protagonista, en cuanto a su condición de vida, a su comportamiento, incluso a sus sentimientos. La aldea representa lo desconocido, lo enigmático, un mundo incierto regido por el poder de un hombre, en ese espacio el hombre blanco, no es más que un extranjero sin poder, que requiere de esas tierras para subsistir en las propias aun a costa de su propia vida. Este espacio determina la aventura del personaje, lo desconocido e inquietante. Por el contrario, Lavilledieu es un espacio de confort para Hervé, dado que allí tiene todo lo que su cultura le ha permitido: familia, amigos, negocios, diversión (en cierta forma), en este pueblo él es un señor, el amo de sus espacios, el dueño de las hilanderías que benefician a muchos pobladores, es jefe, amo, señor de muchos.

2.7 Narrador

En el plano discursivo de *Seda* y de acuerdo a la propuesta de Genette estamos ante un narrador omnisciente, se percibe un narrador que todo lo sabe, incluso más que el protagonista. Conoce cada detalle de los personajes, conoce la historia de principio a fin y se toma la libertad de retroceder en el tiempo para relatar los hechos. De la misma manera, evoca situaciones y personajes históricos que le dan veracidad al relato y a los personajes de la obra. A su vez a algunos personajes se les identifica la voz cuando entran en diálogo entre ellos. Por lo que se pueden percibir sus propias apreciaciones

Gerard Genette en *Figuras III* tiene en cuenta a Tzvetan Todorov, quien propone una tipología de tres términos, el primero de los cuales corresponde a lo que la crítica anglosajona llama el relato con narrador omnisciente.

(...) Todorov simboliza mediante la fórmula *Narrador > Personaje* (en que el narrador sabe más que el personaje o, dicho con mayor precisión, dice más de lo que sabe personaje alguno); en el segundo, *Narrador=Personaje* (el narrador no dice sino lo que sabe tal personaje), en el tercero, *Narrador < Personaje* (el narrador dice menos de lo que sabe el personaje) es el relato objetivo o conductista (p, 244).

Se trata en *Seda* de un narrador que presenta con objetividad la historia, narrando desde afuera los hechos, y también, tiene cierta subjetividad al presentar la historia a través de sus apreciaciones personales, especialmente en lo concerniente a la idea que tenía el padre de Hervé acerca de la profesión de su hijo “Aunque su padre había imaginado para él un brillante porvenir en el ejército. Hervé Joncourt había acabado, ganándose la vida con una insólita ocupación, tan amable que, por singular ironía, traslucía un vago aire *femenino*” (Baricco, p, 7).

El narrador inicia presentando al personaje principal pero se atribuye el opinar sobre su oficio de forma tal que deja intuir, en principio cierta inclinación sexual del protagonista, así mismo opina sobre Hélene, la esposa del protagonista: “Era una mujer alta, se movía con lentitud (...) tenía una voz bellísima” (p 25) y en cuanto al tono de la voz de Hara Kei dice: “(...) empezó a hablar, en su lengua, con una voz cantarina que se diluía en una especie de falsete fastidiosamente artificioso (p,28).

Este narrador también conoce todos los detalles del oficio de la seda, su proceso y producción:

A principios de mayo los huevos se abrían, liberando una larva, que tras treinta días de enloquecida alimentación a base de hojas de morera, procedía a recluirse nuevamente en un capullo, para evadirse luego del mismo definitivamente dos semanas más tarde, dejando tras de sí un patrimonio que, en seda, se podría calcular en mil metros de hilo crudo (...) (p, 8).

Este narrador domina la totalidad de la narración, no solo desde los sucesos de los personajes, sino también desde los detalles mínimos que demarcan la historia. En este caso la función de este narrador es exponer claramente el origen de la seda y su producción de forma tal que este elemento trascendental en la obra sea conocido y reconocido por los lectores. A la vez implica reconocer los tiempos de producción lo cual es muy importante en la obra porque cada día cuenta al importar los huevos. De ahí la relevancia y la repetición de los viajes y la exactitud en el tiempo de los mismos.

El narrador sabe todo desde el comienzo hasta el final. Lo que ratifica la condición de narrador omnisciente, al sobrepasar el tiempo y el espacio para dar verosimilitud a la historia “Era 1861. Flaubert estaba escribiendo *Salammbó*, la luz eléctrica era todavía una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado del océano, estaba combatiendo en una guerra cuyo final no vería” (p7).

“En el decenio siguiente Francia sola llegaría a importar huevos japoneses por valor de diez millones de francos.

A partir de 1869, por lo demás, con la apertura del Canal del Suez, llegar al Japón no comportaría más de veinte días de viaje. Y volver poco menos de veinte.

La seda artificial sería patentada, en 1884, por un francés que se llamaba Chardonnet (p, 103).

El narrador de *Seda* aporta credibilidad puesto que tiene una autoridad absoluta en la historia, y lo que explica es lo que ocurre, resultando un narrador mucho más verosímil, al rescatar hechos de la historia, no solo del pasado sino también del futuro, lo que permite la credibilidad de la narración y de los sucesos en la obra.

Conoce los pensamientos y sentimientos de los protagonistas: Hervé “con la cabeza inclinada, miraba sus propios pasos ya que eso le ayudaba a no pensar” (p 47). Hervé (...) se recostó, cerró los ojos y pensó en la gran pajarera, loca prenda de amor” (p, 48).

En *Seda* predomina la subjetividad; ya que al contar los sucesos el narrador interrumpe continuamente para describir, reflexionar, deducir o se dedica a caracterizar las cosas, los fenómenos atmosféricos, las personas, los espacios o los sucesos. “(...) lo condujeron hasta los límites de un bosque donde le mostraron un sendero y lo dejaron solo” (p, 40); “Llegaron al pueblo cuando ya anochecía” (p, 41). “El sol estival caía a plomo sobre los campos de trigo y sobre el mundo entero” (p 96); “El cielo era surcado por el vuelo de decenas de pájaros” (p, 44) .Esa narración en *Seda* es la que permite el acercamiento a cada detalle, incluso a los colores, a la distancia, a la suavidad y a los silencios que percibe el lector como susurros de la voz que no conoce pero que admite porque cuenta los detalles de una historia enigmática, llena de ritmos tenues, de situaciones y personajes creíbles, que invitan a no descuidar cada detalle de lo que sucede en Francia y en Japón.

Los silencios que abundan en la obra los presenta el narrador como una indicación para el lector de serenidad, de pausa, de espacio tenue.

“Hara Kei dejó de posar sus ojos sobre él y esbozó una inclinación con la cabeza. Silencio” (p, 34).

“Os he preguntado quién os ha traído hasta aquí. Silencio” (p, 89).

“Solamente silencio a lo largo del camino. El cuerpo de un chico en el suelo (...)” (p, 95).

- “Es un dolor extraño.
En voz baja.
- -Morir de nostalgia por algo que no vivirás jamás” (p, 102).

Madame Blanche le confiesa la verdad a Hervé sobre la carta que él recibió tiempo atrás, y que al parecer era de la concubina.

-“No fui yo quien la escribió.
Silencio.
-Aquella carta la escribió Hélene.
Silencio” (p, 122).

Son recurrentes en la narración las pausas, y no solo por medio de los signos que lo permiten como las comas, los puntos, sino que inserta la palabra “pausa” que indica al lector un pare obligatorio en el texto para que perciba la importancia del suceso. Esto tiene como función la suavidad del lenguaje no solo con las palabras recurrentes que hacen gala de esta condición, sino también en esas pausas que como advertencia obligan al lector a que haga esos pares en la lectura, de forma tal que presenta una amalgama perfecta con el título, los paisajes, los recorridos y las situaciones de cada personaje, es una constante melodía la que propone *Seda* y a esta suavidad ayuda el narrador.

“En la habitación todo estaba tan silencioso e inmóvil que pareció un hecho desmesurado lo que acaeció inesperadamente, y que sin embargo no fue nada. De pronto,

Sin moverse lo más mínimo, aquella muchacha

Abrió los ojos” (p31)

Los huevos de gusanos de seda estaban enfermos y Baldabiau cuenta a Hervé que conoció a Pasteur y le dijo: “probablemente un treinta por ciento de los que producimos lo están. Pausa” (p, 79). Se permite hacer esta misma *pausa* tres veces más en la página 80.

Lo anterior es una manera de preparar o anticipar el carácter de la historia y del personaje, no en vano las últimas líneas de la obra son las relacionadas con Hervé, quien “(...) de vez en cuando, en los días de viento, bajaba hasta el lago, y pasaba horas mirándolo, puesto que dibujado en el agua, le parecía ver el inexplicable espectáculo, leve que había sido su vida” (p 125). Lo que permite una comunión entre el título *Seda* y el final del relato, “espectáculo leve”, la precisión de un suave hilo conector, de principio a fin como la vida misma del personaje.

En cuanto a los narradores propuestos anteriormente por Todorov, en *Figuras* III Genette rebautiza esos tipos de narradores de la siguiente manera:

El primer tipo sería el relato no focalizado o de focalización cero. El segundo el relato de focalización *Interna*, ya sea *Fija*, ejemplo canónico *Los embajadores*, en que todo pasa por Strether; *Variable* (como en *Madame Bovary*, en que el personaje focal es primero Charles después Emma, luego de nuevo Charles) o *Múltiple* como en las novelas epistolares en que se puede evocar el mismo acontecimiento varias veces según el punto de vista de varios personajes epistológrafos. El tercer tipo que propone es el relato de focalización externa, en que el héroe actúa sin que en ningún momento se permita conocer sus pensamientos ni sus sentimientos. (p. 245).

Ante lo anterior, es claro que hay dos códigos y funcionan en dos planos de la realidad que se oponen sin encontrarse. Esa doble focalización responde a la práctica narrativa, como la define Genette:

Esa coexistencia apenas concebible puede servir de emblema al conjunto de la práctica narrativa de Proust, que juega sin escrúpulos, y como sin inmutarse, a la vez con tres modos de focalización, pasando a voluntad de la conciencia de su protagonista a la de su narrador y alojándose sucesivamente en la de sus personajes más diversos. (...) (p, 262).

Hay que tener en cuenta que el criterio de focalización no se mantiene necesariamente constante en el relato de *Seda* y que “Las variaciones de “punto de vista” que se producen a lo largo de un relato pueden ser vistas como cambios de focalización” (p, 249). Tal y como se percibe en *Seda*, donde se presenta una focalización variable de omnisciencia con limitaciones de campos parciales, lo cual Genette denomina *Alteraciones*, entendida esta como infracciones aisladas, cuando la coherencia de conjunto sigue siendo, sin embargo, bastante fuerte para que el concepto de modo dominante siga siendo pertinente. Se conciben dos modos de alteraciones, una tiene un nombre en retórica y es la *paralipsis* (omisión lateral de información) y la segunda la denomina Genette *paralepsis* (es no dejar una información que habría que tomar- y dar-, sino, al contrario tomar).

Teniendo en cuenta estas alteraciones podríamos centrar la atención en la importancia del diálogo que se crea a partir de algunos personajes de la obra, los cuales dejan en claro situaciones decisivas en la trama de la narración y el papel de los personajes, es el caso de Baldabiau, un personaje secundario que narra la situación que vive la población por la epidemia de la pebrina en los gusanos de seda,

y el riesgo de viajar a un país en guerra como Japón, lo que lo lleva a tomar decisiones importantes que cambiarán el rumbo de la historia al proponerle al personaje principal Hervé, que viaje a conseguir huevos sanos. Es el diálogo más extenso de la obra, en 38 versos Baldabiau no tiene que convencer a Hervé, de realizar este viaje con todos los riesgos que implica, sino que da un giro interesante a la narración, por la intención del protagonista de regresar a Japón para ver a la enigmática concubina de Hara Kei.

Esta situación es la que permite el nudo de la historia, cuando el personaje acepta y se ve abocado a situaciones desconocidas, riesgosas y enigmáticas para él. Sin estos viajes no habría necesidad de contar esta historia, porque lo que atrapa es el enigmático mundo del Japón y los cambios que sufre el protagonista tras cada regreso a su pueblo Lavilledieu.

Otra condición especial de alteraciones se presenta en la epístola que recibe Hervé y la cual le lee Madame Blanche. Es tal vez este momento el más importante en torno al objeto de estudio de *Seda*, el erotismo fluye en cada línea y la suavidad del lenguaje contrasta con los ademanes y el tono de voz de la lectora. Esta carta es el punto máximo de incitación y provocación para el personaje Hervé, pero también es el punto de quiebre entre la mujer enigmática y su situación real, cuando al final le dice “adiós”. La carta no solo recrea los sentidos del lector, sino que da gran importancia a la relación marital del personaje. Entre las páginas 109 y 113 de *Seda*, se condensa el mensaje más erótico, fino y sugerente de la obra, pero ese tema amerita un capítulo especial.

Es así como *Seda* propone un narrador omnisciente, que tiene la capacidad de saber, y reconocer todo lo que siente y lo que sucede a cada personaje, se anticipa en el tiempo o retrocede en el mismo para ubicarnos espacialmente y a través de la historia en sucesos reales que permiten la verosimilitud de la obra. Pero no sólo es este narrador omnisciente el que nos presenta los sucesos, también hay alteraciones

que permiten las voces de algunos personajes, que ofrecen información que el narrador no brinda, lo cual permite una coherencia de conjunto en la historia.

2.8 Lenguaje literario

Para iniciar este análisis en *Seda* vale la pena realizar un acercamiento a los tipos de relaciones transtextuales, planteados por Genette (1989) quien define que el objeto de la poética no es considerar al texto en su singularidad, lo cual sería asunto de la crítica, sino el architexto o la architextualidad del texto, la cual es:

“El conjunto de categorías generales o transcendentales -tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.- del que depende cada texto singular (...) es casi lo mismo que suele llamarse «la literariedad de la literatura» y ese objeto es la transtextualidad o transcendencia textual del texto “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (p, 10).

Pero la transtextualidad sobrepasa e incluye la architextualidad del texto (es casi lo mismo que suele llamarse «la literariedad de la literatura»), y algunos tipos más de relaciones transtextuales como la intertextualidad (una relación de copresencia entre dos o más textos); la metatextualidad, (una relación que se puede entender como “de comentario”. En este sentido, un texto que habla de otro establece una relación metatextual con ese, sin que necesariamente lo cite, o incluso sin que lo mencione); posteriormente para hacer el análisis del lenguaje literario en *Seda*, nos centraremos exclusivamente en la hipertextualidad y la paratextualidad.

Hipertexto es el cuarto tipo de transcendencia textual en la teoría de Gérard Genette. En su libro *Palimpsestos* expone que las relaciones hipertextuales son las que incluyen a un texto A (el hipotexto) dentro de un texto posterior B (llamado hipertexto), por tanto:

Lo hipertextual está constituido por la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que sólo podemos nombrar como su

paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, etc. notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; fajas; sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que procuran un entorno (variable) al texto y a veces un comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede siempre disponer tan fácilmente como lo desearía y lo pretende (p,11).

La hipertextualidad, también es desde luego, un aspecto universal de la literariedad: no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otra, y, en este sentido, todas las obras son hipertextuales.

Teniendo en cuenta que según Genette la paratextualidad es la conexión del texto con el entorno textual, principalmente editorial (cubierta, título, epígrafes, ilustraciones, prólogo, etc.). *Seda*⁵ presenta lo siguiente: en la parte superior de la portada se lee el nombre y apellido del autor, debajo el título del libro; posteriormente, una ilustración de ideogramas japoneses en negro sobre un fondo anaranjado en el que se perciben figuras florales de fondo; en la parte inferior el logo y la editorial.

Los ideogramas son un indicio para el lector, puede intuir que se encuentra ante un tema que tiene que ver con el Japón, a su vez el título de la obra *Seda*, también se relaciona, en cierta forma con la cultura oriental, y los tonos de la portada configuran el colorido del mundo japonés. El título se relaciona directamente con la suavidad de la narración de la obra y es el elemento que sirve como hilo conector. *Seda* se nombra 40 veces, en la historia incluyendo el título. “Ya desde el título (...) la obra nos atrae con el anuncio de una serie de elementos, y el lector, en cuanto trata de interpretar qué quiere decir el encabezado, hacia donde apunta el autor, ya está anticipando su lectura” (Genette, 1989, 76).

Presenta una faja en cuyo encabezado versa “42ª edición, debajo hay algunas frases de escritores que opinan sobre *Seda* de Baricco. Los comentarios son:

“No paro de recomendar *Seda* “(Josep Martí Gómez *La Vanguardia*).

⁵ *Seda*. (42º ed.). España. Anagrama.1997.

“Una novela deliciosa. Elegante, sutil, sugerente, melodiosa, armónica...Más que una historia de amor: es la historia del deseo, de un deseo que parece existir para trascender los límites de la vida y que por eso está ligado al dolor, a la pena profunda” (Miguel Gracia-Posada, El País).

“El crack de crack es Alessandro Baricco con su Seda. ¿Quién no ha recomendado esta preciosidad de cuento? Inés García Albi, Marie Claire).

“Es una historia misteriosa, lacónica, perfecta” (Mario Vargas Llosa).

Las afirmaciones antes expuestas permiten al posible lector interesarse por un tema que hace honor al título de la obra, por la suavidad, lo sutil y sugerente, con un valor agregado y es la valoración de la obra por expertos, entre los que se destaca el Premio Nobel peruano, Mario Vargas Llosa.

La recepción de la obra ha sido leída por grandes escritores y críticos literarios quienes emiten positivos juicios de valor en torno a *Seda* de Alessandro Baricco, la cual ha sido reconocida y elogiada por su estilo de diálogos cortos con frases sencillas, además de los cortes de escenas que se configuran perfectamente con la velocidad del cine y la televisión. Es una obra con una musicalidad que la hace suave y enigmática lo que le confiere una posición especial en cuanto a las traducciones que ha tenido a 17 idiomas y con una venta de más de 700.000 ejemplares, lo que la convierte en éxito literario de la época.

Para hacer el análisis del texto, inicialmente se constata que la solapa del texto tiene la siguiente información sobre el autor:

Alessandro Baricco (Turín, 1958) es autor de las novelas *Tierras de Cristal* (Premio Selezione Campiello y Prix Médicis Étranger), *Océano mar* (Premio Viareggio), *Seda*, *City*, *Sin sangre* y *Esta historia, publicada en esta editorial, al igual que le monólogo de Novecento*, la majestuosa reescritura de Homero, *Ilíada* y los ensayos recogidos en *Next* (Sobre la globalización y el mundo que viene) Baricco dirigió el programa de libros “Pickwick” para Raitre que “invitó a los italianos a redescubrir el placer de la lectura” (Claudio Paglieri), y en 1994 fundó en Turín una escuela de “técnicas de escritura”, llamada *Holden* (como homenaje a Salinger), que ha tenido, bajo su dirección, un éxito clamoroso. A

partir de *Seda*, que se ha convertido en un longseller ininterrumpido, tanto en Italia como internacionalmente, se consagró como uno de los grandes escritores italianos de las nuevas generaciones.

La presentación de Alessandro Baricco radica en sus obras, especialmente en *Seda*, la cual le ha conferido gran reconocimiento mundial. También es de gran importancia la presentación de su Escuela *Holden*, que cuenta con gran prestigio y aceptación, especialmente en Italia y en España donde tiene sus sedes. La información de la solapa ubica al lector en torno al escritor para que reconozca en él su trayectoria e importancia en las letras. Cabe destacar que este turinés ha escrito diversos ensayos y obras, que le han valido diversos reconocimientos en el ámbito literario y cultural, pero la obra que lo ha consagrado como uno de los grandes escritores italianos es *Seda*.

En la contraportada Alessandro Baricco presenta la edición italiana de *Seda*, con estas palabras:

Esta es una historia. Empieza con un hombre que atraviesa el mundo, y acaba con un lago que permanece inmóvil. En una jornada de viento. El hombre se llama Hervé Joncourt. El lago, no se sabe. Se podría decir que es una historia de amor. Pero si solamente fuera eso, no habría valido la pena contarla.

En ella están entremezclados deseos, y dolores, que se sabe muy bien lo que son, pero que no tienen un nombre exacto que los designe. Y, en todo caso, ese nombre no es amor (Esto es algo muy antiguo. Cuando no se tiene un nombre para decir las cosas, entonces se utilizan historias. Así funciona. Desde hace siglos (...))

Todas las historias tienen una música propia. Esta tiene una música blanca. Es importante decirlo porque la música blanca es una música extraña, a veces te desconcierta: se ejecuta suavemente y se baila lentamente. Cuando la ejecutan bien es como oír el silencio y a los que la bailan estupendamente se les mira y parecen inmóviles. La música blanca es algo rematadamente difícil.

No hay mucho más que añadir. Quizá lo mejor sea aclarar que se trata de una historia decimonónica: lo justo para que nadie se espere aviones, lavadoras o psicoanalistas. No los hay. Quizá en otra ocasión (...)

La presentación que hace Baricco tiene la intencionalidad y la provocación a una lectura que atrapa de manera rítmica. Su propósito es que el lector reconozca su

obra y su intención narrativa. Es una forma convincente de invitar a adentrarse en las 125 páginas para que con sutileza se deje envolver de principio a fin.

Una de las funciones del paratexto es guiar al lector para asegurarle una lectura efectiva a través de títulos, notas e imágenes que complementen el mensaje principal de la obra literaria, a la vez, sirve como antesala a la obra, abre las puertas al análisis y a la crítica del discurso. Vale la pena retomar la información paratextual que presenta *Seda*, puesto que invita al lector a reconocer desde la portada la sutileza de la obra, lo sugerente del título, el reconocimiento del autor y los aportes que de la misma hacen algunos críticos literarios, de forma tal que permita una breve invitación a la lectura de esta obra.

2.9 Elementos de la situación comunicativa

Óscar Castro en *Manual de Teoría Literaria* parte del esquema de la comunicación y sus funciones de Jakobson para mostrar los elementos que lo integran (emisor, receptor, contexto, mensaje, código) y las propiedades de la comunicación literaria. En este sentido se considera lo siguiente:

En la literatura, el lenguaje trata de explorar nuevos giros, nuevas expresiones que eviten la rutina y la repetición o el lugar común. El escritor cuenta con muchos y variados recursos para transformar el lenguaje; entre estos: los símbolos, las metáforas, las diversas figuras estilísticas, las repeticiones, los paralelismos, las oposiciones (Castro, p 85).

Alessandro Baricco construye párrafos con frases que presentan cierta musicalidad, lo que permite una relación entre el título *Seda*, y la sutileza de las palabras, especialmente en el mundo oriental donde se desarrolla parte de la historia, lo cual responde al mundo que el autor quiere mostrar en esta obra. Un mundo de simbolismos, de quietud, de palabras tenues con insinuaciones sensuales y eróticas:

Entrecerrando los ojos, bebió un sorbo de té.

Alejó la taza de los labios.
La deslizó hasta el lugar de donde la había cogido.
Hizo desaparecer la mano bajo el vestido (p, 33).

Se presenta una relación de similitud en cuanto a las palabras que utiliza, las cuales definen la acción verbal de manera lenta, tal es el caso de “entrecerrando”, “deslizó”, “desaparecer”, con lo cual se produce una elaboración poética de gran importancia en su prosa narrativa.

Propone en varias escenas un mimetismo en cuanto al silencio, la quietud: “Hara Kei siguió caminando, con un paso lento, ajeno a cualquier forma de cansancio. A su alrededor reinaba el más absoluto silencio, y el vacío (...) a donde quiera que fuese, aquel hombre andaba en una soledad sin condiciones, y absoluta (p.45). De la misma manera se refiere a la vida de Hervé, en la aldea dándole una condición de imperceptibilidad, de encierro en un espacio desconocido: “La vida discurría en voz baja, se movía con una lentitud astuta, como un animal acorralado en su madriguera” (42).

En Baricco hay una especie de esquema estilístico recurrente que él mismo ha denominado en *Seda* como una música blanca:

Todas las historias tienen una música propia. Esta tiene una música blanca (...) es una música extraña, a veces te desconcierta: se ejecuta suavemente y se baila lentamente. Cuando la ejecutas bien es como oír el silencio y a los que la bailan estupendamente se les mira y parecen inmóviles (...) (Baricco, contraportada de *Seda*).

La musicalidad propia de sus obras, como él mismo lo ha planteado, se debe en gran parte, a su afinidad por la música. Su experiencia como ensayista de crítica musical desde los 26 años, le confiere la capacidad de redactar rítmicamente su prosa limpia, en medio de figuras retóricas que le permiten ese estilo propio.

Hay que destacar algunos rasgos propios del autor como el atreverse a poner mayúsculas donde no corresponden ortográficamente, esto lo permite el lenguaje literario, como una forma estética al dar relevancia al verso en un texto narrativo, simplificando el lenguaje. De ahí que se valga de estas pausas para que el lector

tenga una mejor percepción de la situación, en la medida que al detenerse, la fuerza y duración de la expresión alcancen el máximo grado de intensidad. Lo cual permite que la secuencia de palabras que se interrumpen por punto y aparte cree un modelo fónico y visual que permite concebirlo como un mensaje poético y aunque no tenga rima ni métrica, sí deja un referente importante que predomina en la obra. Un hombre joven que vivía de la seda.

Hervé Joncourt tenía treinta y dos años.
Compraba y vendía.
Gusanos de seda (p, 7).

Son versos que definen a grandes rasgos del esquema de la obra, en cuanto al personaje, su condición civil, afectiva y su espacio. Pareciera que estos detalles enumerados en versos y terminados en punto y aparte pudieran ser los temas relevantes de la obra, de acuerdo a la propuesta narrativa de Baricco en *Seda*.

Lavilledieu era el nombre del pueblo en que Hervé Joncour vivía.
Hélène, el de su mujer.
No tenían hijos (p, 9).

La forma de escribir le da un cierto toque poético que ayuda a transmitir la sensación de intimidad de la novela. El escritor trata de comunicar sus experiencias, sus vivencias, su sensibilidad, su manera de concebir el mundo, por medio del lenguaje, de manera tal que la calidad del lenguaje produzca emoción al lector, por medio de una estilística y unas combinaciones de palabras que permitan una comunión entre el lector y la obra.

Ni siquiera llegué a oír nunca su voz.
Y al cabo de un momento:
-Es un dolor extraño.
En voz baja
-Morir de nostalgia por algo que no vivirás nunca (1996. p.102).

Alessandro Baricco define su estilo en la entrevista realizada en Buenos Aires, Argentina. En la *Revista de cultura Clarín*, la periodista Marina Artusa (2014), le manifiesta que él es un juglar, ante lo que el escritor responde lo siguiente:

Cuando escribimos, lo que hacemos es elegir entre lo más raro que hay en nuestro universo y entre lo más querido que hay en nuestro ánimo. Y lo trabajamos con las manos, con las palabras, con el sonido de las palabras, con la respiración de la historia sólo para expresar el gusto de un maestro (Artusa. 2014).

Por medio de esta producción literaria, se percibe a un escritor de lenguaje sencillo, en historias complejas de mundos impenetrables y seres comunes que viven la cotidianidad a la espera del mañana. Es esa la condición de todos los seres humanos y justo esa parte Baricco la que trasluce en el día a día de sus personajes con instantes llenos de magia y razones sencillas para vivir pausadamente, así como vive él en medio de su mundo literario creado para hacer soñar y jugar con el tiempo, cual si fuera un rondó.

2.10 Viajes de Hervé

Lo que narra *Seda* es una historia de amor de ida y vuelta, en todos los sentidos, a medias entre Francia y Japón:

Está basada en los viajes de los comerciantes de huevos de gusanos de seda a principios del siglo pasado. Pero, por la parte japonesa, me he tomado ciertas libertades. Curiosamente, allí nadie se ha molestado por ello -mi traductor me decía que a los japoneses les divierte mucho ver cómo los europeos nos inventamos su historia-, mientras que en Italia enseguida salieron cuatro historiadores clamando porque Baricco había incurrido en graves errores (Vidal, 1997).

Baricco crea una novela en la que sus personajes, aunque ficticios, están demarcados en una época específica del siglo XIX en Francia y Japón, en la cual se repiten las descripciones de ida y vuelta de las rutas cotidianas en los viajes que Hervé hace a Japón. Se propone con estos apreciar la monotonía de la vida del

personaje principal, reconocer el contexto histórico de la época y analizar subjetivamente algunos indicios de los viajes

Cruzó la frontera francesa cerca de Metz, atravesó Württemberg y Baviera, entró en Austria, llegó en tren a Viena y Budapest para proseguir después hasta Kiev. Recorrió a caballo dos mil kilómetros de estepa rusa, superó los Urales, entró en Siberia, viajó por cuarenta días hasta encontrar el lago Bajkal, al que la gente del lugar llamaba *Mar*. Descendió por el curso del río Amur, bordeando la frontera china hasta el océano, y cuando llegó al océano se detuvo en el puerto de Sabirk durante once días, hasta que un barco de contrabandistas holandeses lo llevó a Cabo Teraya, sobre la costa oeste del Japón. A pie, viajando por caminos, atravesó las provincias de Ishikawa, Toyama, Niigata, entró en la de Fukushina y llegó a la ciudad de Shirakawa, la rodeó por el lado este, esperó durante dos días a un hombre vestido de negro que le vendó los ojos y lo llevó hasta la aldea de Hara Kei (p-26- 39-61).

Y su retorno así:

Hervé Joncour se embarcó en Takaoka en un barco de contrabandistas holandeses que lo llevó a Sabirk. Desde allí ascendió por la frontera china hasta el lago Bajkal, atravesó cuatro mil kilómetros de tierra siberiana, superó los Urales, llegó hasta Kiev y recorrió en tren toda Europa, de este a oeste, hasta entrar, después de tres meses de viaje, en Francia. El primer domingo de abril —a tiempo para la Misa Mayor— llegó a las puertas de Lavilledieu.

Los párrafos de la descripción de los viajes que hace Hervé Joncourt, se repiten casi literalmente, solamente cambian el apelativo del lago Baikal, que en cada viaje llaman de diversas formas, por lo que se podría interpretar de la siguiente manera: en el primer viaje mar: la aventura, lo desconocido es el primer viaje que realiza Hervé por esa ruta, está ante la incertidumbre, recorriendo por mar y tierra extensos lugares para adentrarse a la aventura de la seda en tierras prohibidas para los extranjeros, como lo era realmente Japón en esa época. No sólo es la aventura del recorrido, el riesgo por entrar a la isla, la incertidumbre si conseguirá o no importar los huevos, sino también la aventura que emprenderá en cuanto a su sentir, por la intriga que le causa la concubina de Hara Kei, esa primera vez que la ve lo envuelve en un desconcierto por saber quién es.

En el segundo viaje Demonio: ese apelativo al lago es un referente importante de lo que significa el encuentro con esa mujer que vive en Japón. “Hervé se encontró al borde del lago. A pocos pasos delante de él Hara Kei, solo, de espaldas, permanecía inmóvil (...) A su lado había un vestido de color naranja, abandonado en el suelo, y dos sandalias de paja” (p, 40). Hervé dejó caer su guante junto al vestido. Más tarde él recibe el baño que tenían por costumbre hacerle en la aldea y no siente las manos leñosas de una vieja sino la mano de una mujer que lo secaba acariciando su piel. Finalmente le entrega esa mujer una hoja de papel escrita con ideogramas. Este es el inicio de una situación que cambia notablemente la tranquilidad del protagonista, arriesga no solo su vida sino su relación marital y los preceptos sociales y religiosos que hacen parte de su vida. La concubina sería en este caso el demonio que vino a cambiar su vida.

En el tercer viaje, El último: Hervé le devuelve a la mujer la hoja que en la última visita le había entregado y la cual decía: “regresa o moriré” es la única vez que se acerca tanto a la concubina. Al devolverle la nota podría intuirse que efectivamente regresó por ella, pero “Mil veces buscó los ojos de ella y mil veces ella encontró los suyos. Era una especie de triste danza, secreta e impotente” (p, 66). Esa noche la concubina de Hara Kei le lleva una chica joven y toda la noche la amó. Fue la última vez que Hervé vio a la concubina.

El cuarto viaje El santo: Japón estaba en guerra y Hervé se las ingenia para regresar allí, un niño lo guía hasta la aldea de Hara Kei, por lo que Hara Kei lo manda a ahorcar colgándolo de la rama de un árbol. Hervé es amenazado por Hara Kei y no le vende los gusanos de seda. Hervé vuelve a su hogar y a los silencios, a la soledad. Al final, en el pueblo se decía de Hervé que “era un estafador. Se decía que era un santo. Había quien decía: tiene algo dentro, una suerte de infelicidad” (p, 100).

Es así como en pocas líneas el narrador resume un extenso viaje, que se percibe como una sensación de rutina de Hervé, pero se podría intuir que ese cambio en los nombres del lago son símbolos de la experiencia que vive el protagonista en cada uno de ellos. Porque no pasa nada durante el recorrido y

siempre llega a tiempo: “El primer domingo de abril - justo para la misa mayor- llegó a las puertas de Lavilledieu” (p, 36). También se repite en las páginas 39 y 61 a excepción del último regreso cuando mueren todos los huevos de gusano por la demora en el regreso de Hervé, quien busca una ruta alterna pero el intenso calor de la época y la demora del viaje hacen que mueran los huevos de gusano de seda.

No sólo se presentan estas escenas de viaje como una subjetividad para el lector, también está el suceso histórico que en realidad tuvo su ruta de la seda la cual

Inicio alrededor del S.I d.C, La *Ruta de la Seda*, llamada así por el geógrafo alemán Ferdinand von Richthofen, supuso la principal conexión entre las culturas occidentales y orientales. Hasta el S.XIX estuvo activa, intercalando periodos de decadencia con otros de mucha intensidad de intercambios comerciales” (Pérez, 2013).

Seda de Alessandro Baricco está ambientada en el siglo XIX, entre Francia y Japón, su protagonista recorre La ruta de la Seda en el momento en que los puertos de oriente estaban próximos a abrir el comercio en occidente. La ruta de la seda hace referencia a la ruta que recorrieron los comerciantes entre Europa y China entre los siglos I y XIX. Cabe resaltar que en la obra de Baricco se determina el hecho histórico de la apertura del canal del Suez en 1869 lo que equivalía a no más de 20 días para llegar a Japón, así mismo “A partir de 1866 el Japón declaró lícita la exportación de huevos de gusano de seda (...) la seda artificial sería patentada en 1884 (...)” (p, 103).

Los hechos anteriores se presentan cuando el personaje principal de *Seda*, aún está con vida para recordar que sus viajes fueron la última ruta dispendiosa y riesgosa para acceder a la seda. Al atravesar zonas duras de condiciones geográficas y climáticas, por rutas marítimas ilegales, en caravanas de caballos que atravesaban zonas desérticas y montañosas para llegar hasta Japón. Ya no tardaban tres meses para ir y tres para regresar, en sólo 40 días se lograba la comercialización y lo mejor, bajo la legalidad de la importación de seda. “Durante mucho tiempo China fue el único país que exportaba seda. Su producción era un

secreto, guardado por las mujeres de la familia real. Su valor, incalculable ya que era apreciado por todo el mundo conocido” (Estrada, 2014).

En la época en que nos ubica Baricco, era tiempo de guerra en Europa, y Asia no era la excepción. Esta literatura nos aporta al conocimiento y reconocimiento histórico de la época de la colonia, cuando países como Inglaterra, Francia, Holanda, entre otros, trataban de conquistar tierras a costa de la vida de los nativos. Además, nos sirve para comprender la función de la literatura por medio de la comunicación estética que propicia la valoración sociocultural en cualquier época de la historia del hombre. Alessandro Baricco, efectivamente circunscribe esta obra literaria en una época de guerras, 1817 cuando inicia la producción de seda en el pueblo de Hervé, hasta la muerte de este personaje en 1897; tal como lo plantea Said.

El orientalismo reforzó y fue reforzado por la certidumbre de que Europa, u occidente dominaba literalmente la mayor parte de la superficie de la tierra. El periodo en el que se produjo el gran progreso de las instituciones y del contenido del orientalismo coincidió exactamente con el periodo de mayor expansión europea; desde 1815 a 1914 el dominio colonial europeo directo se amplió [...] todos los continentes resultaron afectados, pero sobre todo, África y Asia. Los dos grandes imperios eran el británico y el francés (Said, 1978, 64).

La historia es rescatada por Baricco en *Seda*, propone unos personajes ficticios en un mundo real, escenarios como Francia y Japón, demarcados en una guerra, la cual sirve como excusa para que el personaje principal se arriesgue al recorrer escenarios de guerra, al inmiscuirse en un mundo ajeno para él, con la excusa, inicialmente, de la compra de gusanos de seda, pero luego se convierte en una obsesión viajar a Japón para tener cerca la mujer enigmática que allí conoció.

El tiempo de la guerra en Japón fue justo el momento, el instante que le salvó la vida al personaje. Al no poder ser huésped de Hara Kei, no tuvo la oportunidad de acercarse a la mujer que seguramente sería la causante de su desgracia. El plan de Baricco fue perfecto, Hervé tendría que volver a casa, con su esposa, a su vida tranquila, a vivir sus sueños. Su guerra había terminado. Porque cuando Baldabiau le preguntó si había visto la guerra, Hervé le contestó “-No la que yo esperaba” (p, 72).

En *Seda* se proponen algunos temas que hacen parte del análisis de la obra puesto que la cultura oriental hace parte de un mundo distinto al occidental, el cual se encuentra demarcado por una condición política y social que permite una cultura exótica, un estilo diferente que lo hace ser otro mundo en relación con el occidental. Dos culturas distintas en las que en cierta forma se presentan opuestos de la humanidad, y en *Seda* es una comunicación no verbal entre esos mundos, donde por gestos, miradas y caricias se trasciende al plano de lo erótico, al punto de transgredir lo moral, cultural y social. Es un tenue, misterio e interesante paso a paso del erotismo al deseo que amerita, más adelante, un tratamiento especial en este trabajo de investigación.

2.11 Conclusiones

Este análisis de *Seda* ha permitido un acercamiento de interpretación basado en conceptos y categorías teóricas de aquellos que en el medio literario son autoridad en la materia. Tal es el caso de Gerard Genette, quien en *Figuras III*, tiene en cuenta en el texto “*no solo lo que se dice sino también cómo se dice*”, de ahí que se realice un acercamiento a lo que propone Óscar Castro en *Manual de teoría literaria*, al plantear una apreciación subjetiva de la obra literaria, partiendo de la “hipótesis de que en toda obra literaria hay varios sentidos posibles y no uno solo” (p, 14).

Se hace un acercamiento a los personajes, teniendo en cuenta que son construcciones textuales; algunos son referentes históricos de una época y otros creados por la imaginación del autor, que se conciben gracias a la perspectiva de un narrador omnisciente, que todo lo sabe, y la información que presentan algunos personajes de acuerdo a lo que dicen, lo que piensan y cómo actúan, lo cual permite al lector tener cierta cercanía con algunos de ellos por la sencillez y tranquilidad que reflejan, por el enigma de sus costumbres, por el referente histórico que ostentan o

por la magia y el encanto que los envuelve. Se propone un narrador que destaca aspectos interesantes desde el lenguaje mismo, lo que permite un estilo elegante y sutil demarcado en una historia que atrapa y seduce como la seda.

Genette hace claridad en cuanto al tiempo del relato y el tiempo de la historia. En este aspecto se tiene en cuenta el tiempo cronológico de la historia para analizar el relato, lo cual permite reconocer elementos temporales como las retrospectivas o analepsis, y las anticipaciones o prolepsis, como las define Genette, así como las frecuencias o repeticiones los cuales se tiene en cuenta como elementos esenciales en la temporalidad narrativa. En cuanto al plano discursivo, se toman los espacios para reconocer el contexto en que realizan las acciones los personajes, lo que también permite hacer una relación entre estos y aspectos internos del protagonista. La narración permite reconocer espacios reales e irreales pero que la verosimilitud de la obra los construye de manera tan fiel que Lavilledieu, aunque sea imaginación del autor, cualquiera puede referenciar cada detalle y compararlo con muchos de los pueblos de la Francia del siglo XIX, lo mismo sucede con sus personajes quienes reflejan en su actuar la cultura de una época, la sencillez de momentos históricos en los que la vida pasaba imperceptible para muchos, sin prisa, despojados de la tecnología y del cosmopolitismo de este siglo, en el que vive el autor, Alessandro Baricco.

La narración la propone Todorov en *Literatura y significación*, con tres términos, entre los cuales se define el narrador de *Seda* como omnisciente, si se tiene en cuenta la fórmula que plantea: Narrador > Personaje (en que el narrador sabe más que el personaje). También hay en la obra *alteraciones* que permiten las voces de algunos personajes que brindan información, lo que permite una coherencia de conjunto en la historia. Por tanto, en el lenguaje literario se considera la transtextualidad, teniendo en cuenta el paratexto en la obra, lo que permite ubicar al lector para iniciar la lectura.

Por su parte, los elementos comunicativos los propone Óscar Castro basado en el esquema de comunicación y sus funciones de Jakobson, de ahí que se exploren giros y expresiones en el texto que hacen parte de los recursos que utiliza el escritor,

explorando el lenguaje. Esta exploración permite que en la novela la narración fluya con fuerza y vigor poético, toda vez que el narrador consolida un estilo literario, basado en el uso de figuras retóricas y literarias, que con buen tono y musicalidad, facilitan el fluir de acciones e historias de gran aceptación por el lector.

Se hace un análisis de los viajes del protagonista en los que se ve la importancia del hecho histórico de la ruta de la seda, los espacios recorridos, y la subjetividad al relacionar aspectos de la vida del personaje con los sucesos de cada viaje, no en vano el lago Baikal cambia de nombre en cada recorrido, siendo sugerente el nombre que toma de acuerdo a lo que acontece al protagonista, Esos nombres vaticinan, en cierta forma la condición del personaje en cada viaje que realiza. Los nombres son la aventura, los cambios del estado del alma de Hervé: mar, demonio, último y santo.

También se valora la importancia del erotismo y la cultura como posibles elementos de análisis en esta investigación, puesto que traspasan la obra en cuanto a la cultura francesa y la japonesa con detalles sugerentes que permiten establecer una relación entre ambas culturas por medio del sentir y las sensaciones, propias del ser humano como son el erotismo y la sensualidad, las cuales convergen en mundos distintos que se caracterizan por sus costumbres, legados y tradiciones pero que a la larga tiene el mismo nombre aunque cambien de idioma, el erotismo un sentir humano.

En síntesis, el presente análisis de la novela permitió el descubrimiento de su funcionamiento, toda vez que al analizar los elementos que la constituyen se puede contemplar detalladamente no solo lo que muestra sino lo que oculta de sus personajes, espacios, tiempo, narrador, y estilo. Al terminar este análisis no queda sino reconocer la importancia de la obra por la perfección de su estructura en cuanto a sus personajes con los que se logra una historia verosímil que permite corroborar sucesos históricos con seres reales e imaginarios que amalgaman el universo de la literatura. Así mismo, el tiempo maleable por parte del autor, nos atrapa tan suavemente que viajamos en el tiempo y el espacio a la par con el protagonista descubriendo, culturas, contrastes y condiciones propias de esta obra.

2.12 Referencias

Artusa, M. (2014, 11 de julio). *Alessandro Baricco un mensajero entre culturas*. En: http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Alessandro_Baricco-mensajero-culturas_0_1173482648.html. Recuperado el 22 de agosto de 2014.

Baricco, A. (1997). *Seda* (42ªed.). España. Anagrama

Castro, O. (1994) *Manual de teoría literaria*. Medellín. Universidad de Antioquia.

Checa, M. (2009). *Historia de Asia oriental "Seda: contexto histórico"*. Recuperado de <http://www.manuelcheca.com/2009/07/seda/> tomado el 20 de agosto de 2014

Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. Madrid. Anthropos.

Escandell, M. (1993) *Introducción a la pragmática*. Madrid. Anthropos

Estrada, M. (2014, 27 de abril). *La seda, el eslabón entre Oriente y Occidente*. En: <http://www.oem.com.mx/elmexicano/notas/n3372791.htm#sthash.BU6BuGYF.dpuf>. Recuperado el 10 de junio de 2015.

Genette, G. (1989a). *Figuras III*. España. Lumen.

Genette, G. (1989b). *Palimpsestos*. Madrid. Taurus.

González, J. (s/f). *Mathew C. Perry*: mcnbiografias En <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=perry-matthew-calbraith>. Recuperado el 18 de junio de 2015.

Pepe. (2009). *Seda Alessandro Baricco*. En: <http://www.hislibris.com/seda-alessandro-baricco/>. Tomado el 21 de agosto de 2014.

Pérez J. (2013, 15 de febrero). *Los inicios del comercio internacional*. <http://elordenmundial.com/relaciones-internacionales/los-inicios-del-comercio-internacional/> Recuperado el 10 de junio de 2015.

Ramírez, P. (2012). *Estudios lingüísticos que antecedieron a las teorías del discurso literario*. Bogotá. Instituto Caro y Cuervo.

Ruiza M. (s/f). *Conde de Chardonnet de Grange - Biografías y vidas*. En <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/chardonnet.htm>. Recuperado el 15 de junio de 2015.

Said, E. (1978). *Orientalismo*. Libertarias. En http://eva.universidad.edu.uy/pluginfile.php/423394/mod_resource/content/1/Said%20Orientalismo%20%28Cap%20.pdf recuperado el 14 de junio de 2014.

Searle, J. (1974). *El estatuto lógico del discurso de ficción*. En <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/ikala/article/viewFile/8040/7582>. Recuperado el 19 agosto de 2014.

Todorov, S. (1967). *Literatura y significación*. Barcelona. Editorial Planeta. Segunda edición. En: <http://inabima.gob.do/descargas/bibliotecaFAIL/Autores%20Extranjeros/T/Todorov,%20Tzvetan/Todorov,%20Tzvetan%20-%20Literatura%20y%20significacion.pdf>. Recuperado el 3 de junio de 2015.

Vidal. P. (1997, mayo). *Alessandro Baricco novela en Seda una historia de amor de ida y vuelta*. El País, España. En: http://elpais.com/diario/1997/05/27/cultura/864684006_850215.html. Recuperado el 6 de octubre de 2014.

Weinberg, L. (2004). *Umbrales del ensayo*. México. Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM.

El poder de la palabra. Alessandro Baricco. (1998). En: <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2531>. Recuperado el 5 de marzo de 2013

3. EL EROTISMO FEMENINO EN *SEDA* DE ALESSANDRO BARICCO

Esos violentos movimientos de opuestos en nosotros, que aprisionan a la humanidad –el lenguaje y la vida– en las servidumbres de la mentira, se leen en la literatura, a la que entregan el rostro escondido de la verdad.

George Bataille

3.1 Presentación

El amor, el erotismo y el deseo son inherentes al ser humano, ese sentir hace que el hombre se vea abocado a ciertas situaciones de satisfacciones, temores, alegrías o dudas. El erotismo, específicamente será el tema central de este capítulo y con él sus implicaciones con temas inherentes como la mujer en su condición de amante o esposa; independientemente del rol que asuman tienen sensualidad y erotismo en cierto momento de la obra, lo cual interfiere con la linealidad del mundo del protagonista.

La importancia de este análisis radica en que la literatura erótica ha sido señalada, censurada y hasta prohibida, por ser amoral para ciertos preceptos sociales y religiosos, pero es necesario retomar el tema de lo sensual y lo erótico para hacer una diferenciación clara entre esta y lo morboso, y es Sarane Alexandrian (1990), quien desde sus postulados en *Historia de la literatura erótica* nos fundamenta esta teoría. Hay que destacar que el erotismo es la contemplación del ser desde el deseo, la sutileza de la contemplación, es juego placentero. Por tanto, “debe distinguirse la obra que contiene pasajes eróticos, de la novela erótica propiamente dicha”. La primera evoca la sensualidad y la sexualidad pero sirve a un plano más vasto” (p, 9). Es el caso de *Seda*; la segunda solo expresa sexualidad y nada más. Para ello se ha encontrado apoyo en diferentes autores, cuyos intereses

teóricos han representado un asidero conceptual relevante, dado su riqueza y multiplicidad temática y teórica. En primera instancia, Mariano Benavente, en *Seminario erotismo y literatura* propone ciertos planteamientos relacionados con el erotismo y cómo este se relaciona con el placer, el deseo, pero no necesariamente con lo sexual. Así mismo, se abordarán los planteamientos que hace George Bataille en *El erotismo*, y en *La felicidad, el erotismo y la literatura* para reconocer cómo la vida interior del hombre se moviliza a partir del erotismo, lo que lo hace diferenciar del animal sexual.

En cuanto al tema de las mujeres, uno de los roles que presenta Baricco es la condición de mujer – esposa como el ideal de la familia, esta situación Duby Georges y Michell Perrot la corroboran con afirmaciones sobre el papel de la mujer en la estructura social de la familia francesa del siglo XIX en *Historia de las mujeres*. Por su parte, Edward Said en *Orientalismo*, propone un concepto relacionado con la categoría ontológica del hombre blanco, lo que lo hace ser deseado por la mujer enigmática, la concubina del japonés. Así mismo en la novela se aborda el personaje emblemático de la mujer japonesa basado en la propuesta de Laura Tomas, en *Japonismo* y el planteamiento de Julieta Pizzinato en *Cultura japonesa*.

Este recorrido por los indicios que presenta *Seda* permite observar ciertos aspectos de las culturas de Japón y Francia, los cuales ayudan a tejer el mundo erótico y enigmático que representan las mujeres en la obra, lo que permite comprender los diversos roles que asumen desde la pluralidad de su condición femenina, sensual y erótica.

3.2 Entre lo sagrado y lo profano

La cultura oriental hace parte de un mundo distinto al occidental, el cual se encuentra demarcado por una condición política y social que permite una cultura exótica, que parte de la visión occidental sobre la diferencia de culturas, un estilo diferente que lo hace ser otro mundo en relación con el occidental. Dos culturas distintas en las que en cierta forma se presentan opuestos de la humanidad, y en

Seda es una comunicación no verbal entre esos mundos, donde por gestos, miradas y caricias se trasciende al plano de lo erótico, al punto de transgredir lo moral, cultural y social. Es un tenue misterio e interesante paso a paso del erotismo al deseo.

Afortunadamente *Seda* llega en una época en la que se hace crítica pero no se censura o se prohíbe de manera condenatoria, como la vivida desde la antigüedad con la iglesia católica, la cual creó el *index librorum prohibitorum et expurgatorum* de las obras que a su parecer tenían contenido amoral para la condición católica. Estos preceptos condenatorios han sido abolidos gracias a la libertad de pensamiento y a los medios masivos de comunicación, en los que se incluyen por supuesto, las redes sociales, las cuales permiten el acceso y la difusión de cualquier tema. De tal forma que la obra literaria cobra fuerza en el mundo gracias a las redes que propician espacios de cultura y entretenimiento, independientemente de la religión, el credo o los prejuicios sociales y morales en torno a las temáticas literarias. Un claro ejemplo, es el rastreo que se hace al autor y la temática de este trabajo, el cual se concibe en un alto porcentaje gracias al internet.

En la actualidad frente a producciones literarias de tipo erótico, no se retomarán los criterios que harían de *Seda* una obra buena o mala, si pertenece a la literatura, si es un documento morboso o amoral para los preceptos de la época, pero si podríamos preguntar ¿Si *Seda* hubiese sido producida en otra época haría parte del índice católico? Seguramente, porque el listado es enorme y autores reconocidos por todos han participado de esa lista.

Esta condena literaria inicia en la antigüedad con la iglesia católica, la cual creó una lista con en 1559 con todos los títulos de obras consideradas perniciosas para la fe. Esta lista se encuentra recogida en el *índex librorum prohibitorum et expurgatorum*⁶ donde se nombra entre otras, las obras de Descartes,

⁶ La realidad social de los trabajadores en *Las uvas de la ira*, de John Steinbeck, se censuró en Estados Unidos por sus connotaciones comunistas, así como *La cabaña del Tío Tom*, al mostrar la brutalidad e inmoralidad en la esclavitud. *Harry Potter y la piedra filosofal* fue censurada en los Emiratos Árabes por incentivar la brujería y *Alicia en el País de las Maravillas* fue prohibida en China por poner a los animales al mismo nivel que las personas. En este mismo país fue censurado *El club de la lucha*, no por la violencia que se muestra en el libro sino por las instrucciones que aparecen sobre la fabricación de explosivos” (Hemeroteca mundial, 2012).

Copérnico, La Fontaine, Montesquieu, Spinoza, Kant, Jean Paul Sartre, Víctor Hugo o Balzac, autores que escribieron libros que incluían contenido científico, político, sexual o, en definitiva, amoral para la condición católica (...) En el siglo XX, *Ulyses*, de James Joyce, cuyo contenido sexual estuvo vetado (...) (Hemeroteca Mundial, 2012).

Con el paso de los años la literatura ha tenido cierta libertad en cuanto a sus temas y a la literatura erótica, aunque Seda, no se encuentre rotulada en esta categoría, como ya se ha dicho anteriormente, si muestra escenas comprometedoras en este sentido, lo que en otrora, posibilitaría la censura de la que se ha hablado. En tal sentido, Gómez (2003) hace un aporte en el que determina la literatura con cierto contenido erótico como dominadora común de la experiencia humana, por medio de la cual los seres se reconocen y entran en comunicación intercultural.

(...) hay un importantísimo factor cultural en el erotismo. Y todo lo que no es cultura es naturaleza, invirtiendo el dicho tan conocido; también aburre un poco decir que lo que resulta erótico para un «cristiano» (por entendernos) no es lo mismo que lo que resulta erótico para un musulmán o un japonés. Los pies femeninos (no menospreciados, tampoco, en nuestra cultura) son, si no recuerdo mal, fuertemente excitantes para un oriental; para un musulmán puede serlo la boca de la mujer, más que otras partes del cuerpo; de ahí el velo que la cubre, incluso en los países musulmanes más benévolo. Para un esquimal o un hombre de las tribus del Amazonas..., quién sabe (Gómez, 2003, p. 1).

Por tanto, se debe tener en cuenta el concepto de erotismo de acuerdo a las creencias y los preceptos de cada cultura; lo que si queda claro es que puede ser señalada una obra, un autor, si rompe con los esquemas ideológicos o religiosos de algún lugar, pero no se confiere el rótulo de prohibido para toda la población, porque podrán tratar de acabar con la obra física, tangible, pero la internet hoy genera espacios de libertad, sin censura al que pueden acceder para reconocer desde la literatura lo que su mundo prohíbe. La literatura se convirtió en una práctica de formación, porque como dice Goodman, “leer crea versiones de mundo” (Gutiérrez, 1999).

Ya no se habla de lo malo o lo bueno, de lo obsceno o sagrado, simplemente, cada quien toma para sí lo que prefiere, de acuerdo a sus gustos y necesidades. Especialmente en el tema del amor, la seducción y el erotismo no se puede desconocer la importancia que en los últimos años ha tenido este tema en diversos ámbitos. El tema del erotismo y la sensualidad cobra gran fuerza entre los lectores jóvenes, como una forma de descubrir la sexualidad de manera fina y elegante, a la vez que reconocen en esta literatura un mundo hasta hace poco censurado y prohibido, un tema tabú que aun hoy en lo académico y familiar se aborda con cierta distancia.

En este mundo atiborrado de información, o desinformación, de pérdida de valores, de temores y desengaños, de tensiones y premuras, llega Baricco a presentar la tranquilidad de un paisaje, el ímpetu de las miradas, la desnudez de un cuerpo, la simbología de las culturas, el movimiento de la seda, los silencios profundos, el movimiento del agua, el vuelo de las aves, los colores, entre otras manifestaciones de erotismo.

Es así como en entrevista realizada en la Revista 20 Minutos de España, Paula Arenas le pregunta a Alessandro Baricco ¿Qué novela, poema o relato clásico recomendaría como reflejo de estos tiempos? A lo que responde: - *La Metamorfosis*, de Kafka- (Arenas, 2013).

3.3 La literatura como llamamiento

La corporeidad es inherente a muchos abordajes acerca del erotismo, haciendo las veces de un eje alrededor de la cual se tejen miradas. Desde este tipo de estudios lo erótico es expresión, comunicación, es desbordamiento, arrobamiento y ese desbordamiento y arrobamiento corporal son pretextos para la construcción de textos literarios, que hacen del erotismo un factor estético. Es así como al hablar de la realidad social del hombre no se concibe esta realidad como una totalidad, es un

aparte de la sociedad la que refleja el autor en su obra al presentar algunos aspectos relevantes de la cultura, la ideología, la política y la sociedad.

Afirmar que es la sociedad la que se impone sobre la literatura o a la inversa, no parece tener demasiado sentido toda vez que parece mucho más claro aceptar su mutua influencia. De un lado la literatura se carga de proyección social, es capaz de fomentar el establecimiento de nuevas formas sociales; de otro lado es la sociedad la que puede a su vez intervenir en el proceso creador de la obra literaria, bien favoreciendo la tarea del escritor, bien imposibilitándola (Llanos, 36).

El presente de Baricco reinventa el pasado, *Seda* reescribe el contexto del siglo XIX; presenta un tema universal con una trama cargada de sensualidad y erotismo, propia del ser humano, que permite la comunión entre la obra y el lector, a través de la sensibilidad del escritor. Porque Baricco propone una lúdica de la palabra a través del juego erótico basado en la subjetividad y la estética del lenguaje, al abrir caminos para interpretar el cuerpo como estrategia de sensación corporal.

Teniendo en cuenta esta consideración Sartre expresa lo siguiente:

Me parece imposible escribir si el que lo hace no rinde cuentas de su mundo interior y de la manera en que el mundo objetivo se le aparece (...) pienso que debemos contentarnos con dar esa imagen del mundo a las gentes de esta época, para que puedan reconocerse en ella y que, luego, hagan con ella lo que puedan. Tienen que reconocerse en esa imagen, comprender que están en el mundo, hay que desvelarles su horizonte" (Semprún, 1965).

Si bien en su obra Baricco presenta como referente un contexto histórico desde lo político, social y literario, lo que realmente sustenta la obra es la relación del protagonista y su juego amoroso que le suscita una lucha interior entre el amar y desear, una situación que le hace arriesgar al personaje protagónico no solo su relación de pareja, sino también la vida misma: "Sintió la ligereza de un velo de seda que descendía sobre él. Y la mano de una mujer -de una mujer- que lo secaba acariciando su piel por todas partes: aquellas manos y aquel paño tejido de nada" (Baricco, p.48).

Ante esto, Sartre manifiesta que “lo que hay que hacer, es mostrar al hombre en la infinita red de sus relaciones con un horizonte, y tomarlo como tema” (Semprún, 1965, p, 1). De ahí que *Seda* sea una historia de amor, de erotismo que presenta de manera sutil la esencia del hombre a través de la historia en su lucha interior de deseos, de condiciones sociales, religiosas y políticas. Es la condición humana, la realidad de las situaciones que a lo largo de la historia han rodeado al hombre: lo objetivo y subjetivo, la realidad y la ficción, el querer y el deber ser, lo bueno y lo malo, la estabilidad y el riesgo, en fin, tantos temas que se podrían vislumbrar a partir de una obra como esta, pero que hace parte de la interpretación crítica que cada lector quiera hacer.

3.4 Los sentidos del erotismo

Para referirnos a *Seda* se hace necesario dar claridad al concepto que demarca el objeto de estudio, el erotismo. Este término tan antiguo y enigmático como el hombre mismo y el cual se encuentra inmerso en la esencia humana debe sus orígenes al dios griego del amor, Eros. Pero vale la pena reconocer la etimología de la palabra a partir de la siguiente propuesta.

Este vocablo formado sobre la raíz y tema del sustantivo griego -eros, otos-amor (dicho con frecuencia de la atracción sexual) y un sufijo -ismos que hallamos en bastantes términos griegos de época clásica [...] este sufijo indica a menudo estado y también resultado de un proceso anterior (Benavente,1999. p, 19)

La consideración de Benavente en relación con que el erotismo es parte de la atracción, el deseo, pero no necesariamente del sexo, es justamente la relación erótica que presenta la obra de Alessandro Baricco, *Seda*. Por tanto, el siguiente planteamiento concerniente a lo erótico y lo obsceno vale la pena retomarlo en la medida que nos centra en el tema de estudio más desde lo sensual e interesante que desde lo carnal e imperfecto. Alexandrian (1991) refiere que “Erotismo es todo aquello que vuelve la carne deseable, la muestra en su esplendor o florecimiento,

inspira una impresión de salud, de belleza, de juego placentero; mientras que la obscenidad devalúa la carne, que así se asocia con la suciedad..." (p, 8).

Se puede percibir que el hombre en sus actividades propias tiene la intelectualidad, el lenguaje, las concepciones, las fantasías, los deseos, el sentido de sí mismo, la posición social, su relación con otros, y a partir de su vida misma se ve inmerso en un erotismo propio de los seres humanos y por ende, en las repercusiones que esto conlleva. Por consiguiente, el erotismo se plantea desde el título mismo, *Seda*, esta palabra que titula la obra de Alessandro Baricco, se nombra 39 veces, y se interpreta partir de dos referentes importantes: la seda como economía y la seda como elemento de tacto y delicadeza.

Se tiene en cuenta que la seda es protagonista en tanto da hilaridad temática del erotismo, siendo este un elemento de poder en la obra al convertirse en un objeto de suavidad, transparencia, tacto y delicadeza, lo que permite escenas de sensualidad y erotismo que se perciben con todos los sentidos por medio de este elemento. "El erotismo se convierte en un asunto de sentidos: saborear, olfatear, acariciar, mirar, escuchar; incluso, un asunto cenestésico y juguetero, que permite escuchar con tacto el aroma para ver a qué sabe" (Osorio, 2009 p, 62).

Esos sentidos se utilizan en muchos instantes. El personaje principal de la obra, Hervé Joncourt, tiene un primer encuentro con la mujer joven, concubina de un jefe japonés (33). La imagen que recrea el narrador es la de una suave atmósfera de erotismo, solo con miradas. Es un misterioso e interesante paso a paso del erotismo al deseo. Es una comunicación no verbal donde los protagonistas expresan sus movimientos y pensamientos a través de un medio físico de corporeidad, mirada, voz o cuerpo; solo con gestos, miradas y caricias se trasciende al plano de lo erótico, al punto de transgredir lo moral, social y cultural. "Mil veces buscó los ojos de ella y mil veces ella encontró los suyos. Era una especie de danza, secreta e imposible" (Baricco, 66).

Bataille ratifica esta condición cuando dice:

El erotismo es una pulsión inversa a la muerte, no busca el término sino satisfacerse, sino una acción que debe aplazarse y mantenerse (...) El erotismo del hombre difiere de la sexualidad animal precisamente en que moviliza la vida interior (Bataille, *p*, 20).

El lector se encuentra con una historia en la cual, pesar del decoro, el erotismo cobra un protagonismo acentuado. No son solamente pasajes o alusiones eróticas intercaladas en la trama, sino que el erotismo es un tema fundamental en la novela en la que se destacan varios aspectos: en *Seda* el juego erótico inicia con la voz en tercera persona que se hace cargo del relato, incorporando en la narración a los personajes como figuras de cuadros eróticos que se configuran en primera persona. Es así como las escenas eróticas entran, mediante la fantasía creadora que permite unos personajes llenos de sensaciones, con elementos estilísticos que liberan esta narración de cualquier asomo de pornografía. El lenguaje poético, que se manifiesta a través del juego de luz y sombra, del contraste entre penumbra y sol, tela y desnudez, seda negra, de colores y formas blancas, penumbra y reflejo, le da al texto un carácter pleno de sugerencias. “Telas maravillosas, seda, todas alrededor del palanquín, miles de colores, naranja, blanco, ocre, plateado, ni una ranura en aquel nido maravilloso, sólo el susurro de aquellos colores ondeando en el aire, impenetrables, más ligeros que la nada” (p, 94)

Los personajes se incorporan como figuras de cuadros, que viven sus sueños y fantasías, de forma tal que el narrador une en una sola realidad la fantasía y el mundo cotidiano de Hervé, quien se mueve entre los preceptos sagrados de la familia francesa y la infidelidad del Japón. Por tanto el contenido erótico que surge del contraste entre la fidelidad y la infidelidad de la trama y la belleza de la forma, le confiere valor artístico a la novela. Lo erótico se configura como la forma que demarca el amor y el placer, propios del sentir humano.

Hervé Joncourt sintió resbalar el agua por su cuerpo, primero sobre las piernas, y después a lo largo de los brazos, y sobre el pecho. Agua como aceite. Y un silencio extraño a su alrededor. Sintió la ligereza de un velo de seda que descendía sobre él. Y la mano de una mujer –de una mujer que lo secaba acariciando su piel por todas partes: aquellas manos y aquel paño tejido de la

nada (...) –La seda y los dedos- subían hasta sus labios, y los rozaban, una vez, lentamente, y desaparecían (48).

En *Seda* no se describen las relaciones sexuales, su lenguaje logra transmitir la intensidad del deseo, y la sensación del mismo como polos opuestos de mundos distintos que propone situaciones que incitan al deseo, al placer y a la sexualidad, pero de forma tan implícita que parece el ritual que une dos mundos en un solo ser: Hervé Joncourt.

3.5 Tres mujeres: mundos opuestos que confluyen en el sentir

Los personajes femeninos en la obra de Baricco representan simbólicamente la variedad de este género en cuanto a la condición humana dentro de la cultura japonesa y francesa, a partir de las cuales se perciben datos históricos, tradiciones, creencias y modelos de vida de esas culturas. Cada una presenta una marcada importancia en el imaginario del lector por la fuerza del narrador que las evoca y las convoca, logrando así configurar el desarrollo de la historia y el proceso del protagonista.

Mariano Benavente (1999) expresa que hay que reconocer que a finales del siglo XIX la literatura se erotiza a través de la utilización por parte de los escritores de la figura de la mujer, unas veces tratada como diosa sagrada o profana, otras como un nuevo avatar de Mesalina o como una simple cortesana (p.15) La mujer y el amor en la obra *Seda*, se articulan alrededor de otros, en medio de sus vidas hay seres inherentes que las demarcan en tres aspectos: Mujer-esposa ampliamente expuesta en la que da primacía al sentimiento tierno enalteciendo al otro, lo que la hace eróticamente pasiva. La mujer deseada, erótica, enigmática e inalcanzable; y la mujer sexual como medio de obtención de placer y sin compromiso de los afectos. Cada una asume un rol importante en la vida del protagonista, lo que permite ver la pasión humana llena de carácter, fuerza y debilidad.

3.5.1 Hélene, el prototipo francés

La esposa del protagonista, Hélene, representa la mujer delicada, hogareña, un poco tímida ante la sensualidad y dedicada a su esposo. Se podría proponer como la mujer ideal que define la estructura social de la familia francesa. Para identificar espacialmente el desarrollo de la obra objeto de estudio y teniendo en cuenta las características de esta mujer, vale la pena retomar a Georges Duby y Michelle Perrot quienes presentan el régimen que vivió Francia en el siglo XIX en relación con el papel de las mujeres.

A lo que el régimen aspira, más ampliamente es a reforzar la Familia considerada como unidad orgánica del funcionamiento social. Si un interés superior se impone a los derechos de los individuos que la componen y su buen funcionamiento exige una distribución estricta de las tareas materiales, de los papeles y de las actitudes psicológicas: al padre, el jefe el Trabajo, y la Autoridad; a la madre, el Hogar y el amor. Porque son diferentes y complementarios, pueden los esposos asegurar la estabilidad de la Familia, siempre que cada cual respete su papel y practique las virtudes que incumben a su sexo (Duby, 1993, p.251).

La imagen de la mujer francesa es claramente retratada en la esposa de Hervé: “A su mujer, Hélene, le trajo de regalo una túnica de seda que ella por pudor, nunca se puso” (36). Por su parte el narrador propone cierta sensualidad en la mujer esposa, y aunque se presenta de manera inofensiva y casi inocente, no es el mismo concepto el que su esposo tiene de ese instante.

Hélene se echó a reír, de un modo bellísimo, y, mientras se reía, se desplazó ligeramente hacia el caballero inglés, llegando a rozarle con sus cabellos el hombro, en un gesto que no tenía nada de embarazoso pero que era de una actitud desconcertante. Hervé inclinó la vista sobre su plato. No pudo dejar de notar que su mano, que sostenía una cucharilla de plata, estaba indudablemente temblando (Baricco, 77).

En ambos apartes de la obra se percibe a Hélene como una mujer femenina pero tímida para mostrar su cuerpo, al punto que la única vez que se le relaciona con la seda, es justo cuando ella “siente pudor” para usar esa prenda. Hay otra

imagen en la que el narrador la relaciona con tela como metáfora de suavidad en su voz, pero es con el terciopelo (51).

El prototipo de mujer que propone Baricco en Hélene es la de   ngel, la mujer soñada, y anhelada, con características morales y sociales: fiel, cariñosa, sumisa, amorosa y prudente. Su rol permite visualizar la condición de mujer-esposa como el ideal de la familia. Esta situación Georges Duby y Mich  ll Perrot lo corroboran con la siguiente afirmación “[...] Los novelistas también habían difundido el retrato de la esposa-amante que, al introducir el erotismo en el hogar, daba por tierra con la doble moral del adulterio masculino, pero imponía a las mujeres una seducción doméstica incesantemente renovada (p, 128).

Es claramente aceptada la anterior acotación, en cuanto al referente femenino de Hélene en la obra de Baricco, máxime cuando como lectores nos encontramos con que la epístola erótica que crea el momento más sensual en *Seda*, y la cual le llega a Hervé escrita en ideogramas, no es de la concubina japonesa, como se cree en su momento, sino que es escrita por su tímida y tierna esposa con el fin de hacerle sentir una pasión desmedida por la extraña mujer (la supuesta remitente), pero dejando muy en claro que es una carta de despedida. La estrategia utilizada por Hélene funciona y logran tener una fuerte relación amorosa, después de que Hervé lee la despedida de esa carta. Luego de la muerte de su esposa, es cuando realmente él descubre la verdad, al confesarle madame Blanche que la carta la escribió su esposa Hélene y que solo le pidió a ella que la transcribiera en japonés.

La lectura de la epístola, en su momento, recrea la imagen de la joven concubina, es lo que como lectores concebimos. Cada detalle de ese escrito permite imaginar las escenas eróticas de la joven mujer con Hervé Joncourt, pero realmente, al final con gran sorpresa, se ve que ese gran erotismo era producto de la imaginación de Hélene, su esposa. Por tanto se puede enfatizar sobre el caudal erótico y sensual de cada una de las mujeres de la obra, máxime cuando se creía que Hélene era tímida, hasta en su pensar y sentir.

La epístola tiene una gran carga erótica, y al final una despedida contundente. Estos son algunos fragmentos:

(...) cuando te toque por primera vez será con mis labios, tú no sabrás dónde, de repente sentirás el calor de mis labios sobre ti, no puedes saber dónde si no abres los ojos, no los abras, sentirás mi boca donde no sabes, de repente, tal vez sea en tus ojos, apoyaré mi boca sobre los párpados y las pestañas, sentirás entrar el calor en tu cabeza, y mis labios en tus ojos, dentro, o tal vez sea en tu sexo, apoyaré mis labios, allá abajo, y los abriré bajando poco a poco, dejaré que tu sexo entreabra mi boca, entrando entre mis labios, y empujando mi lengua, (...) No nos veremos más, señor. Lo que era para nosotros, lo hemos hecho, y vos lo sabéis. Creedme: lo hemos hecho para siempre. Preservad vuestra vida resguardada de mí. Y no dudéis un instante, si fuese útil para vuestra felicidad, en olvidar a esta mujer que ahora os dice, sin añoranza, adiós (p, 111, 113).

Solo la inteligencia de una mujer como Hélene puede concebir una idea de tal magnitud, al darle a su esposo lo que deseaba, así fuera propiciarle el placer que buscaba en otra mujer, por medio del lenguaje epistolar que logra provocar en él la sensación más placentera por la concubina del japonés. Cuando se dice que es una estrategia inteligente podría pensarse en la frase “el calor en tu cabeza” (111), porque Hélene lo sabía, era la lucha de Hervé, entre el placer y el corazón y al brindarle el placer que con esa enigmática mujer podría tener, y el hecho de que supuestamente, fuera esa mujer la que le dijera adiós, lo haría reaccionar y dejar atrás ese sentir para dedicarse, como efectivamente sucedió, a su esposa Hélene.

Pero en cuanto a Hélene también podría contemplarse la posibilidad de que esta mujer “ideal” no alcance los preceptos de la época al no procrear, por tanto, si la base de la sociedad es la familia, la de Hervé estaba incompleta, pues, alguna vez planearon tener un hijo, Phillipe, el cual nunca logró concebirse, lo que dejaría entrever una luz de escape para el personaje principal al no tener la tan anhelada familia de acuerdo a la concepción francesa en el siglo XIX, y que ya se ha expuesto anteriormente. Podría decirse entonces, que Baricco crea este vacío narrativo, en el que se podría crear una versión nueva sobre los hechos que imposibilitan la maternidad de Hélene, así mismo conjeturar sobre el deseo del protagonista por otra mujer y la ausencia del hogar durante largos periodos, así fuera por trabajo, sin que

por esto sea señalado o censurado si se tiene en cuenta que realmente no tenía una familia, solo una esposa con la cual compartía sus sueños, y los hijos no eran su prioridad.

Esta concepción de pareja la ratifica Georges Bataille quien expone lo siguiente:

Uno de los valores más significativos de la organización sexual radica en el afán por integrar los desórdenes de la unión carnal en un orden que abarque la totalidad de la vida humana. Este orden se basa en la tierna amistad entre un hombre y una mujer, y en los vínculos que los unen a ambos con sus hijos. Nada es más importante para nosotros que situar el acto sexual en la base del edificio Social (1992, p, 178).

Finalmente se reconoce en Hélène, la educación, la capacidad de perdonar, la intuición femenina, la delicadeza y el señorío, la figura femenina del hogar, la nobleza, y sobre todo la inteligencia para retener a su esposo por medio de un escrito, tan bien logrado que rompe los esquemas románticos de una relación para adentrarse en la perfección del erotismo por medio del lenguaje y la descripción de sensaciones corporales y palabras tenues que no deja el más mínimo asomo de duda en que esa carta la envió la concubina del japonés a su esposo, como lo creyeron siempre Hervé y los lectores de *Seda* hasta que Madame Blanche aclara sobre la real remitente de la carta. Podría ser, entonces que si se escribe desde el sentir, por los detalles, la subjetividad y el desbocamiento sensual y erótico, se concibe a Hélène con una gran pasión y erotismo, aunque solo sea en el papel.

3.5.1 La mujer concubina, objeto de poder

Como oposición a la mujer-esposa se presenta la concubina, cuyo rol permite acercarse a la cultura japonesa en épocas en las que la mujer sumisa era casi un objeto de quienes ostentaban poder. Su origen incierto, el desconocimiento de su voz, y el enigma de su procedencia, la hacen ser el punto de quiebre para la condición social y moral del protagonista. Es ella el deseo inalcanzable de Hervé, el

enigma para los lectores y el reflejo de una cultura. En ella se perciben los momentos eróticos y sensuales de la novela; representa la condición más alta de seducción y erotismo, es el imaginario del lector el que entra en juego al identificar en un lenguaje epistolar el juego sensual y erótico que permite visualizar a la mujer enigmática en todo su esplendor femenino “[...] estoy cerca de ti, ¿me sientes?, estoy aquí, te puedo rozar, esto es seda, ¿la sientes?, es la seda de mi vestido, no abras los ojos y tendrás mi piel” (111).

La condición de esta mujer, como se concibe en la obra, representa parte de la historia de Japón, que bien podría ser catalogado como cuna de mujeres criadas para el placer, como lo son las geishas, quienes desde niñas son “educadas” para estos menesteres, lo que llama poderosamente la atención del protagonista, y por supuesto de los lectores.

Hará Kei estaba sentado con las piernas cruzadas en el suelo, en la esquina más alejada de la habitación. Vestía una túnica oscura, no llevaba joyas. El único signo visible de su poder era una mujer tendida junto a él, inmóvil, con la cabeza apoyada en su regazo, los ojos cerrados, los brazos escondidos bajo el amplio vestido rojo que se extendía a su alrededor [...] él le pasaba lentamente una mano por los cabellos: parecía acariciar el pelaje de un animal precioso adormecido (p.28).

A lo largo de la trama no se referencia el origen de esta mujer, solamente se narra el desconocimiento que tiene de la lengua de Hervé, en este caso del idioma francés, la nota que da al protagonista, en la que le pide que regrese, está escrita con ideogramas japoneses. Por lo demás podría inferirse que es una mujer europea que llega hasta Hara Kei por medio de un negocio o como trofeo de guerra de otro país. Porque “[...] aquellos ojos no tenían sesgo oriental” (31). Su servilismo y obediencia son adaptaciones propias de la mujer de la época, especialmente en Japón, así no sea por nacimiento, sí asume esta mujer el rol de concubina y como tal es tratada por los demás miembros de la aldea de Hara Kei, sin embargo, al escuchar a Hervé siente en su acento gran motivación, su imagen la perturba y el deseo la incita a arriesgarse por el hombre blanco.

Al leer la epístola no se duda en ningún momento que sea ella la remitente, cuando desde el principio posibilita la interpretación desde el servilismo, algo común en esta mujer si se tiene en cuenta que es la concubina del jefe japonés “Amado señor mío: No tengas miedo, no te muevas, permanece en silencio, nadie nos verá. Sigue así, quiero mirarte, yo te he mirado mucho, pero no eras para mí, ahora eres para mí, no te acerques, te lo ruego, quédate donde estás, tenemos una noche para nosotros, y yo quiero mirarte, nunca te he visto así, tu cuerpo para mí, tu piel (...)” (p, 111). Este fragmento no deja duda al lector de que se trata de la concubina, pues hasta este momento de la narración no han tenido ningún tipo de contacto físico, solo el juego de miradas y la excusa de la seda ha sido el velo insinuante de ese sentir.

El hombre blanco en el mundo japonés causaba sensación: en primer lugar por la restricción que había para ingresar a la isla, en segundo lugar, por el desconocimiento de sus costumbres, incluyendo el lenguaje, y en tercer lugar por el color de piel y de los ojos, algo interesante y llamativo en un mundo diferente. El color de la piel les daba una categoría ontológica superior, además de un gran poder sobre gran parte del mundo habitado.

[...]. Se llegaba a ser un hombre blanco porque se era un hombre blanco: y más importante aún “al beber de esa copa”, al vivir ese destino inalterable en “los días del hombre blanco” quedaba poco tiempo para hacer especulaciones ociosas sobre los orígenes, las causas y la lógica de la historia (Said, 1978: 272).

Se podría hacer una relación entre la acotación anterior de Edward Said y *Seda* en el siguiente sentido. “(...) se llegaba a ser un hombre blanco porque se era un hombre blanco: y, más importante aún “al beber de esa copa” (Orientalismo, 272). “Le dio la vuelta a la taza hasta tener el punto exacto en el que él había bebido” (Baricco, 33). Estos sucesos se pueden interpretar como un acto de insinuación por parte de la mujer de Hara Kei al beber de la taza, y buscar el mismo lado por el que Hervé bebió; o podría ser una señal de que ella también era una mujer blanca como él, con la misma categoría “ontológica” como la describe Said.

Cabe anotar que en cada encuentro de Hervé con la mujer, se resalta que “sus ojos no tenían sesgo oriental, y su rostro era el rostro de una muchacha joven (31). También hay un único momento en que el narrador deja intuir la raza de la joven, en este breve comentario: “La joven sacó una mano de debajo del vestido [...] Hervé vio aparecer aquella mancha pálida en los límites de su campo visual” (32). Por tanto, ambos aspectos nos referencian el tema del erotismo desde la proximidad por parte de la mujer que posiblemente también era de raza blanca, lo que le permitía insinuarse con mayor tranquilidad por estar en cierta forma ligada a ese hombre blanco, aunque fuera solo por el color de la piel.



Imagen tomada de: <http://joyazul.net/?p=552>

(...) cierra los ojos, y acaríciate, te lo ruego,
no abras los ojos si te es posible,
y acaríciate, son tan hermosas tus manos,
He soñado con ellas tantas veces,
ahora las quiero ver,
me gusta verlas sobre tu piel, así, te lo ruego, continúa,
no abras los ojos, yo estoy aquí,
nadie nos puede ver y yo estoy cerca de ti,
acaríciate, amado señor mío,

acaricia tu sexo, te lo ruego, despacio,
es hermosa tu mano en tu sexo,
no te detengas, a mí me gusta mirarla y mirarte,
amado señor mío, no abras los ojos,
todavía no, no debes tener miedo,
estoy cerca de ti, ¿me sientes?,
estoy aquí, te puedo rozar, esto es seda,
¿la sientes?, es la seda de mi vestido,
no abras los ojos y tendrás mi piel,
tendrás mis labios, (...)
veo tus ojos que buscan en los míos,
quieren saber hasta dónde hacerme daño,
hasta donde quieras, amado señor mío,
no hay final, no acabaré (...) (Baricco, 111-113).

Esta epístola, representa una de las cargas eróticas más significativas en torno a la relación de la mujer concubina y el protagonista teniendo en cuenta que es de ella, supuestamente, de quien la recibe.

En estas líneas se configura el universo femenino, de la mujer sometida a los deseos del hombre, “amado señor mío,” es así como estas letras se circunscriben en un mundo de deseos, de sumisión y de erotismo pero con la cuota de temor porque no se obra bien de acuerdo a la condición de la pareja, la concubina con amo y Hervé casado. ” (...) no tengas miedo, no te muevas, quédate en silencio, nadie nos verá”. Dos mundos que se atraen por medio de la sensación del placer, de los sentidos y de la tenue sensación del erotismo, “acaricia tu sexo, te lo ruego, despacio, es hermosa tu mano en tu sexo, no te detengas, a mí me gusta mirarla y mirarte, amado señor mío, no abras los ojos, todavía no (...)”. La totalidad de la

epístola que cuenta con poco más de 600 palabras en las que se proponen diversas escenas que terminan con un adiós contundente que solo entre amantes furtivos se puede aceptar. “Y no dudes ni un segundo, si es útil para tu felicidad, en olvidar a esta mujer que ahora te dice, sin remordimiento, adiós”.

3.5.3 El enigma de una cultura

La tercera mujer en la obra es Madame Blanche, en quien se podría rastrear claramente la figura de la geisha, de la mujer que brinda compañía y es reconocida por su condición. Es quizá esta mujer la representación de la cultura japonesa en torno a la “madame” acompañante, confiable y bella que crea su mundo por medio del placer. Esta enigmática mujer hace parte del mundo femenino de Hervé, como intérprete de esa lengua desconocida, el japonés. La cultura japonesa es reconocida en Madame Blanche, al representar a una emblemática mujer Geisha por su estilo y su mundo. “[...] Madame Blanche. Tiene una tienda de tejidos en Nimes. Encima de la tienda hay un burdel. También es cosa suya. Es rica y es japonesa” (Baricco, p, 53).

Para tratar el tema de las geishas retomo a Pizzinato Julieta en *Cultura japonesa: las Geishas*:

Tradicionalmente, las geishas comenzaban su entrenamiento a una corta edad. Algunas jóvenes eran vendidas a las casas de geishas en su niñez, y comenzaban su entrenamiento en varias artes tradicionales casi inmediatamente. Después de la II Guerra Mundial esta práctica fue prohibida, así como la venta de las niñas a las okiyas (escuelas donde las educaban). Hoy en día, las geishas y maikos (aprendices de geishas) que existen en Japón son por decisión propia, para mantener esta tradición, así como también corresponde a ellas la libre elección y selección de mantener o no relaciones sexuales, o de tener un danna (hombre adinerado, algunas veces casado, que tenía recursos para financiar los costos del entrenamiento tradicional de la geisha y otros gastos considerables) (1).

Las geishas y maikos, contaban con un pacto de silencio, por lo que cualquier hombre podía estar tranquilo con las conversaciones que se mantuvieran delante de ella, o con ella: “como cortesana del templo al servicio de los hombres para su

consagración, y luego como objeto de comercio, que se ofrece sin reserva para obtener lucro” (Bataille, 1992, p.185). Era justo lo que le decía a Hervé su amigo Baldabiau, quien le recomendó buscar a Madame Blanche para que le tradujera la nota escrita en japonés que le dio la concubina, con la única condición de que no le preguntara por su vida.

Las geishas están relacionadas con las flores, por tanto, no es difícil presumir la condición de Madame, pues el narrador la presenta de la siguiente manera: “Vestía un kimono de tela ligera completamente blanco. En los dedos como si fueran anillos llevaba unas pequeñas flores de color azul intenso, el cabello negro reluciente; el rostro oriental perfecto. -¿Qué os hace pensar que sois lo suficientemente rico como para acostaros conmigo?” (55).

Las señas que se perciben en Madame Blanche permiten continuar con el rastreo histórico, por llamarlo así, de este personaje emblemático japonés, por tanto retomo a Tomas Laura, en Japonismo:

El blasón o kamon (家紋) es el escudo familiar y en el mundo de las maikos y las geishas, el escudo de la casa de geishas u okiya de la que forman parte. En el caso de madame Blanche, el blasón que la caracteriza, podrían ser las flores azules que usa. “Decía Baldabiau que a veces venían desde París para hacer el amor con Madame Blanche. Al regresar a la capital, lucían en la solapa de sus trajes de etiqueta pequeñas flores azules, las que ella siempre llevaba en sus dedos como si fueran anillos” (p.57).

Madame Blanche le dice a Hervé que no le volviera a pedir que le tradujera del japonés porque no amaba esa lengua y quería olvidarla, así como a esa tierra y su vida en Japón. Los detalles que ofrece la obra dejan evidencia de esta mujer oriental, de su vida, su profesión y su condición. Podría entonces retomarse a Bataille para referirse a la mujer que “como cortesana del templo al servicio de los hombres para su consagración, y luego como objeto de comercio, que se ofrece sin reserva para obtener lucro” (1992: 185-187).

Por otra parte, es claro el servilismo de las mujeres que habitan la aldea de Hara Kei, en la medida que su apariencia y atenciones proponen el tratamiento cortés de las geishas a los invitados. Su atuendo, maquillaje y cuidados son

muestras de la cultura geisha en el plano de la obra, contextualizada en el Japón como referente cultural e histórico en *Seda*. A Hervé Joncourt le asignaron cinco sirvientas en la aldea de Hara Kei. [...] se consumaba el ritual del baño. Tres mujeres, ancianas, con la cara embadurnada, con una especie de cera blanca, vertían agua sobre su cuerpo y lo secaban con paños de seda tibios. Tenían las manos leñosas pero ligerísimas” (42).

Las geishas están caracterizadas no sólo por su maquillaje blanco, como ya se ha visto, sino también, por la bebida que tomaban en las fiestas, el sake. “[...] mujeres vestidas con gran elegancia, con el rostro pintado de blanco y de colores chillones. Se bebía sake [...] tres ancianas mujeres tocaban instrumentos de cuerda sin dejar nunca de sonreír” (66).

Pizzinato, en *Cultura japonesa: Geishas, refiere*: “Durante un tiempo se confundían las prostitutas con las geishas, porque vivían además en las casas de “lámparas rojas”, pero el caso es que no podían decir que las geishas fueran prostitutas por el color de las lámparas”. (2). En *Seda* luego de la fiesta que le ofrece Hara Kei al protagonista, este se dirige a la casa y ve un farol encendido de color anaranjado, dos mujeres lo esperaban; la concubina de Hara Kei y una muchacha oriental, muy joven, vestida con un sencillo kimono blanco, a la cual amó durante varias horas.

Esta obra es una gran historia que atrapa con su suavidad y encanto, es un tema romántico demarcado por dos culturas diferentes, dos mundos paralelos que tienen en común el deseo, el erotismo, el juego de palabras, la realidad de las culturas y la época lejana que la actual literatura de Baricco nos recrea.

3.6 Dimensiones que configuran el universo humano

La obra propone unos personajes ficticios en un mundo real, escenarios como Francia y Japón, demarcados en una guerra, la cual sirve como excusa para que el personaje principal se arriesgue al recorrer escenarios de conflicto, al inmiscuirse en un mundo ajeno para él, con la excusa, inicialmente de la compra de gusanos de seda, pero luego se convierte en una obsesión viajar a Japón por tener cerca la mujer enigmática que allí conoció. Al punto que cuando Baldabiau le preguntó si había visto la guerra, Hervé le contestó “-No la que yo esperaba” (p.72). La guerra de la que habla a Baldabiau podría interpretarse como la lucha interior de su mundo. No solo se trata del mundo social, sino de la contemplación de su individualidad, como un ser que tiene varias dimensiones. Así Hervé, se inserta en la realidad social con diversos elementos que conforman su existencia. Emociones, conocimiento, lenguaje, entre otros, son temas que se ven afectados en el proceso del personaje.

No hay nadie que no funde su conducta en la antinomia de los momentos voluptuosos y de la vida humanamente organizada. En verdad, el erotismo es un peligro en proporción directa a su valor. Reconociéndole ese valor, nos arriesgamos a arruinar nuestras obras y a nosotros mismos (*Bataille*, 1988, p 82).

El erotismo es una de esas dimensiones humanas que no se queda al margen del mundo social de este personaje, en el erotismo el encuentro con el otro juega un papel de gran importancia, cobran peso las miradas, el roce, es en esta medida en que el erotismo se hace posible, en tanto va más allá de un sentido anatómico o fisiológico de la sexualidad para abarcar uno psicológico que vincula al ser humano con los sentidos. No se trata entonces, de un cuerpo genitalizado, sino de una sensación que abarca el mundo psicológico que posee una sexualidad que crea vínculos y permite la comunión del deseo, la sensualidad, y el erotismo pero no de la sexualidad como se puede concebir la del animal.

Por lo anteriormente expuesto, desde la teoría de Bataille se analiza que el hombre, desde sus actividades propias, tiene la intelectualidad, el lenguaje, las

concepciones, las fantasías, los deseos, el sentido de sí mismo, la posición social, su relación con otros y su propia vida se ve inmersa en un erotismo propio de los seres humanos y por ende a las repercusiones que esto conlleva. En *Seda* el erotismo se relaciona con lo sensorial, la excitación y relajación del cuerpo, es una actitud de placer que vive el personaje principal, Joncourt, al descubrir el goce y el disfrute cuando se deja atraer por los atributos físicos de una mujer, la cual presenta un lenguaje corporal demarcado en el erotismo por miradas, movimientos, olores y caricias. Porque como expresa Carvajal “(...) el amor y el erotismo, mas que sentimientos, son sensaciones difíciles de expresar sin hacerlos materiales; los protagonistas o el narrador expresan sus movimientos y pensamientos a través de un medio físico de corporeidad, mirada, voz o cuerpo” (2000 p, 144).

La situación de Hervé Joncourt, es el fiel reflejo de la condición humana, es la consideración del hombre mismo con todo lo que arriesga, lo que descubre, lo que anhela o desea, aún a costa de su verdadera tranquilidad, porque como manifiesta Bataille:

La vida le propone al hombre la voluptuosidad como un bien incomparable -el momento de la voluptuosidad es resolución y deslumbramiento-; es la perfecta imagen de la felicidad (...) No hay nadie que no funde su conducta en la antinomia de los momentos voluptuosos y de la vida humanamente organizada. En verdad, el erotismo es un peligro en proporción directa a su valor. Reconociéndole ese valor, nos arriesgamos a arruinar nuestras obras y a nosotros mismos (Bataille, 1988, p 82).

El erotismo está presente en todos los hombres, hace parte de esa condición humana que nos hace flaquear, arriesgar por una motivación muchas veces innecesaria, de acuerdo al costo del riesgo. Otras veces, sin embargo hace parte de la felicidad y la plenitud humana. Lo que difiere de la felicidad es esencialmente la condición social, política y religiosa que se vive en el momento y las implicaciones que ese sentir conlleva de acuerdo al contexto en que se vive.

Para Bataille, el sentido que cobra la experiencia interior en su relación con el erotismo, va más allá de la contemplación de unas funciones psicológicas puestas al servicio de la dimensión sexual humana; en él la experiencia interior implica la constitución de la prohibición y el surgimiento de la transgresión. Así pues, en Bataille “El erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser” puesto que se interrogan los límites. Pero se trata no de los límites externos, sino de los que se movilizan en la intimidad, los que hacen parte de la experiencia interior, de una experiencia interior sexual, que precisamente por atravesar lo interior se torna erótica (Bataille, 1992, p 33).

Hervé Joncourt es un claro ejemplo de la demarcada condición familiar, social, política y religiosa de una Francia conservadora y moral en cuanto a los preceptos antes mencionados. Es un modelo del buen ciudadano, responsable, emprendedor, hombre de familia, creyente y sociable que sucumbe ante el erotismo femenino al punto de arriesgarlo todo, incluso su propia vida. En este sentido no se deben desconocer los comportamientos propios del ser humano desde la percepción del erotismo o la religión como una experiencia interior “que se desplaza hacia un terreno ciertamente ambiguo, en el que lo erótico es inseparable de la contestación moral y de la crítica tanto política como social” (Bataille.1992, p, 14).

Seda no describe relaciones sexuales, su lenguaje tampoco, lo que transmite es la inminencia del deseo, pero no concreta una relación sexual con la persona que eróticamente incita o provoca ese sentir. El sexo se consume dos veces por parte del protagonista, pero aun así no es una narración detallada, lo que permite reconocer la elegancia y la sutileza del lenguaje y la importancia del sentir.

La primera escena es cuando a Hervé en Japón le entregan una joven japonesa que no había visto antes “(...) durante aquella noche. En la habitación sin luces sintió la belleza de su cuerpo, y conoció sus manos y su boca. La amó durante varias horas, con movimientos que nunca había hecho, dejándose enseñar una

lentitud que desconocía (...)” (p. 68). Es una relación fugaz que no posibilita la expresión de sentimientos.

Un segundo momento se presentó meses después, al regresar Hervé de Japón, luego de haber estado con la japonesa que se nombra anteriormente. La escena de cama responde a un instante de amor que no se detalla pero que permite notar el cambio que percibe su esposa en cuanto a su proceder.”Por la noche entró en el lecho de Hélen y la amó con tanta impaciencia que ella se asustó y no consiguió retener las lágrimas (...)” (p. 72).

Son estos los dos momentos reales de una relación sexual, en las que no se describe el juego, la placidez, o el erotismo; sencillamente se cuenta sobre ambas relaciones sexuales pero sin detalle alguno, lo que podría interpretarse como la condición animal, por llamarla de alguna manera a la evacuación que hace el hombre en una relación, teniendo en cuenta que el erotismo es “una experiencia que está más allá del placer orgásmico” (González, 2007). Al no describir el lenguaje corporal o de los sentidos, se podría decir que ambos momentos fueron efímeros y de poca importancia para el personaje principal, tal vez porque el primer momento fue con una mujer desconocida y no deseada y el segundo con su mujer, con quien tiene relaciones comunes sin que entre en juego el ritual de la seducción. No se destaca en ambos momentos elementos eróticos que apelen a la capacidad de lo sensual, la excitación, la insinuación que singularice la vivencia de la sexualidad.

3.7 Cultura simbología y erotismo

La fidelidad de la cultura japonesa se refleja en símbolos que rescatan tradiciones milenarias a partir del colorido, la belleza y lo exótico de los pájaros, una forma de reconocer la fidelidad de la mujer es coleccionar variedad de estas aves, de forma tal que se convierten en referente de armonía, lealtad y amor entre la pareja. La relación de la concubina y el jefe japonés se ve truncada al llegar Hervé a la isla, a pesar de que ese jefe japonés, “El hombre más

inexpugnable del Japón. El amo de todo lo que conseguía arrancar de aquella isla” (p, 30) dedicaba su tiempo a complacer con detalles a su concubina.

(...) una gigantesca jaula que guardaba un increíble número de pájaros de todo tipo: un espectáculo. Hara Kei le había contado que se los había hecho traer de todas partes del mundo. Había algunos que valían más que toda la seda que Lavilledieu podía producir en un año (...) Hervé se acordó de haber leído en un libro que los hombres orientales, para honrar la fidelidad de sus amantes, no solían regalarles joyas, sino pájaros refinados y bellísimos (p, 46).

La simbología de los pájaros es un fuerte referente de halago y fidelidad que representa las buenas relaciones y es emblema de una cultura como la japonesa. Es por esto que en el análisis a *Seda*, se percibe claramente la infidelidad de la concubina cuando la jaula es abierta. Si bien no es un referente de sexualidad si refleja la infidelidad provocada por el erotismo manifestado en anteriores apartes con el extranjero francés.

Así pudo ver,

Al final

De repente el cielo sobre el palacio tiznarse por el vuelo de cientos de pájaros, como si fuera un estallido de la tierra, pájaros de todo tipo, desorientados, huyendo hacia cualquier parte, enloquecidos, cantando y gritando, pirotécnica explosión de alas y nube de colores disparada en la luz y de sonidos asustados, música en fuga, volando en el cielo.

Hervé Joncourt sonrió (p, 63).

Estos animales dejaban en entredicho la relación del amo japonés y su concubina, lo que representaba una ofensa para el japonés y así lo presenta el narrador: “Todos corrían y gritaban, perseguían a aquellos pájaros en fuga, durante años orgullo de su señor, y ahora burla alada por el cielo” (p, 64).

La buena relación de pareja se infiere entonces en estos pájaros, y se constata en la obra cuando tiempo después regresa Hervé de Francia a Japón y encuentra la pajarera con sus “puertas cerradas de nuevo. Dentro, centenares de pájaros volaban, resguardados del cielo” (p, 70) y como símbolo premonitorio de lo que había

sucedido en la aldea en el camino “se distinguía una bandada de pájaros que se había detenido a descansar (...) Hervé sacó su revolver y disparó seis veces al aire. La bandada aterrorizada, se elevó hasta el cielo (...) (p, 71). Se podría inferir que a pesar de encontrar centenares de pájaros en la pajarera, sería Hervé quien tendría que recordar la infidelidad cometida a su esposa y la bandada de pájaros se lo recordarían, siempre que en cielo viera el vuelo de estas aves.

Tal vez por eso, luego de volver a casa, cobró fuerza su idea de hacer una pajera en Lavilledieu como honor a su fidelidad por Hélene y como sentimiento de culpa por lo vivido en Japón.

Al hacer varios dibujos Hélene le pregunt   a Hervé

-  Qu   son?

- Es una pajarera.

-   Y para qué sirve?

Se llenan de pájaros, todos los que se pueda, y después, un día en el que suceda algo feliz, se abren sus puertas de par en par y se mira cómo vuelan libres.

Esta explicación que da Hervé a Hélene, cambia totalmente el significado que de la pajarera se tiene en Japón, tal vez crea su propia simbología, por el sentimiento de culpa al serle infiel a su esposa y a la vez por el sentimiento de alegría que le causó saber que la concubina en cierta forma le era infiel a Hara Kei con él, tal como sucedió en su momento, cuando vio los pájaros escapar de la aldea. Cabe anotar que esa infidelidad de la concubina, le daba cierto poder a Hervé al competir por una mujer con “el hombre más inexpugnable del Japón” (p. 30), aunque a la larga saliera perdiendo, como efectivamente sucedió, al echarlo Hara Kei de la isla sin los huevos de gusano de seda, luego de amenazarlo con un rifle.

Por otro lado, los ideogramas que al parecer recibí Hervé por parte de la concubina se describen en la obra de la siguiente manera: “Parecía un catálogo de huellas de pequeños pájaros, compilado con meticulosa locura (...) eran signos, es decir, cenizas de una voz quemada” (p, 104). Eran las huellas de un pasado, una voz que nunca conoció, un deseo atrapado en una jaula que tom   vuelo cuando la

infidelidad queda descubierta, una simbología perfecta de deseo, erotismo, riesgo, infidelidad, mentira, y culpa que queda atrapada en su mente, como los pájaros en la jaula que solo vuelan cuando se liberan de ese falso sentimiento.

Hervé Joncourt decía en voz baja:

”- Ni siquiera llegue a oír nunca su voz.

- Es un dolor extraño.

-Morir de nostalgia por algo que no vivirás nunca” (p, 102).

Esa sensación de tristeza y de dolor, permite concebir un personaje lleno de sensaciones encontradas que dejan un sinsabor en sus pretensiones. Es arriesgarse por lo incierto y desear lo inconcebible, es olvidar lo que se tiene y pretender lo que hiere. Hervé no logra tener realmente una relación con la concubina, es solo un juego de miradas, mensajes inciertos y largas esperas; es buscar las huellas de unos pasos donde no hay caminos, las palabras más sutiles donde no hay voces y encontrar en el cuerpo más erótico la misma muerte.

En la obra se ratifica este referente, de los pájaros, en la tradición oriental al ganarse un espacio místico, regalando esperanza, fuerza, fidelidad y una particular belleza que inunda los paisajes que habitan.

“- (...) el cielo era surcado por el vuelo de decenas de pájaros con grandes alas azules:

- La gente de aquí mira cómo vuelan y en su vuelo leen el futuro.

dijo Hara Kei.” (p, 44)

De hecho, Galleguillos en Guiteca rescata las características de la grulla como símbolo de fidelidad en la cultura oriental. Define que la grulla oriental elige una pareja para toda la vida; por tal motivo es común ver que el kimono matrimonial represente en su tela esta ave como símbolo de fidelidad, así mismo, esta ave es reconocida en la casta samurái al punto de crear escudos heráldicos y

ornamentación de sus armas como símbolo de lealtad y representación de la familia en batalla (p, 1).

Otro de los elementos simbólicos que se vincula con el erotismo en la novela tiene que ver con los colores. Se observa claramente como las tradiciones milenarias del color en Japón tienen asociaciones simbólicas que aparecen en los rituales, el vestido, el arte japonés, entre otros y han mantenido por siglos esa tradición. El simbolismo del color ayuda a identificar el estado emocional o los deseos de las personas que usan ciertos colores. Como en el caso de la concubina, el autor propone la seda como elemento indispensable en su atuendo, lo cual no solo ratifica la esencia del erotismo y la sensualidad sino el emblema japonés del atuendo de la época, en cuanto a la producción de la seda y al colorido de la misma.

Hay varios pasajes en los cuales esta mujer usa estos atuendos: “(...) el amplio vestido rojo que se extendía a su alrededor, como una llama, sobre la estera color ceniza” (p, 28). Cuando Hervé llega hasta el lago junto a Hara Kei “había un vestido de color naranja, abandonado en el suelo (...) minúsculas olas circulares depositaban el agua del lago en la orilla, como enviadas allí desde lejos” (p, 40). Si se tiene en cuenta esta imagen se puede aseverar que el vestido naranja de la concubina, el cual se encuentra en el suelo, permite inferir una imagen de fuego, de expectativa, ella está dentro del lago, desnuda, y su vestido en la orilla. La fuerza del color naranja, representa la lucha del deseo. El progreso, tal vez desde el deseo o el placer, que en última instancia es la imagen que a lo largo de la obra corrobora la mujer concubina. Los dos colores que representan el atuendo de la concubina el rojo y el naranja, representan según Mathers “la energía, la vitalidad, el calor y la energía. También representa el amor y la intimidad, incluyendo el deseo sexual y la fuerza de la vida y la energía en las personas” (p, 1).

Hervé se encontró al borde de un lago, delante de él se encontraba “Hara Kei, solo, de espaldas, sentado inmóvil, vestido de negro. “Hara Kei estaba sentado en el lugar de honor, vestido de oscuro, con los pies descalzos. Envuelta en un vestido de seda, la mujer con el rostro de muchacha (p, 66). El color que usa Hara Kei, negro u oscuro, que en reiteradas ocasiones usa, simboliza el poder. El negro es un color

potente y premonitorio en la cultura japonesa. Tradicionalmente, el negro ha representado la muerte, destrucción, temor y tristeza. Y es justo la imagen que recrea Baricco de este emblemático personaje japonés: “Todo el pueblo vivía para aquel hombre y casi no había gesto, en aquellas colinas que no fuera en su defensa y para su placer” (p, 42).

En cuanto a las flores que usaba Madame Blanche el azul es un color femenino, y por lo tanto, se asocia con la pureza y la limpieza, suele ser el color que llevan las mujeres jóvenes para mostrar su pureza, también representa tranquilidad y en Japón es el color de la brujería, encontrar una flor azul o un pájaro azul es símbolo de buena suerte.

Madame Blanche “Vestía un kimono de tela ligera completamente blanco. En los dedos, como si fueran anillos llevaba unas pequeñas flores de color azul intenso” (p, 55). Esta emblemática mujer, representa perfectamente toda una cultura y tradición oriental, refleja la feminidad, la sensualidad, la elegancia, y la confiabilidad de la dama de compañía. Es el prototipo ideal de la amante para los hombres y la amante amoral para las señoras que no conciben este tipo de mujeres en su sociedad.

Madame Blanche es el punto de quiebre más alto entre la cultura japonesa y la francesa por los preceptos sociales y morales del siglo XIX. Una japonesa que vende sus amores, dueña de un prostíbulo alternando con hombres que pueden pagar por compañía. El color azul la caracteriza como si fuera una hechicera de hombres, que embruja y envuelve con sus encantos.

Los símbolos descritos anteriormente permiten valorar la obra desde la interpretación de una antigua tradición oriental que comulga perfectamente con el conocimiento que por siglos se ha tenido de esta tradición japonesa, lo que la hace ser valorada por el enigma, la tradición, la sutileza, lo emblemático de su cultura. El juego de palabras símbolos y colores hacen una amalgama perfecta de la suavidad

de *Seda*, del enigma de sus personajes y la lucha interior del hombre entre lo que tiene y desea.

Said en *Orientalismo*, presenta a Duncan Macdonald quien en *Religious attitude and life in islam* 1909 manifiesta lo siguiente:

Cualquier historia específica puede verse en el límite o en la frontera sensible de Oriente y Occidente juntos, la dinámica compleja de la vida humana -lo que yo he llamado la historia narración- se convierte en algo irrelevante o trivial en comparación con la visión circular según la cual los detalles de la vida Oriental sirven para reafirmar la orientalidad del tema y la occidentalidad del observador (Said, 1978, p.295).

La esencia del hombre es única, en cuanto al sentir, a su mundo interior, es una experiencia subjetivada de acuerdo al sentido de la vida, a la simbolización, a la cultura, a la construcción de sentido. El erotismo se apoya, por ejemplo, en la capacidad de significar lo sexual y lo sensual, lo excitante y lo insinuante, como un punto medio en el que se propone un juego de sensaciones en los que priman los sentidos. Así, los símbolos y los referentes culturales permiten una disposición al erotismo, de forma tal que el lenguaje verbal no se requiere cuando la atracción fluye por medio de gestos, miradas y roces, sobrepasando los límites de la cotidianidad.

Este hombre Occidental se deja envolver en ese mundo Oriental que disfruta, que lo atrae y lo envuelve. Es un ritual de silencios, sombras, contrastes de colores, suavidad y transparencia de sedas, ritmos tenues que evocan una cultura definida por los sentidos pero que se siente en la piel. Este mundo nuevo para Hervé le permite vivir con ansias y anhelar con pasión, lo cual contrasta con "(...) el inexplicable espectáculo, leve, que había sido su vida" (p, 125).

3.8 Conclusiones

Se puede decir que *Seda* es una historia de amor, con elementos de erotismo femenino cuya trama nos ubica en un contexto específico, con personajes ficticios, pero que devela situaciones reales en tiempos exactos, que han sido parte de la historia de la humanidad, presentando de manera sutil la esencia del hombre en su lucha interior de deseos, de situaciones sociales, religiosas y políticas.

Es la condición humana, la realidad de las situaciones que a lo largo de la historia han rodeado al hombre: lo objetivo y subjetivo, la realidad y la ficción, el querer y el deber ser, lo bueno y lo malo, la estabilidad y el riesgo, en fin, tantos temas que se podrían vislumbrar a partir de una obra como esta pero que hace parte de la interpretación crítica que cada lector quiera hacer. Permitiendo corroborar la complejidad del ser humano, lo que pone en relieve, además de la calidad, el interés y la coherencia de la obra.

Llama la atención los estudios relacionados con el erotismo, el amor, la mujer y la cultura, temas que desde siempre han sido parte de nuestra historia y es justo por esto que la propuesta de investigación se torna interesante porque no se evidencian estudios que den muestra de la sensualidad y el erotismo femenino en la obra *Seda*. Se dan apreciaciones generales de la misma y del autor pero sin tener en cuenta el tema abordado en esta propuesta de investigación.

El erotismo en esta novela no se percibe de manera explícita, se encuentra de manera sencilla y suave, como la seda al tacto con ciertas escenas eróticas, pero que se diferencian claramente de lo obsceno. Son esas escenas parte de la vaporosa narrativa que deja intuir, que propone acercamientos, miradas y sensaciones de pasión que avivan el interés del lector por avanzar en ese posible encuentro entre la concubina y el protagonista. Es tal el erotismo en *Seda*, que aún sabiendo que no hubo un real acercamiento entre ellos, si se deja por sentado que la epístola recrea el momento más significativo de un encuentro anhelado, anhelado porque es el sentir de alguien que dibuja en ideogramas japoneses toda la carga erótica que se pueda reconocer en escrito alguno, con la delicadeza, elegancia y

perfección que solo una cultura como la japonesa logra transmitir teniendo en cuenta la capacidad de seducción y la abnegación y el servilismo de las mujeres orientales por su señor.

Por eso no se duda al leer la epístola que es la concubina la que refleja en ella su sentir. Pero al conocer la verdadera remitente no queda más que reconocer la capacidad de la mujer para generar estrategias que revivan el amor de su pareja, y queda como ejemplo de vida que el erotismo es universal, con el que se siente y se vibra, y permite la condición más humana, la comunión entre el amor y el deseo, tal como lo sintió Hélene al escribir esa carta. La novela tiene la seda que permite visualizar la esencia de la mujer, con la transparencia de las formas, lo incierto del placer, la estrategia del amor y los altibajos de la vida; de ahí que *Seda* sea una historia de amor, de erotismo que presenta de manera tenue la esencia del hombre a través de la historia en su lucha interior de deseos, de condiciones sociales, religiosas y políticas.

3.9 Referencias

Alexandrian, S. (1991). Historia de la literatura erótica. Bogotá. Planeta.

Arenas, P. (2013, 8 de mayo) Entrevista a Alessandro Baricco. En: <http://www.20minutos.es/noticia/1807269/0/alessandro-baricco/entrevista/holden-seda/> tomado el 29 de septiembre de 2014.

Baricco A. *Seda*. (42 ed.). España. Anagrama.1997.

Bataille, G. (1988). *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Buenos Aires Gallimard. En: <http://eltoquedeseda.files.wordpress.com/2010/06/bataille-la-felicidad-el-erotismo-y-la-literatura-ensayos-1944-1961>. Pdf. Recuperado el 12 de abril de 2014.

Bataille, G. (1992). *El erotismo*. Barcelona. Tusquets. En de http://www.artpaniagua.es/uploads/4/8/6/4/4864148/bataille_georges_-_el_erotismo_v1.1.pdf

Benavente, M. (1999). *Seminario de erotismo y literatura*. Universidad de Jaén. Aula de Literatura Comparada. España. 165 pág. 1999.

Carvajal, E, (2000). "Elementos del erotismo en varios cuentos de Andrés Caicedo". *Ikala Revista de lenguaje y literatura*, Vol. 05, (9-10) 143- 157.

Duby, G y Perrot, M. (1993). *Historia de las mujeres*. España. Taurus. En ilosinsentido.files.wordpress.com/2013/07/duby-georges-historia-de-las-mujeres-en-occidente-el-siglo-xx-1.pdf. Recuperado el 1 noviembre de 2014.

Galleguillos, G. (2011, 22 Julio) *La grulla, un ave venerada en todo Japón*. Guioteca. EN <http://www.guioteca.com/cultura-japonesa/la-grulla-un-ave-venerada-en-todo-japon/>. Recuperado el 5 de octubre de 2015.

Gómez, E. “¿Qué es erotismo en literatura?” *Revista Almiar* (Madrid; España) / nº 9 / marzo 2003. En: <http://www.margencero.com/articulos/erotismo.htm>. Recuperado el 19 /03/2014).

González, S. (2007, agosto). “Pornografía y erotismo”. En: *Estudios de filosofía*. Nº 36; p. 223-245.

Gutiérrez, C. (1999, febrero). Nelson Goodman: Símbolo y Mundo; Arte y Ciencia. En <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/goodman.html>. Recuperado el 12 de junio de 2015.

Llanos, M.(s/f). *Literatura sociedad y crítica*. En: <http://digitum.um.es/jspui/bitstream/10201/15099/1/06%20vol60%20literatura%20sociedad%20y%20critica.pdf> . tomado el 26 de septiembre de 2014.

Mathers, C. (s/f) ¿Cuál es el significado del color en la cultura japonesa? En: <http://www.ehowenespanol.com/significado-del-color-cultura-japonesa-sobre-169394/recuperado> el 15 de agosto de 2015.

Muñoz, C. (s/f). Nelson Goodman, Símbolo y mundo; arte y ciencia. En <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/goodman.html>. Recuperado el 27 de septiembre de 2014.

Osorio, Y. (2009). *El erotismo una dimensión de la identidad*. Universidad de Antioquia.

Pizzinato, Julieta. (s/f). *Cultura japonesa: Geishas*. En: <http://www.monografias.com/trabajos66/culturajaponesa-geishas/cultura-japonesa-geishas.shtml#ixzz3LQQgeJMY>. Recuperado el 20 de marzo de 2014.

Said, E. (1978). *Orientalismo*. libertarias.1978. En: http://eva.universidad.edu.uy/pluginfile.php/423394/mod_resource/content/1/Said%20Orientalismo%20%28Cap%201%29.pdf. recuperado el 14 de junio de 2014.

Semprún, J. (1965, octubre a noviembre). *Conversación con Jean-Paul Sartre*. Cuadernos de Ruedo ibérico en París, octubre-noviembre. Número 3 páginas 78-86. En: www.filosofia.org/hem/dep/cr/ri03078.htm. Recuperado: septiembre 26 de 2014.

Tomas, L. *Japonismo: (2014, 30 de octubre)*. *La naturaleza y las flores en el mundo de las geishas*. En: <http://japonismo.com/blog/naturaleza-mundo-de-las-geishas>. Recuperado el 2 de diciembre de 2014.

La censura literaria. (2012). Hemeroteca mundial. En: <http://hemerotecamundial.blogspot.com/2012/07/la-censura-literaria.html>
Tomada el 29 de septiembre de 2014.