

LA PROCLAMACIÓN DEL GOBERNADOR DAVEY. HISTORIETA Y CONTRATO SOCIAL DURANTE LA GUERRA COLONIAL CONTRA LOS ABORÍGENES AUSTRALIANOS

BREIXO HARGUINDEY BARRIO*
INVESTIGADOR INDEPENDIENTE

Resumen: La Proclamación del gobernador Davey es un ejemplo, probablemente único, de aplicación al Cómic de una teoría política: el contrato social. Aquí pormenorizamos su concepción y circulación durante la guerra aborígen, incluido su uso en las exposiciones universales y coloniales, remontando sus antecedentes a la evangelización del continente americano. A partir de la gramatología, esta se diferencia de la narración gráfica australiana por ordenar sus viñetas en sentido alfabético. Frente al modelo del silogismo proponemos interpretar este alineamiento a través de la cadencia de los pronombres personales. En contraste, otra historieta aborígen muestra a los presidiarios australes su solidaridad.

Palabras clave: Historieta, colonización, aborígenes australianos, Gramatología, contrato social, exposición universal, George Frankland, Tommy McRae.

Abstract: Governor Davey's Proclamation is an example, possibly unique, of the application of a political theory to Comics: the social contract. Here we detail this work's conception and circulation during the aboriginal war, as well as its later use at Colonial Expos and World's Fairs, finding its antecedents among the Christianization of the American continent. In terms of Grammatology, the Proclamation differs from the Australian graphic narrative by ordering its panels alphabetically. Rather than the syllogism model, we propose to explain this arrangement through the cadence of personal pronouns. In contrast, a different aboriginal comic demonstrates native's solidarity with Australian convicts.

Key words: Comics, Colonization, Aboriginal Australians, Grammatology, Social Contract, World's Fair, George Frankland, Tommy McRae

* Breixo Harguindey Barrio, licenciado en Comunicación Audiovisual (UAB) y Master en Edición (UPF), es investigador independiente experto en Historieta. Vinculado a la industria del libro, ejerció como editor en varios sellos. Entre otras materias, ha escrito sobre Rodolphe Töpffer, producción y dispositivos del Cómic o Las Cantigas de Santa María.

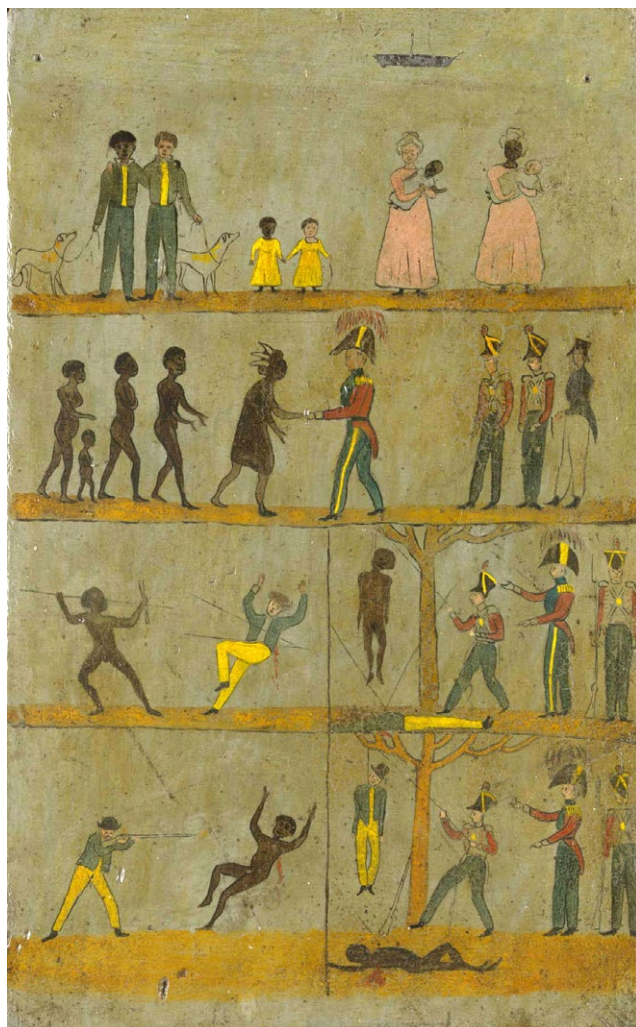


Fig. 1. *Governor Davey's Proclamation to the Aborigines* (1829-1830). Carbón y témpera aguada sobre tabla; 36.0 x 22.8 (National Library of Australia)

UN PARAÍSO POLICIAL

El 14 de mayo de 1824 el coronel del ejército británico Sir John Arthur tomó posesión de su nuevo destino como tercer gobernador de la Tierra de Van Diemen -actual Tasmania- incorporada dos décadas atrás al Imperio Británico como parte de Nueva Gales del Sur.

Sir John Arthur consolidaría decisivamente el rol asignado por el Imperio a esta vasta isla en la otra punta del mundo: colonia penal para los presos reincidentes más peligrosos del Reino Unido, niños incluidos¹. El gobernador seleccionaría como localidad ideal para erigir su futura prisión una península fácil de vigilar, conectada por un fino istmo a la isla y rodeada de aguas infestadas de tiburones. Port Arthur -así llamada en su honor- destacaría como establecimiento pionero en la aplicación del modelo panóptico de Bentham y en la sustitución de la tortura física por el castigo psicológico². Bajo esta nueva penalidad “benéfica”, los reclusos -ocasionalmente encapuchados- eran sometidos a un aislamiento sensorial por el que muchos desarrollarían severos trastornos mentales³.

Extramuros, Arthur encaró el principal reto de su mandato -la colonización del territorio- en términos igualmente disciplinarios, tal como describe Robert Hughes de manera elocuente:

1. La sección juvenil de Port Arthur, llamada Point Puer, reunía en un mismo inmueble los dos modelos disciplinarios de futuro, prisión y escuela, para 2.000 “pequeños felones depravados”, como los llamaba el gobernador.
2. Aunque Bentham era contrario a la deportación de los presos -como dejó claro en Jeremy Bentham, “Panopticon versus New South Wales” en John Bowring, ed. *The Works of Jeremy Bentham vol. 4* (Edimburgo: William Tait, 1838-1843)- diez años atrás había sugerido personalmente al gobernador de esta colonia, David Collins, la creación de una cárcel en Van Diemen según su modelo, véase John Gascoine, *The Enlightenment and the Origins of European Australia* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 123-147.
3. Una excelente introducción a la Historia de Van Diemen se encuentra en Robert Hughes, “To plough Van Diemen's Land” en *The Fatal Shore: The Epic of Australia's Founding*, (Londres: Vintage, 1988), 368-424. Sobre Port Arthur, Hughes declara: “su horror no provenía de la crueldad sin restricciones [...], sino al contrario, de su repartición mecánica de castigos estrictamente medidos y designados para llevar a cada prisionero hasta la sumisión bovina -el criterio de Arthur de la reforma moral-” p. 420.

Arthur pretendía taponar todas las lagunas en el sistema punitivo de los presidiarios y transformó la isla en un Estado policial perfecto en el que la vigilancia era constante y total -un panóptico sin paredes-. [...] Pero bajo Arthur, también se convirtió en lo más parecido posible a una sociedad totalitaria que existiría en el Imperio Británico. Arthur quería controlar su isla de manera absoluta, así a los colonos como a los presos. Su sistema poseía la lógica de su propia premisa, que la tierra de Van Diemen era, en primer lugar, y sobre todo, una cárcel y que cualquier persona libre que viviese allí debería resignarse a los inconvenientes de una sociedad penal si quería disfrutar de sus beneficios -concesiones de tierra libre y asignación de mano de obra barata⁴-.

Esta máquina diabólica sería vertebrada por el gobernador a partir de su dominio exclusivo del mercado laboral, es decir, mediante el reparto de la única fuerza de trabajo disponible en Van Diemen: los reclusos. La explotación de estos braceros esclavos haría prosperar una economía basada en la industria lanífera que tomó por la fuerza la tierra y los recursos naturales de los aborígenes, incluyendo el secuestro de niños y el abuso de mujeres. Este proceso ejemplar de desposesión violenta sería pilotado no sólo por el ejército británico, sino también, y en gran medida, por empresas privadas como la Van Diemen's Land Company.

El 1 de noviembre de 1828 el gobernador Arthur proclamó la ley marcial frente a una guerrilla aborígen crecientemente organizada. La administración militar, justificándose en los ataques contra personas y propiedades de Su Majestad, declaró “una temprana forma de *apartheid*”⁵ para mantener a los “negros” (sic) alejados de los distritos de los colonos, situando a los nativos de la isla como *outlaws*, forajidos en estado de excepción, excluidos del derecho y, por tanto, susceptibles de ser ejecutados sumariamente.

Sir Arthur, no obstante, pretendía una rendición por las buenas de los indígenas, sin el recurso a la fuerza bruta, por lo que el 4 de febrero de 1829 recibió con buenos ojos una extraña propuesta de conciliación remitida vía postal por el recientemente ascendido a topógrafo general de Van Diemen, George Frankland:

4. Hughes, “To plough Van Diemen's Land”, 398-399.

5. Hughes, “To plough Van Diemen's Land”, 434.

Últimamente he tenido la oportunidad de comprobar que los nativos de la Tierra de Van Diemen tienen la costumbre de representar los acontecimientos mediante dibujos en la corteza de los árboles, y que la marcha de una cierta parte de los europeos sobre un país previamente infrecuentado por nosotros se halló poco tiempo después dibujada al carbón sobre un trozo de corteza por una tribu de nativos que [habían] sido observados mirando atentamente sus movimientos -los carros, los bueyes, los hombres fueron claramente representados, según el número exacto en que realmente existieron-.

En ausencia de cualquier comunicación eficaz con este pueblo desgraciado, cuya lengua nos es completamente desconocida, se me ha ocurrido que sería posible a través del medio de esta facultad recién descubierta, impartirles, en cierta medida, los deseos reales del gobierno hacia ellos y, en consecuencia, he esbozado una serie de grupos de figuras en las que he tratado de representar, de la manera más simple y mejor adaptada a sus supuestas ideas como fuera posible, el estado actual de las cosas (o, mejor dicho, el origen del estado presente) y la deseada finalización de las hostilidades.

La propuesta, que me atrevo a hacer es que, si Su Excelencia aprueba los dibujos, estos deben ser multiplicados, realizarse en materiales más duraderos y ser clavados a los árboles en aquellos lugares remotos donde los nativos tengan mayor probabilidad de verlos.

Es, en el mejor de los casos, tan solo un experimento pero, al no suponer ningún gasto ni inconveniente, Su Excelencia quizás considere que vale la pena intentarlo⁶.

LA EXPEDICIÓN CONTRA LOS ABORÍGENES COMO UNA DE LAS BELLAS ARTES

El proyecto de Frankland tuvo que esperar hasta casi un año después de su primera carta cuando, la víspera de Navidad de 1829, Arthur se lo sugirió al predicador George Augustus Robinson, de visita en Hobart para obtener la autorización del gobernador a su expedición conciliadora, la *Friendly Mission*:

6. Carta de George Frankland al gobernador Arthur, 4 de Febrero de 1829, Tasmanian Archive and Heritage Office (TAHO), LSD 17/1: 23. Cuatro días después, Frankland enviaría una segunda carta repitiendo su propuesta al Subsecretario de Estado R. W. Hay.

Umarrah*, el jefe negro aborígen, llegó de [el calabozo de] Richmond. Fue a la Casa del Gobernador. El gobernador me enseñó algunos jeroglíficos para ser usados como medio facilitador de una comunicación amistosa con los aborígenes del interior. Umarrah y Tom estaban escoltados por la policía⁷.

Robinson se mostró cauteloso, como aclararía posteriormente en su mismo diario: “En cuanto a los negros se refiere, el gobernador bien podría publicar sus proclamaciones en los eucaliptos ya que ¿quién estaba allí para explicárselas?”⁸ Los dos indígenas presentes, Eumarrah o Kanneherlanger⁹ y Black Tom o Kickerterpoller también fueron tanteados, quizás en el mismo acto¹⁰. La reacción del primero, antiguo líder de la resistencia en el norteño río Tamar, sería reseñada casi un año después -el 26 de noviembre de 1830- por un diario de su propia región, el *Tasmanian* de Launceston:

Antes de la partida de Numarrow*, Mr. Frankland le presentó un pequeño boceto, ejecutado con mucho ánimo, sobre las consecuencias para los aborígenes de la adopción de una conducta pacífica, o de continuar sus actuales hábitos asesinos y predatorios. En una parte del dibujo, el soldado era presentado disparando hacia una tribu de negros, que caían como efecto del ataque. Por otra parte se veía a otra tribu decentemente vestida recibiendo comida para ellos mismos y su familia. Numarrow* apreció mucho este boceto. Habló de él en repetidas ocasiones y se lo llevo con él cuando se fue. No es,

7. Norman James Brian Plomley, ed. *Friendly Mission: The Tasmanian Journals and Papers of George Augustus Robinson, 1829-1834* (Hobart: Tasmanian Historical Research Association, 1966), 92.

8. Plomley, *Friendly Mission*, 108 (nº 66) y 209. El “conciliador” anotó este comentario, con fecha 8 de septiembre de 1830, durante su estancia en la bahía de Emu, actual Burnie, tras recibir una o varias tablas de la Proclamación enviadas por el Mayor Edward Abbott, Comandante de Launceston encargado de su distribución en el Norte de la isla.

9. Michael Roe, “Eumarrah (c.1798-1832)” en *Australian Dictionary of Biography*, vol. sup. (Melbourne: Melbourne University Press, 2005), 177-118.

10. Penelope Edmonds, “Failing in Every Endeavour to Conciliate: Governor Arthur’s Proclamation Boards to the Aborigines, Australian Conciliation Narratives and their Transnational Connections” *Journal of Australian Studies*, vol. 35, nº 2, (2011): 214 se inclina por esta tesis, aunque Eustace Fitzsymonds, *Connoisseurs in Painting: George Frankland and the Aborigines of Van Diemen’s Land* (Adelaide: James Daily, 2001), 22-23 sitúa el encuentro de Frankland y Eumarrah durante la operación “Línea negra”, donde se sabe coincidieron en la época de la noticia.

por tanto, imposible que intentase aún conciliar a sus hermanos de sable, en lugar de estimularlos, como se ha percibido, a las depredaciones frescas¹¹.

De acuerdo al posterior relato de Henry Melville¹², la euforia aparente de Eumarrah contrasta con el escepticismo de Black Tom —ex-camarada del rebelde Musquito— durante la conversación que mantuvo con Arthur tras serle leída la orden contra la libre circulación de los aborígenes:

Tom dice- “Tú hacer una proflamación ¡ja! ¡ja! ¡ja! Nunca veo tan tonto- (Nunca había visto algo tan tonto.) ¿Cuándo ve eso? No puede leer ¿Quién le cuenta?”

Gobernador- “¿No se lo puedes contar tú, Tom?”

Tom- “¡No! me gusta ver que le dices tú mismo, él muy pronto *me lancearía*”¹³.

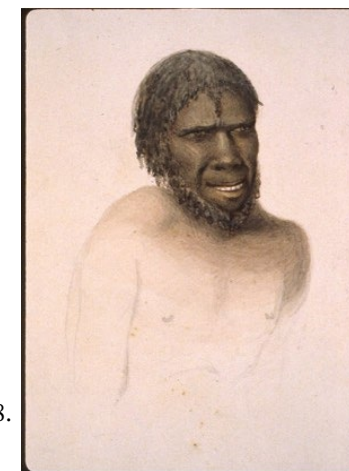


Fig. 2. Thomas Bock, *Eumarrah* (1828-1838). Acuarela; 20,2 x 16,1 cm. (British Museum)

11. Plomley, *Friendly Mission*, 108 (nº 66). Pese a su descripción inadecuada, con toda probabilidad se refiere a la Proclamación.

12. Henry Saxelby Melville, *The History of Van Diemen’s Land: From the Year 1824 to 1835, Inclusive; During the Administration of Lieutenant-Governor George Arthur* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 80.

13. *Tom says* - “You been a make a proflamation ha! ha! ha! I never see dat foolish -(meaning I never saw anything so foolish.) When he see dat? He can’t read, who tell him? / Governor- “Can’t you tell him, Tom?” / Tom- “No! me like see you tell him yourself, he very soon spear me.”

A comienzos de 1830 la *Friendly Mission* de Robinson partiría desde Hobart con la asistencia de Eumarrah, Black Tom y otros aborígenes como la legendaria Truganini¹⁴, cuyos retratos en acuarela realizó por encargo Thomas Bock. (Fig. 2).

Bock ya había grabado algún dibujo de Frankland¹⁵, pero para reproducir el bando visual se iba a utilizar un soporte y una técnica que resistieran el lluvioso clima tasmano y así, a partir del original, se encargó la ejecución de cien pinturas sobre tablas de pino huon¹⁶. Según el dietario de Augustus Prinsep, amigo de Frankland, estos carteles habrían sido colgados en enero de 1830¹⁷, aunque la orden gubernamental se menciona por primera vez el 5 de marzo en el periódico de Hobart *Colonial Times*¹⁸.

El nuevo dueño de este semanario, Henry Melville, no tenía ninguna simpatía ni por el gobernador ni por su topógrafo, a quien tiempo después disputaría unos terrenos. En consecuencia, el *Colonial Times* recibió con

chascarrillos el bando visual, burlándose simultáneamente de las aptitudes artísticas de Frankland y de la capacidad de los aborígenes como “entendidos en pintura”, cuando por entonces este arte suponía un signo de estatus social en el Reino Unido¹⁹. La mofa perduraría al menos durante medio siglo hasta el retrato histórico de James Bonwick:

Fue en esta época cuando el gobierno abordó la expedición contra los aborígenes según los principios de las Bellas Artes. Ya que los negros no podían leer la Orden de demarcación o cualquier otro de los importantes documentos oficiales del momento [...] se pensó que sería una buena política colgar en el bosque diversas ilustraciones de justicia retributiva para la edificación de loros, zarigüeyas y aborígenes. [...] Sería doloroso para el amante del verdadero arte descubrir que los aborígenes de la isla eran tan bárbaros como para ser insensibles a estos reclamos de agrupamiento fantástico y colorido alegre²⁰.

La verdadera expedición contra los nativos comenzó unos meses después, el 7 de octubre de 1830. Presionado por los colonos, Arthur lanzaría la ofensiva final contra el pueblo aborigen, la así llamada “Línea Negra”. A lo largo de siete semanas prácticamente toda la población europea de Van Diemen -950 colonos, 700 presos y 550 soldados- fueron movilizados para formar una cadena humana que recorrería la isla cerrándose progresivamente en un intento de atrapar a las tribus indígenas rebeldes en la sureña península de Tasman. El departamento de topografía sería esencial para la ejecución logística de la operación, en la que Frankland ejerció de mano derecha del gobernador²¹ con la asistencia de Eumarrah como guía nativo²². La Línea Negra fue un fracaso, consiguiendo tan sólo capturar a un niño y a un indígena y matar a otros tres, mientras que los demás se escurrieron entre las columnas enemigas.

14. Vivienne Rae-Ellis, *Black Robinson: Protector of Aborigines* (Carlton: Melbourne University Press, 1996), 38.

15. Joan Kerr y Margaret Glover “George Frankland” “en Joan Kerr, ed. *Dictionary of Australian Artists Online*.

16. Edmonds, “Failing in Every Endeavour to Conciliate”, 204 afirma que ésta se encargó a “un artista local”. En cambio, Khadija von Zinnenburg Carroll, *Art in the Time of Colony* (Farmhang: Ashgate Publishing, 2014), 73-118 llega a la conclusión -a partir de un minucioso análisis científico de las pinturas junto a Narayan Khandekar, conservacionista de los Museos de Arte de Harvard- de que “diferentes pintores fueron responsables incluso de las cinco tablas de la Proclamación que fueron consideradas *originales*”. En su manufactura se utilizó el procedimiento del *spolvero*, una técnica de punción con alfileres y carbón, que permitía su reproducción en cadena a partir de una plantilla; acto seguido, se colorearon con algún tipo de ténpera aguada o acuarela y se les aplicó un barniz. En consecuencia, la autora aventura como hipótesis que los tablones de madera “fueron pintados por presos encarcelados en la colonia penal de la isla”. Hoy conservamos siete de estas tablas -Mitchell Library de Sydney, Museum Victoria de Melbourne, National Library of Australia de Canberra, Tasmanian Museum and Art Gallery de Hobart, Queen Victoria Museum and Art Gallery de Launceston, The Peabody Museum of Archaeology and Ethnology de Harvard y Museum of Archaeology and Ethnology de Cambridge- tres de ellas provenientes de G. A. Robinson.

17. Augustus Prinsep *The Journal of a Voyage from Calcutta to Van Diemen's Land: Comprising a Description of that Colony During a Six Months' Residence: from Original Letters Selected by Mrs. A. Prinsep* (Londres: Smith, Elder, and Company, 1833), 79.

18. Sir James Scarlett “Hobart Town” *Colonial Times*, 5 de marzo, 1830, 2.

19. Melville arremetería hasta siete veces más contra Frankland en el *Colonial Times* acusándolo de vago e incompetente, siendo la peor de sus invectivas la del nº 768 del 14 de enero de 1831, en la que desliza una anécdota personal de la etapa en la que ambos compartieron estudios en la École Polytechnique. Véase Fitzsymonds, *Connoisseurs in Painting*.

20. James Bonwick, *The Last of the Tasmanians: Daily Life and Origin of the Tasmanians* (Londres: Sampson Low, 1870), 83-84.

21. Edmonds, “Failing in Every Endeavour to Conciliate”, 214.

22. Roe, “Eumarrah (c. 1798-1832)”, 177-118.

En cualquier caso, esta maniobra de asedio cimentaría el terreno para la misión de Augustus “el conciliador” Robinson quien, a partir de 1831, consiguió reunir a toda la población aborigen de los distritos coloniales en una parcela aislada de las islas Flinder. *Point Civilization* -tal era su nombre- pretendía ofrecer a los “salvajes” educación y un refugio seguro pero, de hecho, constituyó, dos décadas antes de las reservas indias, uno de los primeros “campos de concentración”²³ de la Historia, donde el hambre y las enfermedades diezmaron a sus habitantes: de los doscientos individuos originales, cincuenta morirían en los primeros cuatro años y, dos cuatrienios después, sólo quedaban otros cincuenta.

La más fiel entre los súbditos de Robinson, Truganini, fallecería en Hobart, capital de una renombrada Tasmania, el 11 de mayo de 1876. La sociedad colonial organizó un masivo funeral para lamentar el fin de la última “purasangre” de su raza, apresurándose a decretar la “extinción natural” de los aborígenes. Su esqueleto -incinerado en el centenario de su muerte- permanecía expuesto en una vitrina de la *Tasmanian Museum and Art Gallery* hasta mediado el siglo XX. Esta narrativa de extinción natural resultaba muy tentadora, casi necesaria, para los lacayos del Imperio Británico, deseosos de cerrar cuanto antes el capítulo más negro de su historia²⁴, aun a costa de negar a los descendientes nativos -purasangres o

mestizos- el estatuto de legítimos herederos de una cultura que sus manos habían llevado prácticamente al borde del exterminio.

EXPOSICIONES COLONIALES

En 1866, la primera Exposición Intercolonial de la Historia tendría lugar en Melbourne reuniendo los territorios de Tasmania, Australia del Sur, Nueva Gales del Sur, Victoria, Australia Occidental y Nueva Zelanda, así como la Nueva Caledonia francesa y la holandesa Batavia. Por entonces, no sólo los aborígenes, sino también buena parte de los colonos australianos eran analfabetos, así que sus promotores plantearon el evento como medio de instrucción visual, de acuerdo con la didáctica anti-textual centrada en los objetos de Pestalozzi, cuya influencia se abría camino en Australia²⁵. Conforme a esta pauta, la delegación tasmania decidió utilizar la historieta de Frankland como emblema de su pabellón, para lo cual litografiaron unos 500 lienzos satinados y coloreados a mano que se distribuirían como reclamo y souvenir entre el público asistente a la Exposición de Melbourne²⁶.

Al mismo tiempo, el secretario Hugh Munro Hull -miembro del comité organizador- reescribió el origen de la Proclamación asignándosela al primer gobernador de Van Diemen bajo el rótulo por el que llegaría a ser conocida: *Governor Davey's Proclamation to the Aborigines, 1816*²⁷.

23. Hughes, “To plough Van Diemen's Land”, 439 lo designa como “campo de concentración benigno”. Entendemos aquí como “campo de concentración” las instalaciones destinadas a la clausura de la población civil por motivos étnicos, sea obligatoria o forzada por las circunstancias. Suscribimos también su definición como “extensión a toda una población civil de un estado de excepción unido a una guerra colonial” en Giorgio Agamben, *Homo Sacer: el poder soberano y la nuda vida* (Valencia: Pre-textos, 2003), 212. La diferencia entre “campo de concentración” y “campo de exterminio” no existía para Adolf Hitler, quien reconocía su admiración por las reservas norteamericanas. Véase John Toland, *Adolf Hitler: The Definitive Biography* (Flushing: Anchor, 1992), 702.

24. Penelope Edmonds “We think that this subject of the native races should be thoroughly gone into the forthcoming Exhibition: The 1866-67 Intercolonial Exhibition” en *Seize the day: Exhibitions, Australia and the World*, eds. Kate Darian Smith et al. (Clayton: Monash University ePress, 2010). El genocidio de los tasmanios inspiraría a Herbert George Wells, *The War of the Worlds* (Proyecto Gutenberg, 1992), la primera novela de invasión extraterrestre: “Debemos re-

condar la despiadada y total destrucción que ha traído nuestra propia especie, no sólo sobre los animales, como los desaparecidos bisonte y dodo, sino también sobre sus razas inferiores. Los tasmanios, a pesar de su apariencia humana, fueron barridos por completo de la existencia en una guerra de exterminio librada por inmigrantes europeos en el espacio de cincuenta años.”

25. Tony Bennett, *Past Beyond Memory: Evolution, Museums and Colonialism* (Nueva York: Routledge, 2004), 143-144.

26. “[Drawing depicting Governor Davey's Proclamation to the Aborigines 1816](#)”, National Library of Australia.

27. El mismo H. M. Hull lo reconoce en una carta publicada por el diario *The Mercury* el 26 de noviembre de 1874: “Una vieja y curiosa Proclamación, pintada en una tabla de pino huon que, a mi iniciativa, Alfred Boile presentó en la Exposición Intercolonial celebrada en Melbourne en

Esta tergiversación se completó con un papel pegado a su dorso en el que había anotado:

“¿Por qué, señor gobernador”-dijo Black Jack-“su Proclamación es todo mentiras, cómo leerla aborigen? ¡Eh! Él no lee un libro.” -“Lee esto entonces”-dijo el gobernador, apuntando a un dibujo²⁸.

El protagonista de la conversación ficticia no es otro sino Black Jack, un célebre bandolero indígena -que de hecho sabía leer- ahorcado junto a su camarada Musquito cuatro años antes de que Frankland dibujase las tiras de su panel. Este diálogo se reconoce sin dificultad como una versión del mencionado por Melville en el que no sólo se sustituye al gobernador Arthur por su antecesor, sino también a Black Tom por Black Jack, miembros de la misma banda²⁹.

La inversión de fechas operada por H. M. Hull proponía un intercambio en el orden de sucesión entre las ejecuciones y la stampa conciliadora que blanqueaba y justificaba el exterminio de los nativos. En las subsiguientes versiones impresas, el texto sería incorporado al pie del conjunto de viñetas y así esta refinada maniobra de dulcificación conseguiría perdurar en el tiempo, como atestigua su reproducción fotográfica tres décadas más tarde en el capítulo australiano de los viajes de Mark Twain³⁰.

La Proclamación emergería como símbolo de la era colonial a partir de su reescritura parasitaria en la Exposición de Melbourne, multiplicándose

1866-7 y, desde la cual, fue enviada de vuelta al Museo de la Royal Society por mí, *la persona desconocida que ha añadido la notificación.* De esta manera, Hull respondía a un escrito del día anterior en el que un periodista (J.E.C.) ya cuestionaba su tesis, atribuyendo correctamente la Proclamación al gobernador Arthur. El hallazgo se debe a Rachel Franks, “A True Crime Tale: Re-imagining Governor Arthur’s Proclamation to the Aborigines” *M/C Journal* vol. 18, nº 6 (2015).

28. “*Why-Massa Gubernur*”-said Black Jack- “*You Proflamation all gammon, how blackfellow read him? -eh! He no read him book.*” “*Read that then,*” said the Governor, pointing to a picture.

29. Bonwick, *The Last of the Tasmanians*, 95-97.

30. Mark Twain, *Following the Equator: A journey around the globe* (New York: Hartford American Publishing, 1897), 258.

posteriormente sobre todo tipo de soportes, desde diapositivas para la linterna mágica (1900-1925) hasta una taza de cerámica (1934)³¹.

In situ, las fotografías de la época muestran un pabellón tasmano en el que se acumulan los trastos al modo de un bazar, pero el catálogo en papel permite recuperar el discurso expositivo de sus comisarios: la Proclamación se encuentra alineada junto con imágenes de los presuntamente “últimos” aborígenes tasmanios, un óleo del bautismo de Cristo y retratos a tamaño natural de la Reina Victoria y los Príncipes de Gales, conjunto que trasladaba nuevamente la impresión de una venerable evangelización del salvaje por la gracia de Su Majestad³².

Al año siguiente, París celebró su segunda Exposición Universal culminando la reforma urbana de Haussmann, que señalaría el apogeo del Imperio de Napoleón III. Tras el examen de La Exposición Intercolonial de Melbourne, la comisión australiana desplazó a la ciudad de la luz, junto con otro material, una nueva tirada litográfica de la historieta de Frankland con el ánimo de envolver en un barniz positivo el proceso de colonización.

La arquitectura de hierro y vidrio, tipo invernadero, que sirvió de patrón para estas Exposiciones Universales hacía cristalizar un rasgo característico del espíritu moderno: la transitoriedad tanto espacial, ya que eran lugares de paseo, como temporal, ya que su permanencia prevista se limitaba a la duración del acontecimiento. Los pabellones de estas grandes ferias prolongaban así la cultura del escaparate iniciada en 1838 en los grandes almacenes *Au Bon Marché* de París: se ve pero no se toca. “Las exposiciones universales” -sentenciaba Walter Benjamin- “son los centros de peregrinación de la mercancía-fetiché”³³.

31. Penelope Edmonds, “The Proclamation Cup: Tasmanian Potter Violet Mace and Colonial Quotations” *ReCollections, National Museum of Australia’s online journal* vol. 5, nº2 (2010).

32. Penélope Edmonds, “We think that this subject of the native races should be thoroughly gone into the forthcoming Exhibition”.

33. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes* (Madrid: Akal, 2005), 54.

En su proyecto del *Libro de los pasajes*, un extenso recuento de este modelo arquitectónico y social³⁴, Benjamin decidió titular un capítulo³⁵ “Grandville o las exposiciones universales” -luego agrupado como “Exposiciones, publicidad, Grandville”³⁶. Las caricaturas del maestro francés extendían el animismo primitivo para asignar rasgos y costumbres humanas a los productos de consumo, dando cuerpo a la ingeniosa expresión de Marx sobre la mesa que “se apoya con sus cuatro patas en el suelo [...] se obstina frente a todas las demás mercancías” y rompe “a bailar *motu proprio*” en un grotesco carnaval de los muebles³⁷. Los seres naturales acompañan al animal-mercancía en esta fiesta, celebrando irónicamente su propia domesticación al orden social, una fantasía ideológica en estado puro:

El mito de la omnipotencia humana, la creencia de que el artificio humano puede dominar a la naturaleza y recrear el mundo a su imagen, son elementos centrales de la ideología de la dominación moderna. [...] Las caricaturas de Grandville imitan la hubris (sic) de una humanidad envanecida por sus nuevos logros que se ve a sí misma como la fuente de toda creación y que de manera brutal imagina la vieja naturaleza como subsumida bajo sus formas³⁸.

El interés del pensador alemán por la caricatura provenía de su admiración por Baudelaire, quien consideraba la risa un signo satánico de superioridad ante la estupidez del prójimo³⁹. Para el autor de *Las flores del mal*, ésta era un síntoma de la barbarie pareja al proceso de civilización: “Las naciones primitivas no conciben la risa y carecen de comedias [...] y [...] al avanzar

poco a poco hacia los picos nebulosos de la inteligencia [...] se echan a reír diabólicamente”⁴⁰.

Esta “risa sarcástica del infierno”⁴¹ incluía, con todo, una potencia subversiva. El espíritu lúdico -cínico decía Benjamin- con el que las caricaturas de Grandville recrean, como los falansterios de Fourier, “el país de Jauja”⁴² produce una “aniquilación humorística” de la “mediocridad primordial del pequeño burgués”⁴³. En lo gestual y lo político, “la risa es una articulación destrozada”⁴⁴.

Si bien no reparó en la Proclamación, resulta sorprendente que mientras Walter Benjamin reconoce que “a las exposiciones universales preceden las exposiciones nacionales de la industria”, en sus miles de notas de *El libro de los pasajes* no haga ni una sola mención a las múltiples muestras coloniales que, aunque sus primeras cuatro ediciones fueron australianas, a partir de 1838 se desplazarían al corazón de Europa celebrándose en Ámsterdam, Londres, Lyon, Oporto, Berlín, Marsella, Bruselas, Amberes... hasta recalar en París con la *Exposition Coloniale Internationale* de 1931⁴⁵. Esta ceguera eurocéntrica de Benjamin le permite afirmar que en las ferias universales “los trabajadores como clientes están en primer plano” mientras no percibe un siniestro fenómeno en segundo plano: la explotación directa de los aborígenes como mercancía.

En estas exposiciones florecería una versión espectacular del moderno campo de concentración: los zoológicos humanos. La feria de París de 1878

34. Para ampliar las reflexiones de Benjamin sobre Grandville sugerimos Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada* (Madrid: La Balsa de la Medusa, 1995), 173-179 y Michele Hannoosh, “The allegorical artist and the crises of history: Benjamin, Grandville, Baudelaire” *Word & Image* vol. 10, nº 1 (1994), 38-54.

35. Benjamin, *Libro de los pasajes*, 53-54.

36. Benjamin, *Libro de los pasajes*, 191-220.

37. Cit. en Benjamin, *Libro de los pasajes*, 215.

38. Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, 175.

39. Baudelaire prolonga el juicio establecido en 1650 por Thomas Hobbes, *The Treatise on Human Nature and that of Liberty and Necessity* (Londres: Johnson and Co., 1812), 65, donde el autor del *Leviatán* escribe: “La pasión de la risa no es otra cosa sino una gloria súbita que surge de una concepción repentina de cierta eminencia nuestra en comparación con las debilidades de los demás.”

40. Charles Baudelaire, “De la esencia de la risa y en general de lo cómico en las artes plásticas” en *Lo cómico y la caricatura* (Madrid: Machado Libros, 2001), 97.

41. Benjamin, *Libro de los pasajes*, 389.

42. Benjamin, *Libro de los pasajes*, 53.

43. Benjamin, *Libro de los pasajes*, 39.

44. Benjamin, *Libro de los pasajes*, 333.

45. Coincidiendo con su apertura, el movimiento surrealista con Breton a la cabeza publicaría el panfleto “Ne visitez pas l’Exposition Coloniale” llamando al boicot contra un evento nacionalista, imperialista y racista, acción seguida cuatro meses después por una contra-exhibición anti-colonial del Partido Comunista Francés bajo el lema *La Vérité sur les Colonies*. Véase André Breton *et al.* “Ne visitez pas l’Exposition Coloniale” (París: prospecto, 1 de mayo de 1931).

fue la primera en la que mucha gente de países no occidentales sería exhibida en pabellones y “pueblos nativos” especialmente contruidos para la ocasión⁴⁶. Las autoridades de Sidney tomarían nota de la innovación e incorporarían este tipo de espectáculos a partir del año siguiente en la primera Exposición Universal celebrada en Australia. Estas mismas autoridades eran mucho más renuentes a los proyectos internacionales que trataban de exhibir a los aborígenes⁴⁷, ya que no querían exponer allende sus fronteras la incómoda realidad de la desposesión indígena frente al mito de conquista de una tierra virgen.

La iniciativa privada se encargaría de ello. El empresario A. R. Cunningham, reclutador para el circo de los fenómenos de Phineas T. Barnum, explotó cruelmente a un grupo de aborígenes de Queensland, raposeados en 1883. En su gira europea, partirían de Inglaterra -donde actuaron en el palacio de cristal de Sydeham- para ser luego presentados, entre otros, en el *Folies Bergere* parisino, el *Arkadia* de San Petersburgo y el Zoológico de Frankfurt, en este último bajo el letrero de “caníbales y monstruos sedientos de sangre”⁴⁸.

Si Benjamin se dejó en el tintero los parques humanos, este fenómeno no pasaría por alto a la vitriólica pluma de Grandville. En *Los animales pintados por sí mismos y dibujados por otro* (Fig. 3), el artista francés muestra un zoológico donde las bestias nos contemplan enjaulados, según su típica inversión de roles entre nuestra especie y las demás fieras. La imagen, colofón

del libro que ilustra, se acompaña de una leyenda: “Recomendamos también a los curiosos no molestar demasiado a los nuevos huéspedes del *Jardin des Plantes*. ¡Esto podría, a pesar de las precauciones que hemos tomado, no estar exento de peligro!”



Fig. 3. Jean-Jacques Grandville, *Les Animaux peints par eux-mêmes et dessinés par un autre*, en Pierre-Jules Stahl, ed. *Scènes de la vie privée et publique des animaux*. París: Maresq, 1852.

El reciclaje de la historieta de Frankland en la Exposición Universal participa en toda esta estrategia de autoelogio a la cultura europea mediante la degradación aborigen. La rejilla de vitrinas del bando visual se propone como un espectáculo aleccionador. Un drama político que escenifica un puente de acceso al país de Jauja de la mercancía desde la tenebrosa fase primitiva en la que los hombres eran como animales, poco más que una cosa.

HISTORIETA Y PINTURA ABORIGEN

Por desgracia, hoy en día no conservamos ningún ejemplo procedente de Tasmania de aquellas pinturas indígenas sobre corteza que se encontró el topógrafo británico, pero sí numerosos casos contemporáneos del archipiélago australiano, muchos de narración gráfica. Aunque, desde los años 60

46. Raymond Corbey, “Ethnographic Showcases, 1870-1930” *Cultural Anthropology* vol. 8, nº 3 (1993), 338.

47. Peter H. Hoffenberg, *An Empire on Display: English, Indian, and Australian Exhibitions from the Crystal Palace to the Great War* (Berkeley: University of California Press, 2001), 223.

48. Las enfermedades y el maltrato sistemático los fulminaron según Corbey, “Ethnographic Showcases”, 348: “Cuando el mencionado grupo de aborígenes llegó a Alemania en 1883, había todavía ocho de ellos, en mayo de 1885, cuando aparecieron en el zoo de Frankfurt, quedaban cinco vivos, en octubre de 1896 [...] había solo tres supervivientes del grupo original”. Una introducción a las desventuras europeas y americanas del grupo aborigen se encuentra en Roslyn Poignant, “Les Aborigènes: «sauvages professionnels» et vies captives” en *Zoos humains*, eds. Pascal Blanchard et al., (París: La Découverte, 2002), poco después la autora amplió este artículo en forma de libro, véase Roslyn Poignant *Professional Savages: Captive Lives and Western Spectacle* (New Haven: Yale University Press, 2004).

en adelante, la Proclamación se ha venido asociando a una “comic-strip”⁴⁹, también hay quien considera esta atribución “engañosa”, ya que “con el particular estilo compositivo de sus pinturas, Frankland se dirigía a la forma aborígen antes que al género europeo de la caricatura”⁵⁰.

En este sentido, el gesto de simpatía hacia los nativos iba más allá de la mera imitación de sus recursos pictóricos. Para los indígenas australianos, la pintura sirve como versión visual de sus relatos orales sobre el periodo mitológico en el que se creó el mundo, una realidad espiritual activa con la que, aseguran, podemos conectar soñando⁵¹. El Sueño, como lo denominan, regula su vida social y, por tanto, la versión pictórica de estos mitos es para ellos un medio de expresión legal⁵².

No obstante, mientras la Proclamación aspira a hacer explícita una ley universal de manera completa e independiente del contexto, la función legislativa de las pinturas aborígenes es sustancialmente diferente: nos inician en el misterio abierto y contradictorio de los relatos orales⁵³. Por este moti-

vo, la retícula de viñetas de la Proclamación parece seguir la norma de lectura occidental derivada de la escritura, mientras que la narración pictórica australiana carece de un sistema de organización fijo.

Esta diferente composición entre la historieta de Frankland y la literatura gráfica indígena ha sido nítidamente captada por el etnólogo Leroi-Gourhan⁵⁴ a través del contraste entre sus conceptos de mitografía y logografía:

De algún modo, existe entre el contenido de las figuras del paleolítico, el de las figuras de los Dogon de África o de las pinturas sobre corteza de los australianos, en relación con el sistema de notación lineal, la misma distancia que existe entre el mito y el relato histórico. Mitología y grafismo multidimensional son, por otra parte, normalmente coincidentes en las sociedades primitivas y si yo me atreviera a hacer un uso estricto del contenido de las palabras, tendría la tentación de equilibrar la “mito-logía”, la cual es una construcción pluridimensional reposando sobre lo verbal, con una “mitografía”, que es su estricto correspondiente manual⁵⁵.

Así, Leroi-Gourhan establece una correspondencia entre el paso del mito al logos y dos modelos de organización visual: el de la antigüedad pre-alfabética cuya estructura “radiante como cuerpo del erizo o de la estrella de mar”⁵⁶ se vincula a un simbolismo cósmico centrado en el ser humano, y el de la escritura, cuyo uso del dispositivo lineal subordina completamente las dimensiones espaciales de la expresión gráfica a la única dimensión temporal de la expresión fonética.

cumplir su función, no se preserva o admira, sino que se borra o entierra; no es producto de un artista sino de la realidad contextual específica de un ritual comunitario. Dado el nomadismo común a todos los pueblos australianos quizás sea posible trasladar este rasgo al conjunto de la pintura aborígen.

54. André Leroi-Gourhan, *El gesto y la palabra* (Caracas: Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1971), 185-212. Ya en la antigua Grecia el término logografía designaba a la escritura en prosa, ante la poética, siendo tanto un alegato judicial como una crónica histórica hasta que Heródoto introdujo el substantivo *historie* (investigación). Uno de estos proto-historiadores o logógrafos, Hecateo de Mileto, sería el primero en intentar separar el mito legendario del relato-logos histórico, véase James T. Shotwell, *An Introduction to the History of History* (Nueva York: Columbia University Press, 1922), 135-143.

55. Leroi-Gourhan, *El gesto y la palabra*, 194.

56. Leroi-Gourhan, *El gesto y la palabra*, 208.

49. P. R. Eldershaw, “Frankland, George (1800-1838)” en *Australian Dictionary of Biography* vol. 1 (Melbourne: Melbourne UP, 1996), 410-411.

50. Fiona Polack, “Art in the Bush: Romanticist Painting for Indigenous Audiences in Tasmania and Newfoundland”, *Nineteenth-Century Contexts: An Interdisciplinary Journal*, vol. 33, nº 4 (2011), 341. En nota al pie, la autora añade “irónicamente, *L'Histoire de Monsieur Vieux-Bois* de Rodolphe Töpffer [...] fue compuesta sólo dos años antes de la pintura reticulada de Frankland”. Edmonds, “Failing in Every Endeavour to Conciliate”, 203, comparte esta disociación al vincular erróneamente la Historieta con lo cómico.

51. La mejor reconstrucción literaria del Sueño, que mantiene su vigor desde 1953, se encuentra en el ensayo de William Edward Hanley Stanner, *The Dreaming and Other Essays* (Collingwood: Black Inc. Agenda, 2009), 57-72.

52. Howard Morphy, *Ancestral Connections: Art and an Aboriginal System of Knowledge* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 77-99. Este libro analiza la pintura del pueblo Yolngu, del Noreste de Australia, en relación, no con el Sueño en general, sino con su propio sistema de estratificación del saber en un continuo entre el conocimiento público o “afuera” y el conocimiento restringido o “adentro” que expresa la gerontocracia poligámica del clan. Desde 1976 la legislación australiana reconoce el estatuto legal de la pintura Yolngu como evidencia de propiedad sobre la tierra. Aún siendo su estilo el más popular entre el público occidental, no podemos extrapolar su funcionamiento específico entre “adentro” y “afuera” al resto del arte aborígen más que a título indicativo.

53. Morphy, *Ancestral Connections*, 21-22. En el caso Yolngu, la pintura es un arte efímero: tras

En el estadio del grafismo lineal que caracteriza la escritura, la relación entre los dos campos evoluciona de nuevo: fonetizado y lineal en el espacio, el lenguaje escrito se subordina completamente al lenguaje verbal, fonético y lineal en el tiempo. El dualismo verbo-gráfico desaparece y el hombre dispone de un aparato lingüístico único, instrumento de expresión y conservación del pensamiento [...] cada vez más canalizado en el razonamiento⁵⁷.

Todas las variedades de narración gráfica diferentes de la escritura -con independencia de su procedencia geográfica o histórica- son reducidas por Leroi-Gourhan a una sola fórmula para constatar la culminación del modelo alfabético sobre todos los demás, legítimos pero “irracionales”⁵⁸. Desechada la ilusión de este relato evolutivo⁵⁹, recuperamos la contraposición entre mitograma y logograma en tanto cosmovisiones del mundo en pie de igualdad que permiten estimar la diferencia entre la pintura narrativa australiana y su principal contraparte europea, la Historieta.

De tal manera, aunque la Proclamación “se dirigía a la forma aborígen”, resulta mucho más decisiva su herencia, su procedencia del “género europeo”. George Frankland, nacido con el siglo XIX, había pasado sus dos primeras décadas en Somerset, Inglaterra, en el seno de una familia acomodada de stirpe nobiliaria. El descubrimiento de su vocación como dibujante

57. Leroi-Gourhan, *El gesto y la palabra*, 207.

58. En propiedad, Leroi-Gourhan asocia la racionalidad de la escritura alfabética al desarrollo de un utilitarismo técnico cuya aparición atribuye al afianzamiento urbano y a la metalurgia en las sociedades mediterráneas, frente al “desperdicio de símbolos que caracteriza aún a la escritura china”. Esta disociación de palabra e imagen es evaluada por el etnólogo como una pérdida del vínculo de plenitud entre el hombre y lo real, un proceso agravado hoy por los medios audiovisuales. Jacques Derrida, *De la Gramatología* (México: Siglo XXI, 1984), 111-116, adultera de cabo a rabo las tesis de Leroi-Gourhan para interpretarlo desde el antihumanismo y celebrar el advenimiento de nuevas tecnologías como los “aparatos dictáfonos de impresión automática” que liberarían aquella otra racionalidad del mitograma, el pensamiento difuso y multidimensional reprimido bajo el logos fonocéntrico por cuatro mil años de escritura lineal.

59. Anne-Marie Christin, *L'image écrite ou la déraison graphique* (París: Flammarion, 2009), 18-24 señala la raíz de esta línea de pensamiento, cómo no, en el *Laocoonte* de Lessing. Ciertamente, este desarrollo teleológico por el que la pintura, arte del espacio, acaba adquiriendo la temporalidad del monólogo interior con la llegada de la escritura se derrumba ante la perturbadora persistencia de los ideogramas chinos.

coincidió, por tanto, con la era dorada de la caricatura inglesa posterior a Hogarth, uno de cuyos temas predilectos fue la campaña en apoyo del acta contra el comercio de esclavos del Parlamento Británico (1807), ulteriormente consagrada por el acta de abolición (1833)⁶⁰.

Alrededor de la misma, el teniente Abraham James del 67º Regimiento de Infantería había publicado en 1800 la primera serie de “West India Prints” con el impresor londinense William Holland, simpatizante jacobino⁶¹. Estos cinco grabados satirizaban la desidia y dispendio lujurioso de la vida colonial en una de las más lucrativas posesiones del Imperio Británico, la isla de Jamaica, donde James cumplió servicio entre 1789 y 1801.



Fig. 4. Abraham James, *Martian Law in Jamaica* (1800). Acuarela y aguatinta sobre vitela; 37,7 x 53,9 cm. (Lewis Walpole Library)

60. David Kunzle, *History of the Comic Strip vol. 1: The Early Comic Strip, Narrative Strips and Picture Stories in the European Broadsheet from c. 1450 to 1825* (Berkeley: University of California Press, 1973), 371-376.

61. John R. Oldfield, *Transatlantic Abolitionism in the Age of Revolution: An International History of Anti-slavery* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 145-150 y 189-191.

En esta serie se incluyen dos historietas: *Martial Law in Jamaica* (Fig. 4), quizás la primera secuencia de viñetas que presentó el moderno dispositivo jurídico del estado de excepción⁶², y *Johnny Newcome in the Island of Jamaica*, cuyo personaje haría fortuna en otras tres tiras cómicas como ejemplo de la pereza y del despotismo del nuevo colono, para posteriormente encarnar la dura vida del recluta en el ejército imperial en otros tres poemas ilustrados⁶³.

Aun compartiendo un mismo universo político, la sobriedad legal de la Proclamación contrasta con la crítica subversiva de estas sátiras del colonialismo. Ahora bien, todas ellas alinean una serie de viñetas según el orden alfabético, pauta ya por entonces plenamente arraigada cuyo origen, lejos de ser universal, se remonta hasta la Alta Edad Media, probablemente bajo influencia de la concepción de la escritura como renglón racional de Dios, *linea vitae sacrae* según San Benito⁶⁴, es decir, se incrusta de raíz en el logos de Occidente⁶⁵.

62. La Ley Marcial había sido proclamada en la isla durante la Segunda Guerra Cimarrón de 1795-96, tres años antes de la llegada de James, así que este conflicto fue necesariamente su punto de referencia. *Martial Law in Jamaica* embiste contra la incompetencia general de las milicias locales en relación al ejército británico, limitándose a utilizar el estado de excepción, a pesar de su título, como simple paisaje de fondo. Véase Roger Norman Buckley, *The British Army in The West Indies: Society and the Military in the Revolutionary Age* (Gainesville: University Press of Florida, 1998), 25-26, 54-55 y 179-184.

63. A partir de *Johnny Newcome in the Island of Jamaica* (1800), la segunda entrega de los “West India Prints”, a cargo de James Sayers, añadió *Johnny Newcome in love with the East Indies* (1808) y, acto seguido, William Elmes recuperaría al personaje en *The Adventures of Johnny Newcome 1* y *2* (1812). David Roberts adaptó su primera versión literaria en *The Military Adventures of Johnny Newcome* (1815), seguido por John Mitford con *The Adventures of Johnny Newcome in the Navy* (1818) y *Adventures of Johnny Newcome in the Army* (1821); los dos primeros ilustrados por Thomas Rowlandson y el último por Charles Williams.

64. Las dos obras ejemplares que consolidarían esta pauta fueron la *Biblia Maciejowski* (Norte Francia, c. 1250) y las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X “el Sabio” (Toledo, c. 1270), véase F. Juhel, y E. Berenger, *La BD avant la BD* (París: Bibliothèque National de France, 2000) y Breixo Harguindey Barrio, “As Cantigas de Santa María: obra mestra das orixes da historieta” *Boletín Galego de Literatura* nº 35 (2006), 47-60.

65. La secuencia de viñetas es un modelo de narración gráfica genuinamente occidental, sólo adquirido por otras civilizaciones como la etíope, la persa, la india, la china o la japonesa a través del contacto con la cultura europea y, posteriormente, norteamericana. Tal y como indica Kurtz

El rastro de este linaje nos retrotrae desde los precursores inmediatos de Frankland hasta su antecedente remoto: el proceso de colonización evangélica de los Mexicas a comienzos del siglo XVI. En informe al Consejo de Indias, Fray Jerónimo de Mendieta, describió los primeros pasos de esta tarea a cargo de los misioneros cristianos:

Algunos usaron un modo de predicar muy provechoso para los indios por ser conforme al uso que ellos tenían de tratar todas sus cosas por pintura. Y era de esta manera. Hacían pintar en un lienzo los artículos de la fe, y en otro los diez mandamientos de Dios, y en otro los siete sacramentos, y lo demás que querían de la doctrina cristiana. Y cuando el predicador quería predicar de los mandamientos, colgaba el lienzo de los mandamientos junto a él, a un lado, de manera que con una vara de las que traen los alguaciles pudiesen ir señalando la parte que querían⁶⁶.

Tras llegar en 1523 a Tenochtitlan -actual Ciudad de México- Pedro de Gante adaptaría al Nuevo Mundo este método doctrinal por viñetas gracias a la irrupción de la calcografía y a partir de la escuela de su propio país

Weitzman, *El rollo y el código: un estudio del método y origen de la iluminación de textos* (Donostia: Nerea, 1990), 23: “En el periodo helenístico se inventó un nuevo método. [...] Al concebir cada una de las situaciones del texto como una imagen en sí misma, el artista crea series de composiciones consecutivas pero con acciones centradas e independientes, repitiendo los actores en cada una de ella, y así guardando al mismo tiempo las reglas de la unidad de tiempo y lugar. [...] De la misma manera que el ojo cuando lee un texto escrito va de un renglón a otro, así va ahora de una imagen a la siguiente, por así decirlo, *leyéndola*, y el espectador visualiza en su mente los cambios que ocurren entre las diversas escenas”. La organización en viñetas se extendería, a partir de este método helénico, en la segunda mitad del siglo IV coincidiendo con la normalización del código, la adopción del cristianismo y la caída del imperio romano como atestiguan, en diferentes soportes, la Tensa Capitolina, el sarcófago de Junio Basso y, posteriormente, la Biblia Quedlinburg.

66. Jerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana: obra escrita a finales del Siglo XVI* (México: Editorial Porrúa, 1971), 249-250. La ausencia de intérprete distingue a la Proclamación de este ejercicio, un claro precedente de los Romances de ciego. Anthony Pagden, *La caída del hombre natural: el indio americano y los orígenes de la etnología comparativa* (Madrid: Alianza, 1988), 250 y 219 afirma que “la lectura de un libro azteca era ceremoniosa. El lector extendía el manuscrito en el suelo delante de él y al leer iba señalando los acontecimientos que describía con dos pequeñas varas”, igualmente, el misionero José Acosta “convenció a sus compañeros jesuitas de las áreas rurales europeas de que adoptaran métodos de enseñanza similares a los utilizados en América”.

-núcleo productor europeo de manuscritos iluminados⁶⁷-. Junto a otros testimonios⁶⁸, un grabado de la época (Fig. 5) nos muestra estas secuencias de imágenes religiosas presentadas por Fray Pedro en el sentido de lectura occidental.



Fig. 5 Diego de Valadés, “El maestro adapta a los sentidos los dones celestiales y riega con el torrente de la elocuencia los áridos pechos” “Organización franciscana de la evangelización de México”, en Diego de Valadés, *Rhetorica Christiana* (Perugia: Apud Petrumiacobum Petrutium, 1579): 211.

67. La Escuela de Gante-Brujas con artistas como Simon Marmion, Gerard Horenbout o Simon Bening destacó por obras como el *Libro de horas del maestro vienés de Marie de Bourgogne* (1477), *Les visions du Chevalier Tondal* (1475) o el *Breviario Grimani* (1510-1520). El estilo de estos miniaturistas convivió con la pintura en lienzo o retablo de El Bosco y Brueghel. En estos últimos soportes, a la Historia del Noveno Arte le interesa particularmente el *Cuatriptico Stein* (1520) de Bening: cuatro paneles de cuatro por cuatro viñetas que relatan la vida de la Virgen, de Cristo, el Martirio y la Resurrección, véase Thomas Kren y Scot McKendrick, eds. *Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe* (Los Angeles: Getty Museum, 2003).

68. Fray Agustín Dávila Padilla, *Historia de la fundación y discurso de la provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores* (Bruselas: Iván de Meerbeque, 1625), 258, describe una de estas series: “Remaban los indios en este su bergantín con gran contento y porfiadas fuerzas, significando sus ansias por llegar al desventurado puerto del infierno, que estaba comenzado a pintar en una esquina baja del lienzo y proseguido en otro”.

Al no poder “tomar tan en breve como él quisiera la lengua de los indios para predicar en ella”⁶⁹, el franciscano asimiló la práctica nativa “de tratar todas sus cosas por pintura”, anticipándose en tres siglos al ingenio de George Frankland⁷⁰. Con todo, la literatura gráfica americana se diferenciaba significativamente de la aborígen, ya que sus imágenes formaban, aún sin orden secuencial preestablecido, un sistema de escritura jeroglífica. En seguida, Fray Pedro desarrollaría un astuto simulacro de esta técnica autóctona para elaborar un catecismo visual alineado en sentido alfabético (Fig. 6) y, dos décadas después, culminaría su obra espiritual al transcribir el idioma náhuatl a caracteres latinos con *Doctrina cristiana en lengua Mexicana*⁷¹.

Este ascenso evangélico de los mexicas se presta dócilmente a una lec-



Fig. 6. Fray Pedro de Gante, *Catecismo de la doctrina cristiana con jeroglíficos, para la enseñanza de los indios de México* (1525-1528). Acuarela sobre papel de hilo; 7,7 x 5,5 cm. (Biblioteca Nacional de España)

69. Jerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, 665. Esta mención se refiere a Jacobo Testera, miembro de la misma cofradía que Pedro de Gante.

70. Tal medio de comunicación se utilizó en ambas direcciones: “Una cuaresma estando yo en Cholollan, que es un gran pueblo cerca de la ciudad de los Ángeles, eran tantos los que venían a confesarse, que yo no podía darles recado como yo quisiera; y dijeles: yo no tengo que confesar sino a los que trajeren sus pecados escritos y por figuras, que esto es cosa que ellos saben bien y entienden, porque esta era su escritura; [...] luego comenzaron a traer sus pecados escritos [...] y ellos con una paja apuntando, y yo con otra ayudándoles, se confesaban muy brevemente.” Véase Fray Toribio de Benavente, *Historia de los indios de Nueva España escrita a mediados del Siglo XVI* (Barcelona: Herederos de Juan Gili, 1914), 122.

71. Fray Pedro de Gante, *Doctrina cristiana en lengua Mexicana* (México: s.n., c. 1547).

tura en regresión evolutiva: Pedro de Gante habría repetido la historia de la escritura en sus etapas sucesivas -pictórica, jeroglífica y alfabética⁷²- promoviendo un vuelco en la noción clásica del bárbaro como esclavo natural hacia otro símil que perdura hasta nuestros días: el del salvaje como niño, antes de Locke y Rousseau, bajo la culpa agustiniana del pecado original⁷³.

Si bien la metáfora de la barbarie como infancia de la humanidad surgiría al calor de la disputa por el control indígena entre el poder territorial del soberano y el horizonte salvífico de los frailes, tal versión rehúye la batalla clerical, librada instintivamente, por el control del re-

72. Walter Mignolo, *The Darker Side of Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonization* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995), 133-134 remite a los orígenes de esta teoría evolucionista de la escritura hasta el libro sexto de José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias* (Sevilla: Juan de León, 1590) de donde la tomaría William Warburton, *Essai sur les hiéroglyphes Egyptiens* (París: H.L. Guerin, 1744), 40. A buen seguro, Mignolo se inspiró en el recuento pormenorizado de la “etnología comparativa” acostiana por parte de Pagden, *La caída del hombre natural*, 201-260 que citando su obra -José de Acosta, *De Procuranda Indorum Salute* (Madrid: Fundación Ignacio Larramendi, 2011)- asocia estos tres niveles con tres fases de expurgación de la idolatría. Leroi-Gourhan, *El gesto y la palabra*, 198-201 repudia esta tripartición clásica en favor de su distinción entre mitograma pictórico y logograma alfabético, diluyendo en la primera categoría la especificidad tanto de los pictogramas jeroglíficos como de los ideogramas orientales.

73. Pagden, *La caída del hombre natural*, 147-150, atribuye la transformación de la doctrina aristotélica que inaugura el etnocentrismo en Occidente -“Por eso dicen los poetas que es razonable que griegos manden sobre bárbaros puesto que *bárbaro y esclavo son lo mismo por naturaleza*” (Pol. 1252b)- a Francisco de Vitoria, *Relectio de Indis* (Madrid: CSCIC, 1989) quien, en 1532, escribía: “Aristóteles ciertamente no quiso decir que los que tienen poco entendimiento sean por naturaleza esclavos. [...] Quiere decir que hay en ellos una necesidad natural de ser regidos y gobernados por otros, como los hijos necesitan estar sometidos a los padres y la mujer al marido.” Esta era una opinión común de los misioneros cristianos en el Nuevo Mundo como Fray Domingo de Betanzos quien, ese mismo año, informaba al Consejo de Indias sobre “la capacidad de los indios, los cuales comúnmente no tienen más que niños de siete y ocho años”, diagnóstico que, tras ser duramente criticado por los franciscanos, rectificaría dos años después “no diciendo que totalmente son incapaces, por que esto yo nunca lo dije, sino que tienen muy poca capacidad, como niños”, véase Carlos Sempat Assadourian, “Hacia la *Sublimis Deus*: las discordias entre los dominicos indios y el enfrentamiento del franciscano padre Tastera con el padre Betanzos” *Historia Mexicana* vol. 47, n° 3 (1988), 465-536. La orden de San Francisco asumiría este argumento sobre los indígenas “porque ellos son como niños, y para bien regirse hanse de haber con ellos como con los niños los maestros de las escuelas, que en faltando ó en no dando la lección, ó en haciendo la travesura, luego los escarmientan con media docena de azotes” véase Joaquín García Icazbalceta, *Nueva Colección de documentos para la Historia de México* (México: Francisco de León, 1889), 66.

gistro gráfico de la realidad contra las literaturas visuales divergentes del alineamiento occidental de las imágenes⁷⁴. La catequesis de Nueva España plasma en su desarrollo aquello que late en la historieta política de George Frankland: su inconsciente alfabético.

ORIENTANDO LA PROCLAMACIÓN

La lectura de la historieta de Frankland según el orden alfabético cuajaría a partir de la Exposición Intercolonial frente a las descripciones generales por entonces disponibles. Además de los carteles, el comité tasmano había distribuido una versión del bando en forma de postal⁷⁵ con un folleto adjunto que detallaba el contenido de sus tiras numeradas en sentido occidental:

Imagen 1: Negro y blanco con los brazos entrelazados. / Niña negra y niña blanca dándose la mano. / Mujer negra cuidando a niño blanco y mujer blanca cuidando a niño negro.

Imagen 2: Negro dándose la mano con el gobernador.

Imagen 3: Negro mata a blanco – negro ahorcado. / Blanco mata a negro – blanco ahorcado⁷⁶.

Este gélido inventario quizás inspiró la transcripción literaria de la Pro-

74. Mignolo, *The Darker Side of Renaissance*, 58-59 considera que en la colonización de las Américas se observó la tesis nebrijana por la que “el dominio de la letra tomó el control del dominio de la voz”, subsumiendo esta guerra de las imágenes -afortunada expresión de Serge Gruzinski- al añejo conflicto entre oralidad y escritura. La pervivencia en nuestros días de la lengua oral náhuatl, mientras los diversos sistemas gráficos mesoamericanos son objetos de museo, cuestiona este argumento del teórico argentino.

75. Thomas Ellis & Co., *Photograph - 'Intercolonial Exhibition 1866', Governor Davey's Proclamation to the Aborigines* (Fotografía; 123 x 82 mm., 1886).

76. Thomas Ellis & Co., *Document - 'Intercolonial Exhibition 1866', Governor Davey's Proclamation to the Aborigines*, (Mecanoscrito en tinta roja sobre papel blanco; 183 x 26 mm., 1866).

clamación que Mark Twain ofrecería en su libro de viajes *Following the Equator: A journey around the globe* (1897):

El gobernador desea que los blancos y los negros se amen entre sí; Él ama a sus súbditos negros; Los negros que maten blancos serán colgados; Los blancos que maten negros serán colgados⁷⁷.

Medio siglo después Ignace J. Gelb aplacaría esta ternura desmesurada en su clásica *Historia de la escritura* al rescatar la Proclamación del olvido académico, así descrita:

La primera franja muestra el estado de paz en que deben vivir tanto blancos como negros. La segunda representa la paz concluida entre las representaciones oficiales. La tercera línea declara que si un nativo mata a un blanco será castigado con la horca; la cuarta establece igual castigo para el blanco que mate al nativo⁷⁸.

En un magnífico artículo⁷⁹, Desmond Manderson recupera esta interpretación de la serie de viñetas en sentido de lectura occidental, enumerando cada una de las tiras que la componen con las primeras cuatro letras del alfabeto.

De las dos tiras inferiores se concluye fácilmente que Frankland proponía un orden de izquierda a derecha: el aborígen ataca al blanco y es ajusticiado, el blanco ataca al aborígen y corre la misma suerte. Esta orientación se apoya con el movimiento sugerido de la lanza -y el disparo- que parece prolongar la caída de su víctima hasta la siguiente viñeta, donde yace. El paralelismo entre

ambas secuencias proclama una sanción universal: el asesinato se pena con la horca, todos iguales ante la ley imperial y ante la muerte.

Manderson descubre un contraste simbólico entre estos dos espacios: la izquierda representa el caos de la Guerra Negra, la derecha representa el orden colonial encarnado por el ejército británico:

La tira B ilustra la transferencia no-problemática de soberanía de los nativos a sus gobernantes coloniales. Una nueva jerarquía y autoridad política es reconocida, reflejada en el movimiento de derecha a izquierda de la imagen -de la sociedad aborígen a la británica, de desnudo a vestido, de subordinado a dominante⁸⁰-.

Esta *Rendición de Breda* indígena, que remite espontáneamente a toda una tradición iconográfica de la entrega de armas⁸¹, sugiere para este autor *la segunda parte de un silogismo*:

Dado A, entonces B. A causa de la promesa universal del Estado de Derecho (tira A), debéis aceptar como legítimo el gobierno que está comprometido a mantenerlo (tira B). Las dos tiras finales expanden este silogismo explicando las consecuencias legales de su lógica⁸².

Evidentemente, así propuesto, este razonamiento es incompleto, ya que la conclusión (B) se deduce de una sola premisa (A) cuando un silogismo requiere necesariamente de dos⁸³. Manderson suscribe este replanteamiento, pero no la función que tradicionalmente se le atribuye -verificar la conclusión a través de las premisas- ya que, a su juicio, la Proclamación pictórica no constata o describe unos hechos, sino que constituye un acto performa-

77. Mark Twain, *Following the Equator*, 259. Ese mismo año, la imagen se publica y es comentada con el mismo tono sentimental en George Newnes, ed. "Curiosities: Governor Davey's Proclamation to the Aborigines" *Strand Magazine* vol. 8, n° 73 (1897), 119: "He aquí una proclamación pictórica muy interesante y divertida que muestra en cuatro simples cuadros la amistad, la paz y la justicia procedentes de la regla del hombre blanco. [...] Hay que admirar el ingenio que impulsó la proclamación por imágenes. ¡Es todo tan obvio, tan bello!"

78. Ignace J. Gelb, *Historia de la escritura* (Barcelona: Alianza Editorial, 1987), 58.

79. Desmond Manderson, "The Law of the Image and the Image of the Law: Colonial representations of the rule of law" *New York Law School Law Review* vol. 57, n° 2012/2013 (2012), 153-168. Esta es una versión resumida y refinada de su anterior Desmond Manderson "Not Yet: Aboriginal People and the Deferral of the Rule of Law" *Arena Journal*, n° 29/30 (2008), 219-272.

80. Manderson, "The Law of the Image and the Image of the Law", 159. Esta distribución ya había sido observada por Edmonds, "Failing in Every Endeavour to Conciliate", 207-209: "Los historiadores del arte proponen que esta disposición era empleada ya que la *izquierda* tradicionalmente representaba lo siniestro, o *sinistra*, como pagano y malvado, mientras la *derecha* representaba lo cristiano y lo justo o, en otras palabras, lo europeo. La izquierda también representa el pasado y la derecha el futuro de los sujetos nativos."

81. Edmonds, "Failing in Every Endeavour to Conciliate, 201-218.

82. Manderson, "The Law of the Image and the Image of the Law", 159.

83. Para mayor claridad, este debe reconstruirse de la siguiente manera: Premisa A- "Todos los seres humanos son iguales"; Premisa B- "Aborígenes y colonizadores se reconocen como seres humanos"; Conclusión C y D- "Aborígenes y colonizadores son iguales ante la ley".

tivo de compromiso, una promesa:

En efecto, el gobernador Arthur les estaba diciendo a los primeros tasmanios: “Creemos en vuestro potencial para la igualdad y la uniformidad. Esperamos el momento en el que consintáis pacíficamente nuestro gobierno. Y os trataremos como sujetos de las mismas leyes y garantías que al resto de nosotros. Pero hasta que estas condiciones de uniformidad e igualdad sean conseguidas, sálvese quien pueda” No “Porque A, entonces B, por tanto C y D” sino “cuando A y B, entonces C y D”⁸⁴.

De acuerdo con este análisis, la historieta de Frankland encajaría estrictamente en el molde del logograma, ya que combina la orientación lineal alfabética y el silogismo, instrumento lógico deductivo por excelencia. No obstante, ambas condiciones son, cuando menos, problemáticas.

Aunque Manderson lo elude, como declaración de intenciones, la Proclamación sólo podría alinearse en la pantanosa categoría del silogismo práctico, cuya premisa mayor es una máxima moral, la premisa menor una concreción del potencial de la primera y su conclusión, una acción ética⁸⁵. No se trataría, por tanto, de que “los aborígenes y los colonizadores son iguales”, sino de que “deberían serlo ante la ley” una vez se reconozcan como “seres humanos”. La consistencia lógica de la historieta se resiente en consecuencia, ya que sus dos últimas tiras establecen un castigo del homicidio, la pena de muerte, que no puede simplemente deducirse o justificarse a partir del principio de igualdad.

Esta ambivalencia es rápidamente despachada por el autor al interpretar la por entonces inexistente equidad penal como un objetivo deseable para los aborígenes que compensaría su propio temor a ser ejecutados: “hay una

amenaza implícita en la tira C, pero es claramente equilibrada por la garantía implicada en la tira D”⁸⁶. Más bien al contrario, las escenas de los ahorcamientos suponen una doble amenaza común a colonos y aborígenes que lejos de resolver la ambigüedad de la historieta de Frankland sostienen su basculación interna entre la promesa de igualdad y el monopolio de la violencia del ejército imperial.

Del mismo modo, la lectura de la Proclamación según el orden alfabético presenta cierta dificultad interpretativa a causa de una contradicción en su continuidad interna. Por una parte, las secuencias de las ejecuciones proponen las sentencias a muerte como consecuencia cronológica de un ataque anterior, que es su condición, alineando los acontecimientos en consonancia con nuestra experiencia cotidiana de un tiempo causal inexorable. Sin embargo, entre la primera escena “igualitaria” -el fin deseado por las autoridades británicas- y la segunda -el acuerdo con los aborígenes que lo hace posible- se sigue un razonamiento deductivo por el que parece invertirse la flecha del tiempo: nos retrotrae desde la promesa de un futuro imaginario a un acto anterior que lo constituye.

Estos rocambolescos viajes del futuro al pasado y viceversa se resolverían para ofrecer un relato secuencial coherente si optásemos por leer la Proclamación desde el suelo hasta el cielo, desde el estado de guerra hasta la convivencia fraternal: un colono mata de un disparo a un aborígen y es ajusticiado por el ejército británico, un aborígen devuelve el golpe a los blancos y corre la misma suerte, el empate mortal desemboca en un tratado de paz y, finalmente, se instaura la “igualdad”.

Las declaraciones de George Frankland -único indicio sobre su intención comunicativa- parecen apoyar este último sentido de lectura. Según el dibujante, la Proclamación “representa el estado actual de las cosas (o, mejor dicho, el origen del estado presente) y la deseada finalización de las hostilidades”. Ese “estado actual” sólo puede referirse a las dos franjas inferiores,

84. Manderson, “The Law of the Image and the Image of the Law”, 162.

85. El concepto de silogismo práctico ha sido desarrollado por algunos filósofos contemporáneos a partir de la *Ética* de Aristóteles, notablemente Elizabeth Anscombe y Anthony Kenny. Para una introducción al mismo desde la perspectiva de los actos de habla sugerimos John Searle, “Why there is not deductive logic of Practical Reason” en *Rationality in Action* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2003), 239-267. Una crítica en profundidad desde la hermenéutica es ofrecida por Paul Ricoeur, *Sí mismo como otro* (México: Siglo XXI, 2006), 51-58.

86. Manderson, “The Law of the Image and the Image of the Law”, 159.

una fase hostil de furia fratricida que la fuerza militar interrumpe a través del *rigor mortis* de una purga implacable. Este desarrollo ascendente podría apoyarse igualmente en la figura axial del árbol, soporte previsto para la difusión de la historieta y, a la vez, soporte de la sogá que eleva repetidamente a los convictos sobre los cadáveres situados a sus pies.

Sin embargo, esta reorientación del bando visual, por conveniente que parezca, renueva su inconsistencia desde el punto de vista lógico: la capitulación aborígen legitima unas ejecuciones cuya aplicación no suspende y, en consecuencia, estas manifestarían al unísono tanto el estado anterior como el posterior al armisticio.

Esta doble indecisión, lógica y secuencial, abre las puertas a reconsiderar la Proclamación bajo la luz irradiante del mitograma: de su viñeta central -el acuerdo- emanarían en sentido ascendente la “igualdad” y en sentido descendente la aplicación equitativa de la pena capital. Entre ambos términos mediaría la simple convención de un pacto, una (irre)solución que, en lugar de desenmarañar sus conflictos, los sostendría indefinidamente.

CONTRATO SOCIAL EN LA JUNGLA

La Proclamación del Gobernador Davey es, probablemente, un ejemplo único en la Historia. Ni antes ni después, el Noveno Arte se había planteado como aplicación de una teoría sobre el origen de la civilización: el contrato social. Delineado por primera vez en el *Leviatán* (1651) de William Hobbes y los *Dos tratados sobre el gobierno civil* (1689) de John Locke, este modelo de génesis política establece la emergencia del orden legal a partir de un pacto entre individuos en “estado de naturaleza”.

No por casualidad esta hipótesis tomaría cuerpo en pleno esplendor del primer imperio británico al traducir jurídicamente la literatura de la “isla virgen”, iniciada por novelas como *Utopía* de Tomás Moro o *La Nueva At-*

*lántida*⁸⁷ de Francis Bacon: los pueblos “salvajes” representaban para estos pensadores ese “estado natural” dispuesto a ser civilizado por empresas coloniales como la *Virginia Company*⁸⁸ o la *Royal África Company*⁸⁹, con las

87. En este sentido, se menciona generalmente a James Harrington, *The Commonwealth of Oceana* (Londres: G. Routledge and sons, 1887) de 1656 como punto de inflexión pero vale la pena rescatar igualmente a Henry Neville, *The Isle of Pines* (Boston: The Club of Odd Volumes, 1920) de 1668, situada geográficamente cerca de “Terra Australis, incognita” y candidata a primera novela distópica de la Historia. Este libro presenta una isla poblada a partir de un naufragio por el británico George Pine y cuatro mujeres que -en su exuberante fertilidad y abundancia de alimentos- les permite entregarse a una vida ociosa inclinada a los quehaceres sexuales. En tan solo tres generaciones, los isleños pasan de esta benéfica mollicie a una guerra civil abierta. Significativamente, el término distopía sería propuesto en 1868 por John Stuart Mill, “The State of Ireland” en Bruce L. Kinzer, ed. *The Collected Works of John Stuart Mill, Vol. XXVIII* (Toronto: University of Toronto Press, 1988) durante un debate del parlamento británico sobre las leyes agrarias de Irlanda, otra isla y colonia imperial.

88. Bacon ejerció un rol decisivo en la colonización de Norteamérica participando en el primer asentamiento inglés del nuevo continente en tanto miembro del Consejo de la *Virginia Company*. Francis Bacon, “Of plantations” en Mary Augusta Scott, ed. *The Essays of Francis Bacon* (Nueva York: C. Scribner’s sons, 1908), 154, aconseja a los inversores privados de estas compañías -llamados aventureros- sobre la oportunidad de sufragar los costes de transporte y establecimiento en cada colonia a cambio del control monopolístico de su tierra, recursos y mercado de trabajo, “como ha sucedido con el tabaco en Virginia”. Al mismo tiempo, suscribe abiertamente la tesis evolucionista sobre los amerindios en *La Nueva Atlántida*: “Así pues, no se maravillen de la escasa población de América, ni de la rudeza e ignorancia de sus habitantes, pues hay que considerarlos como a un pueblo joven, mil años menor que el resto del mundo, [...] incapaces de dejar a su posteridad alfabeto, arte o civilización.” Para Bacon, el dominio sobre Norteamérica no debía ser simplemente político y económico, sino que presentaba la ocasión de aplicar el nuevo método empírico a través de la *Royal Society*, cuya fundación se inspiró en el instituto científico que regía su isla fantástica, véase Sarah Irving, “An Empire restored: America and the Royal Society of London in the Restoration” en Catherine Armstrong, ed. *America in the British Imagination* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007), 32-65. En la *Virginia Company*, Francis Bacon se reuniría con su futuro amanuense, Thomas Hobbes, secretario personal de uno de los mayores accionistas de esta empresa, véase Noel Malcolm, “Hobbes, Sandys and the Virginia Company” *The Historical Journal* vol. 24, nº 2 (1981).

89. Como protegido del conde de Shaftesbury, Locke ayudaría a formar el primer sistema colonial británico, especialmente, en el Estado de Carolina para el que redactó su Constitución (1669) y leyes agrarias (1671). De igual manera, intervendría en la administración del comercio imperial como secretario y, posteriormente, tesorero del *Council for Trade and Foreign Plantations* y como miembro del *Board of Trade*. Así también dirigió sus negocios personales, invirtiendo en la *Royal Africa Company* -monopolio inglés del tráfico de esclavos- y en la *Company of Merchant Adventures*, dedicada al comercio entre las Bahamas y el continente americano. Sobre Locke y el colonialismo véase James Tully, “Rediscovering America: the Two treatises and aboriginal rights” en *An Approach to Political Philosophy: Locke in Contexts* (Cambridge: Cambridge University

que mantenían estrechos vínculos económicos. En palabras de Locke: “Al principio, todo el mundo era América”.

Desde la otra orilla del canal de la Mancha, Jean-Jacques Rousseau daría nombre a la teoría con *Del contrato social* (1762) y en su *Ensayo sobre el origen de las lenguas* vincularía este tránsito del origen salvaje a la civilización con la historia de la escritura según el modelo en tres fases de Acosta: “la pintura de objetos conviene a los pueblos salvajes; los signos de palabras y proposiciones, a los pueblos bárbaros y el alfabeto, a los pueblos civilizados”⁹⁰. De este modo, el autor del *Emilio* recapitula las edades del hombre según el principio empirista lockeano que procede a partir de la imagen sensible hasta el signo inteligible y cuyo gozne bien podrían ser los libros ilus-

Press, 1993); Barbara Morag Arneil, *All the World Was America: John Locke and the American Indian* (Tesis de licenciatura, University College, 1992) y David Armitage, “John Locke: theorist of Empire?” en Sankar Muthu, ed. *Empire and Modern Political Thought* (Nueva York: Cambridge University Press, 2012): 84-111.

90. Derrida, *De la Gramatología*, 354-371 desmenuza la comprensión de la pictografía en Rousseau aunque el texto original se desvía de su matriz interpretativa. Sobre este primer estadio, el pensador francés ofrece una clave suplementaria: “La escritura como pintura de lo viviente, que fija la animalidad, la zoografía, según Rousseau es la escritura de los salvajes. Que tampoco son, lo sabemos, más que cazadores: hombres de la *zoogreia*, de la captura de lo viviente”. Si, como bien recuerda, los griegos llamaban y aún llaman *zôgraphia* a la pintura es porque, en su primera estación pictórica, la escritura sería un suplemento, efectivamente, pero no del habla sino del gesto o lenguaje visual de la acción, tan distintivo del animal o *zôion* como el grito primordial. Otro pasaje del *Emilio* prioriza el gesto visualmente articulado sobre el idioma de las voces: “Al descuidar la lengua de los signos que hablan a la imaginación, hemos perdido el más enérgico de los lenguajes. La impresión de la palabra siempre es débil y se habla al corazón por los ojos mucho mejor que por los oídos. [...] Los antiguos [...] no descuidaban la lengua de los signos [...]. Lo que se decía con más vivacidad no se expresaba mediante palabras, sino mediante signos; no se decía, se mostraba.” De esta presencia eminentemente ocular se deriva la primacía política del objeto monumental sobre el conjunto de signos agrupados en un documento: “Todos los convenios se celebraban con solemnidad para hacerlos más inviolables; [...] la faz de la tierra era el libro [...]. Rocas, árboles, montones de piedras [...] eran las hojas de ese libro constantemente abierto a ojos de todos. [...] He ahí los monumentos toscos pero augustos de la cantidad de los contratos [...] y la fe de los hombres estaba más segura con la garantía de esos testigos mudos de lo que hoy lo está con todo el vano rigor de las leyes.” Jean-Jacques Rousseau, *Emilio, o De la educación* (Madrid: Alianza, 2003), 479-480. Para una interpretación penetrante de los signos en Rousseau véase Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: La transparencia y el obstáculo* (Madrid: Taurus, 1983), 173-207.

trados con imágenes aconsejados por el filósofo inglés al pequeño lector⁹¹.

Tal y como los mitos servían a los aborígenes como medio de expresión legal, todas estas teorías sobre el alumbramiento de la ley desde el contrato descansan sobre una leyenda propiamente “moderna”: la escisión, la prioridad -cuando no la preexistencia- del individuo ante la sociedad. Así, las ideologías de Hobbes y Rousseau ganarían notoriedad por sus lemas “el hombre es un lobo para el hombre” y “el buen salvaje” pero -frente al absolutismo monárquico del primero y la suerte de comunitarismo del segundo- la versión del pacto social que prevalecería en los dominios del imperio británico sería la de John Locke, fundador del liberalismo, es decir, el núcleo intelectual del sistema capitalista desde su primera etapa mercantil⁹².

Iluminada de esta manera, la Proclamación manifiesta un nuevo modelo político fundado en la autonomía personal cuya expresión es el contrato social, que aparentemente propone. Es más, antes incluso de formularse como pacto político, Frankland la concibe como un pacto comunicativo por el que simpáticamente adopta la facultad indígena “de representar los acontecimien-

91. John Locke, *Some Thoughts Concerning Education* (Londres: A. Millar, H. Woodfall, J. Wiston and B. White, 1764), 228-230. Locke tomaría esta propuesta de John Evelyn y, en última instancia, de Comenio. A la vez, sus ideas fueron muy influyentes en la germinal literatura infantil británica, véase Samuel F. Pickering, *John Locke and Children's Books in Eighteenth Century England* (Knoxville: University Press of Tennessee, 1981). Para una introducción general sobre la importancia de la imagen en la filosofía de Locke véase Michael Ayers, *John Locke: Epistemology and Ontology*, (Londres: Routledge, 2001), 44-51. Por su parte, como es bien conocido, Rousseau desaconsejaba la lectura a los niños, excepto de Robinson Crusoe, arquetipo del individuo solitario en “estado salvaje”.

92. La anticipación anacrónica del término “liberal” aplicado a Locke ha sido cuestionada principalmente por John Greville Agard Pocock, *Virtue and Commerce: Essays on Political Thought and History, Chiefly in the Eighteenth Century* (Melbourne: Cambridge University Press, 2002), 51-71. Para un criterio juicioso desde una óptica liberal contemporánea nos remitimos a José María Lassalle Ruiz, *John Locke y los fundamentos modernos de la propiedad* (Madrid: Dykinson, 2001), 408 y 412: Locke “sin acoger todavía un deliberado interés por justificar la dominación económica, sin embargo apunta ya a lo que en el futuro será el programa ideológico de la burguesía liberal y del capitalismo decimonónico” y “acaba mostrando finalmente su fisionomía más inquietante: la de una aristocracia que envuelve bajo una retórica superficialmente democrática el gobierno de una minoría de propietarios que justifica su primacía económica alegando una superioridad moral que funda en el conocimiento”.

tos mediante dibujos [...] de la manera más simple y mejor adaptada a sus supuestas ideas como fuera posible”, es decir, orientado por las normas implícitas de comprensión mutua, como la claridad o la relevancia del mensaje.

No obstante, la historieta de Frankland no se limita a expresar el deseo de concordia y amistad entre los pueblos reduciendo lo social a lo comunicativo, sino que también tipifica una doble sanción mortal, visualiza una amenaza para quien transgrede el monopolio de la violencia del ejército británico. La incorporación del principio de responsabilidad individual, frente a la facultad de olvidar o prometer en falso, se fía al ritual de los ahorcamientos en nombre de Su Majestad.

De acuerdo con los valores ilustrados y los ideales cristianos, los indígenas ya participaban de la igualdad natural, de un mismo origen común a todos los seres humanos, por ello se les reconocía como interlocutores. La igualdad ante la ley (isonomía) provendría así de la igualdad de nacimiento (isogonía), de la naturaleza constituida en fuente de derecho, del vínculo moral entre miembros de una misma especie biológica, en una palabra, de la fraternidad.

Distintos, sin embargo, a sus congéneres europeos, la variedad de los indígenas se explicaba según el modelo evolucionista por estadios trazado en *La riqueza de las naciones* de Adam Smith, moneda corriente en la Australia de la época⁹³. El dominio occidental era prueba de su inferioridad cultural y debían, en consecuencia, des-integrar su primitiva comunidad de cazadores en la moderna sociedad comercial⁹⁴.

93. Gascoine, *The Enlightenment and the Origins of European Australia*, 148.

94. La teoría de la evolución biológica aún no estaba a punto pero, curiosamente, durante la expedición preliminar de su fundador a bordo del navío *Beagle*, Charles Darwin intimaría con George Frankland. El naturalista inglés visitó Van Diemen a comienzos de 1836 y, coincidiendo con su 27 cumpleaños, Frankland le invitaría a cenar en su casa para guiar los tres días siguientes sus investigaciones sobre biología y geología de la isla. Véase Tom Frame, *Evolution in the Antipodes: Charles Darwin and Australia* (Sidney: University of New South Wales Press, 2009), 72-75. En su *Diario del viaje del Beagle*, Darwin comenta que “todos los aborígenes habían sido desplazados a una isla del estrecho de Bass, por lo que la población de la Tierra de Van Diemen disfruta la gran ventaja de estar libre de población nativa” y añade “treinta años es un corto periodo para haber desterrado hasta el último aborigen de su isla natal —en una isla casi tan grande

Esta promesa de des-integración se despliega claramente en la tira superior de la historieta de Frankland, el friso de la amistad fraternal o, como bien apunta Manderson, de la uniformidad:

Podríamos leerla como una promesa de igualdad real. Pero podríamos igual de fácilmente —quizás incluso más fácilmente— leer la imagen en su literalidad, como insistiendo en que los aborígenes no deben ser solamente tratados, sino que deben ser iguales, que deben llevar la misma ropa que nosotros, criar a los niños como nosotros, incluso amaestrar a los perros como nosotros. Por supuesto, este no es un mensaje de igualdad, sino de asimilación⁹⁵.

De esta manera, la Proclamación constituye, produce, un nuevo sujeto ético-político —nosotros el pueblo— proponiendo a los aborígenes una identidad “civilizada”. Esta prioridad de la comunidad ideal dotaría a la serie de viñetas de un sentido de lectura descendente, de acuerdo a la pauta europea, asociado a las tres personas del plural: nosotros el pueblo, vosotros los dóciles aborígenes, ellos los irredentos que merecen ser castigados. En su texto sobre la fraternidad, Jacques Derrida replantea esta dinámica tripartita según tres modos de respuesta: “responder de”, “responder a” y responder ante”:

como Irlanda. No conozco una ejemplo más llamativo de incremento en la tasa comparativa de un pueblo civilizado sobre un pueblo salvaje.” Véase Charles Darwin, *Narrative of the surveying voyages of His Majesty's Ships Adventure and Beagle between the years 1826 and 1836* vol. 3 (Londres: Henry Colburn, 1839), 532-536.

95. Manderson, “The Law of the Image and the Image of the Law”, 165. Sin duda, aunque se cumpliera la disolución aborigen en esta Arcadia feliz persistirían las desigualdades, como apunta cuatro páginas antes el mismo autor: “Una mujer negra cuidando un bebé blanco es una sirvienta en la casa de un hombre rico, una mujer blanca cuidando un bebé negro es probablemente una misionera que ha arrebatado el hijo a su madre. El tratamiento igualitario perpetúa la desigualdad cada vez que cierra los ojos a las diferencias sociales y materiales”. Rae Ellis, *Black Robinson*, 57, añade un comentario muy pertinente: “Con la pretensión de transmitir compañerismo inocente, las imágenes coloreadas de una mujer negra con un bebé blanco, y viceversa, tenían otras connotaciones terrenales para las mujeres aborígenes. Muchas tenían razones para temer una agresión sexual de los hombres blancos, pero nunca se denunció ni un solo caso de violación de una mujer blanca por un hombre negro en la Tierra de Van Diemen durante los primeros años de la colonización”.

1- Por una parte, se responde de sí, de lo que se es, se dice, o se hace [...] A eso se le llama frecuentemente la unidad del sujeto [...]. El nombre llamado propio se convierte en la instancia a la que se le confía el reconocimiento de esta identidad. [...]

2- Se responde primero al otro: responder a, parece más originaria que las otras dos [...]. No se responde de sí y en el propio nombre, no se es responsable más que ante la pregunta, la petición, la interpelación, la “instancia” o la “insistencia” del otro. [...]

3- Responder ante: [...] La expresión “ante” marca [...] el paso a una instancia institucional de la alteridad. No es ya singular, sino universal [...]. Se responde al otro [...], pero se responde ante la ley, un tribunal, un jurado, una instancia autorizada para representar legítimamente al otro⁹⁶.

En este triple compás pronominal es posible distinguir las dos partes en las que se compone el juramento, al menos, desde la Grecia clásica⁹⁷. Las dos primeras tiras de la Proclamación corresponden a la *promesa* propiamente dicha, un pacto (asimétrico) entre “nosotros” y “vosotros”, mientras las dos últimas tiras presentan la condena por su incumplimiento o *perjurio* y su penalización por la supuestamente tercera persona de la ley. Así se revela la prenda o fianza hipotecada en este contrato: la propia vida, sagrada y sacrificable, bajo amenaza.

La intimidación manifiesta en el doble ritual de las ejecuciones nos tienta a invertir el curso de lectura y restaurar, en sentido ascendente, la genealogía de la civilización a partir de una violencia originaria, sea esta la aparición hobessiana de un soberano que interrumpe la guerra de todos contra todos o el asesinato freudiano del padre primordial por la horda fraterna primitiva⁹⁸. Sin embargo, a nuestro juicio, antes que manifestar el

tránsito entre barbarie y civilización, Naturaleza y Estado, la Proclamación representa el lugar de encuentro de dos modelos penales históricamente sucesivos: el suplicio de las ejecuciones públicas vinculado a la exhibición del poder soberano y la disciplina de la sanción normalizadora característica del régimen sociopolítico moderno⁹⁹.

En cualquier caso, la violencia legal explícita en este movimiento expansivo de interpelación al otro termina, o empieza, por incorporarse en la Proclamación a la primera persona de su banda superior. En ella, Frankland propone un programa de regeneración basado en la *apropiación personal* en el doble sentido lockeano, es decir, tanto en lo *propio* -adoptar la propiedad o la *pertenencia* exclusiva de uno mismo- como, a la vez, en lo *apropiado* -dominarse, negarse a sí mismo adecuándose a una razón *pertinente*-.

La psicología contemporánea sitúa esta doble apropiación personal durante el desarrollo del niño en adulto cuando -entre los seis y los dieciocho meses de edad- el pequeño se adueña de la unidad corporal que ofrece el reflejo de su imagen en el conocido estadio del espejo¹⁰⁰. Así, este sería el

mación se prestan fácilmente a ser leídas según este mito elaborado a partir de esos “caníbales desnudos”, “las tribus más salvajes, atrasadas y miserables, o sea, las formadas por los habitantes primitivos del más joven de los continentes -Australia”. De nuevo, en recorrido ascendente: dos sacrificios ejecutados por el fraterno estamento militar, a su vez, capitaneado por un sustituto de la figura paterna, el gobernador, dan lugar a la fraternidad de segundo grado de la imagen superior. Como indica el propio Sigmund Freud, *Psicología de las masas* (Madrid: Alianza editorial, 2001), 64: “El ejército y la iglesia reposan en la misma ilusión de que el jefe ama por igual a todos los individuos. Pero esto no es sino la transformación idealista de las condiciones de la horda primitiva, en la que todos los hijos se saben igualmente perseguidos por el padre, que les inspira a todos el mismo temor”. No profundizaremos en esta teoría, hoy desacreditada incluso entre los psicoanalistas, pero sí queremos señalar, en el caso de la Proclamación, su homología con la tragedia clásica griega: la ceremonia de las ejecuciones es acompañada por un coro fraternal que representa una “comedia de la inocencia”, tal y como interpreta Walter Burkert, *El origen salvaje. Ritos de sacrificio y mito entre los griegos* (Barcelona: El Acanalado, 2011).

99. Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (México: Siglo XXI, 1986).

100. Aunque la fuente de referencia sigue siendo Jacques Lacan, “El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal y como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” en *Escritos I* (México: Siglo XXI, 2009), 99-105; nos parece mucho más clara al respecto Françoise Dolto, *La imagen inconsciente del cuerpo* (Barcelona: Paidós, 1986), 199-131. Este momento crucial del estadio del espejo engendrará un narcisismo regulado por el represor “ideal del yo”

96. Jacques Derrida, “En lenguaje humano, la fraternidad” en *Políticas de la amistad* (Madrid: Trotta, 1998), 280-282.

97. Giorgio Agamben, *El sacramento del lenguaje. Arqueología del juramento* (Valencia: Pre-textos, 2011) realiza una investigación arqueológica del juramento a través de la etimología disociándolo en dos componentes: el *horkos* (juramento) y el *epihorkos* (perjurio), que el filósofo romano releva por los términos latinos *fides* y *sacratio*.

98. Sigmund Freud, *Tótem y tabú* (Madrid: Alianza editorial, 2008), 8. Las tiras de la Procla-

momento en el que apropiando nuestra imagen nos diferenciamos, como especie, de los demás animales, en una relación de dominio posesivo desconocida para la sociedad totémica aborígen; como género, a partir del sexo, asignando a las mujeres las tareas reproductivas; como individuos, en el tiempo a través de nuestro cultivo personal; tal y como se observa en la primera tira de la Proclamación:

Cuando la experiencia del espejo queda integrada [...] las representaciones de personas se modifican [...]. El niño dibuja personajes que son como el querría que el espejo le devolviese la imagen de su cuerpo: en una apariencia acorde con su narcisismo¹⁰¹.



Fig. 7. Augustus Earle, *Portrait of Bungaree, a native of New South Wales, with Fort Macquarie, Sydney Harbour, in background* (1826). Óleo sobre lienzo; 68.5 x 50.5 cm. (National Gallery of Australia)

que, para Freud, no es sino precisamente un disfraz del padre primordial sacrificado por la horda fraterna primitiva. En justicia, Jacques Lacan, “La ciencia y la verdad” en *Escritos 2* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2013), 813-836, rechaza esta “ilusión arcaica”, la asociación del niño con el primitivo así bautizada por Claude Lévi-Strauss, *Las estructuras elementales del parentesco* (Barcelona: Paidós, 1969), 125-139.

101. Françoise Dolto, *La imagen inconsciente del cuerpo*, 130-131.

El cronista y primer reverendo anglicano de Van Diemen, Robert Knopwood, dio cuenta de otras historietas para instruir a los aborígenes, presumiblemente posteriores a la Proclamación de Frankland. Este pastor contrapone una secuencia gráfica de crimen y castigo en cinco viñetas a otra serie discontinua de imágenes tópicas sobre la concordia: el intercambio de bienes entre un colono y un nativo, el gobernador dando palmadas en la cabeza a los “negritos”, un misionero exponiendo las verdades bíblicas a un público indígena totalmente cautivado...

Por último, uno de ellos aparece montado en un caballo y soplando un cuerno con una gran bolsa de cuero atada a su silla de montar, por lo que se indicaba que, en el caso de su cese de hostilidades y adopción de una actitud pacífica y ordenada, la estación y rango oficial debería ser abierta para ellos, y que con el tiempo podrían incluso aspirar al empleo digno y confidencial de cartero¹⁰².

Aunque Plomley considera poco fiable el testimonio del padre Knopwood¹⁰³, este revela con acierto sarcástico el rol previsto por el Imperio Británico para los aborígenes: entre bufón y escudero. El más célebre indígena australiano del siglo XIX, Bungaree, encarna este prototipo de identidad subalterna (Fig. 7). En recompensa por los servicios prestados, las autoridades coloniales de Nueva Gales del Sur le otorgaron el título ficticio de “Jefe de la tribu de Broken Bay”, regalándole un viejo uniforme militar y su correspondiente sombrero bicornio¹⁰⁴, con el que este se paseaba por Sidney parodiando burlescamente a sus gobernadores. De tal manera, la farsa irónica de Bungaree cortocircuita el narcisismo del discurso fraternal exponiendo el rastro irreductible de violencia racista en

102. William L. Crowther, “Notes on the habits of the extinct Tasmanian race No. 2.” *Papers and Proceedings of the Royal Society of Tasmania* n° 2 (1926), 165-169.

103. Plomley, *Friendly Mission*, 109.

104. Esta hipócrita humillación honorífica, lejos de ser exclusiva de la flema inglesa, es una estrategia colonial típica, una caricaturización subvertida por Jacques Prévert en su *Carta de las Islas Vagabundas* cuyo protagonista, el simio “Manos-a-la-obra”, es ascendido por el General-tesorero desde barrendero municipal a Almirante con honores de capa azul, hombreras, galones de oro y un sable, véase Jacques Prévert, *Carta das illas bailarinas* (Vigo, Xerais: 2007).

el proceso de “normalización” que, infatigablemente, carcome la ingenua proclamación de un contrato social en la jungla.

CODA: LA FUGA DEL HOMBRE BLANCO SALVAJE

Durante la segunda mitad del siglo XIX, en las islas británicas del Pacífico Sur, se desencadenó una frenética proliferación de réplicas del magazine londinense *Punch*, cuya primera y más duradera versión sería el *Melbourne Punch* (1855-1925)¹⁰⁵. Esta serie de publicaciones satíricas abriría el camino para la incorporación de la literatura gráfica en la prensa generalista australiana a través del decano semanario, nacionalista y racista, *The Bulletin* (1880). De tal modo, la población indígena pudo acceder eventualmente a las caricaturas, de ellos mismos, y a las ocasionales tiras cómicas publicadas en estas revistas.



Fig. 8. Tommy McRae, *Buckley's Escape* (c. 1890)

Lápiz y tinta sobre papel; 24 x 30 cm. (National Museum of Australia)

105. Richard Scully, “A Comic Empire: The Global Expansion of *Punch* as a Model Publication, 1841-1936” *International Journal of Comic Art* vol. 15, nº 2 (2013), 6-35, facilita sus títulos y primera fecha de publicación: *Melbourne Punch* (1855), *Sydney Punch* (1856), *Adelaide Punch* (1868), *Ballarat Punch* (1857) y *Queensland Figaro and Punch* (1878) en Australia, tres *Tasmania Punch* (1866, 1869 y 1877) dos *Hobart Town Punch* (1867 y 1878) y *Fun, or the Tasmanian Charivari* (1867) en Tasmania y, de acuerdo a un mapa adjunto, un *New Zealand Punch* (1879) junto con otras cinco imitaciones.

En 1893 una carta publicada en *The Bulletin* requería: “¿Por qué las exposiciones de Arte australiano no se hacen con algunas de las obras de “Tommy McRae”, el artista aborigen, célebre para toda la gente de Riverine¹⁰⁶?” Quizás su apasionado redactor notase que este dibujante había confeccionado tres años antes una suerte de historieta conocida como *Buckley's Escape* (Fig. 8).

Nacido alrededor de 1835 en una reserva del noreste del estado de Victoria, Tommy McRae, cuyo nombre nativo era Yakaduna, subsistió a lo largo de los años, como muchos de sus congéneres del pueblo Wiradjuri, trabajando para la industria ganadera colonial. En su veintena, McRae comenzó a dibujar escenas de la vida comunitaria indígena adoptando la técnica y estética “occidentales”, un registro figurativo en tinta sobre papel desprovisto de los motivos abstractos y geométricos de la tradición pictórica aborigen. Estos dibujos llamaron la atención de Theresa Walker, escultora casada con un terrateniente local, quién los reunió y difundió entre la sociedad blanca australiana; aunque no sería hasta veinte años después cuando McRae, ya mayor para un trabajo extenuante, produciría y vendería sus propias recopilaciones entre viajeros y turistas.

De esta manera, las ilustraciones de McRae encontraron, cuatro décadas antes del coleccionismo de pintura aborigen, un mercado entre el público “occidental” interesado en confirmar y redimir especularmente su identidad civilizada frente al buen salvaje. Esta aproximación confortable se evidenció mediante la divulgación anónima y casi postrera de sus dibujos en el Reino Unido como ornamento de un libro de cuentos y leyendas australianos dirigido al público infantil¹⁰⁷. Ante posibles equívocos, el folklorista Andrew Lang clarifica en su prólogo la interpretación correcta de los relatos de esta “raza sin Historia, mucho más cerca de los orígenes que cualquier otro pueblo”:

106. Dr. Mary Eagle, “Tommy McRae” en Joan Kerr, ed. *Dictionary of Australian Artists Online*.

107. Clare Bradford, “Aboriginal Visual Narratives for Children: A Politics of Place” en *Art, Narrative and Childhood*, eds. Morag Styles y Eve Bearne (Stoke on Trent: Trentham Books, 2003), 65-78.

Los niños encontrarán aquí el *Libro de la jungla*, nunca antes impreso, de los pequeños niños negros, de las pequeñas niñas negras. [...] Los nombres grotescos son tal y como a los niños les gusta. Dinewan y Goomblegubbon deberían tener su lugar con Rikki Tikki Tikki y otras deliciosas criaturas de Mr. Kipling. [...] El hombre, el pájaro y las bestias están entrelazados al modo australiano como en los Bosquimanos o los Pielas Rojas. Todos son de una misma familia, todos se difuminan entre ellos, todos obedecen la ley del bosque. [...] Esta confusión, por supuesto, no es peculiar de los cuentos australianos, es el rasgo prevalente de nuestros propios cuentos populares. Pero los australianos “lo hacen más natural”: las historias no son la herencia de una tradición ya muerta, sino las flores de una actual y viva condición de la mente¹⁰⁸.

¡Bendita ignorancia! La mala conciencia ilustrada de Lang se atreve a extender este carácter atávico a la fauna salvaje australiana cuyos animales parecen “esbozados como un niño dibuja”. Sin ninguna duda el hombre se funde con la Naturaleza tanto como esta con la caricatura.

En *Buckley's Escape* McRae presenta, no obstante, una clase de convergencia bien diferente: la solidaridad entre los desheredados victorianos de las islas australes, presos y aborígenes. Esta historieta relata la legendaria fuga desde el navío Calcuta del británico William Buckley, condenado a principios del siglo XIX al destierro carcelario en Australia por robar un rollo de tela. Tras pasar un tiempo vagando en la jungla sin apenas agua ni comida, Buckley encontró una tumba señalada por una lanza que utilizaría como bastón. Al cruzarse con unos aborígenes de la tribu Wathurug, estos lo tomaron por la reencarnación del antiguo portador de la lanza y así el *Wild White Man* se incorporó a su comunidad durante los siguientes 32 años¹⁰⁹.

Buckley's Escape despliega dos habilidades típicas de la Historieta: la composición de una serie de imágenes ordenadas en secuencia y la reunión del texto escrito con el dibujo. La incrustación de la escritura es, por supuesto, una novedad trascendental en una cultura de expresión lingüística puramente

oral. El mismo McRae no sabía leer ni escribir, por lo que quizás su segunda esposa Lily, que había sido escolarizada, contribuyese de alguna manera en la elaboración de *Buckley's Escape*¹¹⁰. Asimismo, antes de atribuir a su imaginación espontánea el ingenio para combinar letra e ilustración, parece razonable presumir cierta influencia sobre McRae de las caricaturas del *Melbourne Punch*, *The Bulletin* u otras publicaciones corrientes de la época¹¹¹.

Por otra parte y como ya hemos indicado, la narración gráfica no era extraña al arte tradicional aborigen pero tendía a organizarse a partir de una imagen central en lugar de estar estructurada en franjas de lectura. Para Leroi-Gourhan esta disposición lineal de las imágenes, que identifica un poco apresuradamente con la pictografía, se deriva históricamente de la irrupción del texto escrito:

Los lingüistas que se esforzaron por estudiar el origen de la escritura han considerado frecuentemente las pictografías proyectando sobre ellas una mentalidad nacida en la práctica con la escritura. No carece de interés constatar que las únicas verdaderas “pictografías” que conocemos son todas recientes y que la mayor parte de ellas nacieron, entre grupos sin escritura, una vez establecido el contacto con viajeros o colonos originarios de países con escritura.¹¹²

Ciertamente, la organización de *Buckley's Escape* en una sola línea unidireccional titubea a partir del emblema irradiante del navío: a su izquierda los indígenas se muestran sorprendidos por su figura, sobre el mismo

110. Eagle, “Tommy McRae”.

111. En Sir James McBain *et al.*, *Fifth Report of the Central Board Appointed to Watch over the Interest of the Aborigines of the Colony of Victoria* (Melbourne: John Ferres, 1866), 4, se indica que las paredes de las construcciones en la reserva aborigen de Coranderrk, coetánea y próxima a McRae, estaban “decoradas con imágenes recortadas del *Illustrated London News* y periódicos ilustrados publicados en Melbourne”. Probablemente esas otras publicaciones australianas fueran *Illustrated Melbourne Post* (1862–68), *Illustrated Australian News* (1862–96) y *Australasian Sketcher* (1873–89), al respecto véase Peter Dowling, “Aborigines of Australia under Civilization: As Seen in Colonial Illustrated Newspapers” *La Trobe Journal* n° 61 (1998), 33–44. Sobre la importancia del *Illustrated London News* para la Historia del Cómic consultar Thierry Smolderen, “Les Bandes Dessinées du Graphics et de l'illustrated London News” en *Neuvième Art 2.0* (2012).

108. Kate Langloh Parker, *Australian Legendary Tales* (Londres: David Nutt, 1896), XV.

109. John Morgan, *The Life and Adventures of William Buckley: Thirty-two Years a Wanderer Amongst the Aborigines* (Hobart: Archibald MacDougall, 1852) rememoraría su vida en esta extensa entrevista publicada en forma de libro.

parece desembarcar el fugitivo. Podría considerarse que este estatuto intermedio apoya la tesis de Gourhan -que apenas defiende con un par de ilustraciones y sin ninguna mención bibliográfica- excepto porque la lectura de la historieta se organiza predominantemente en un sentido inverso del alfabético, de derecha a izquierda, del suelo al cielo, arrancando desde la imagen orlada del barco.

Esta inversión del sentido de lectura en *Buckley's Escape* es doble: invierte la orientación del movimiento ocular e, igualmente, invierte los valores que esta vehicula. En ella se distingue –como en la Proclamación de Frankland– una contraposición entre dos laterales separados por los árboles, el izquierdo repite las siluetas pictográficas aborígenes, el derecho los signos singulares de “occidente”, rostro del protagonista incluido. Pero mientras los pintores británicos, como Woodhouse o Rose Campbell, retrataban la rendición final del fugitivo a la sociedad “occidental”, Tommy McRae escogió significativamente el episodio de su acogida en la comunidad Wathurug. La trayectoria es, por tanto, inversa: de la sociedad británica a la aborígen.

La leyenda de William Buckley, entre el mito y el logos, entre la letra y la imagen, reclama su posición intermedia en la dicotomía de Leroi-Gourhan. Así, entre la mitografía y la logografía, nos sentimos tentados a nombrar provisoriamente a *Buckley's Escape* como legografía, una inscripción destinada simultáneamente a ser vista como imagen y a ser leída como texto, de no ser porque ya existe un término para expresar esta condición: la Historieta.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: el poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos, 2003.
- Agamben, Giorgio. *El sacramento del lenguaje. Arqueología del juramento*. Valencia: Pre-textos, 2011.
- Acosta, José de. *Historia natural y moral de las Indias*. Sevilla: Juan de León, 1590.
- Acosta, José de. *De Procuranda Indorum Salute*. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi, 2011.
- Ancombe, Elizabeth. *Intención*. Barcelona: Paidós, 1991.
- Aristóteles. *Política*. Santiago de Compostela: USC, 2003.
- Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Madrid: Alianza editorial, 2014
- Armitage, David. “[John Locke: Theorist of Empire?](#)” en Sankar Muthu, ed. *Empire and Modern Political Thought*. New York: Cambridge University Press, 2012: 84-111.
- Arneil, Barbara Morag. *All the World Was America: John Locke and the American Indian*. Tesis de licenciatura, University College de Londres, 1992.
- Ayers, Michael. *John Locke: Epistemology and Ontology*. Londres: Routledge, 2001.
- Bacon, Francis. “[Of Plantations](#)” en Mary Augusta Scott, ed. *The Essays of Francis Bacon*. Nueva York: C. Scribner's sons, 1908.
- Balibar, Étienne. *John Locke: Identité et différence. L'invention de la conscience*. París: Editions du Seuil, 1998.
- Baudelaire, Charles. “De la esencia de la risa y en general de lo cómico en las artes plásticas” en *Lo cómico y la caricatura*. Madrid: Machado Libros, 2001: 79-117.
- Benavente, Fray Toribio de. *Historia de los indios de Nueva España escrita a mediados del Siglo XVI*. Barcelona: Herederos de Juan Gili, 1914.
- Bentham, Jeremy. “[Panopticon versus New South Wales](#)” en John Bowring,

- ed. *The Works of Jeremy Bentham* 4. Edimburgo: William Tait, 1838-1843.
- Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005.
- Bennett, Tony. *Past Beyond Memory: Evolution, Museums and Colonialism*. New York: Routledge, 2004.
- Bonwick, James. *The Last of the Tasmanians: Daily Life and Origin of the Tasmanians*. Londres: Sampson Low, 1870.
- Breton, André et al. "[Ne Visitez pas l'Exposition Coloniale](#)." París: prospecto, 1 de mayo de 1931.
- Bradford, Clare. "Aboriginal Visual Narratives for Children: A Politics of Place" en *Art, Narrative and Childhood*, eds. Styles Morag y Bearne, Eve. Stoke on Trent: Trentham Books, 2003: 65-78.
- Buck-Morss, Susan. *Dialéctica de la mirada*. Madrid: La balsa de la Medusa, 1995.
- Buckley, Roger Norman. *The British Army in The West Indies: Society and the Military in the Revolutionary Age*. Gainesville: University Press of Florida, 1998.
- Burkert, Walter. *El origen salvaje. Ritos de sacrificio y mito entre los griegos*. Barcelona: El Acantilado, 2011.
- Carroll, Khadija von Zinnenburg. *Art in the Time of Colony*. Farmhang: Ashgate Publishing, 2014.
- Carta de George Frankland al gobernador Arthur, 4 de Febrero de 1829, Tasmanian Archive and Heritage Office (TAHO), LSD 17/1: 23.
- Christin, Anne-Marie. *L'image écrite ou la déraison graphique*. París: Flammarion, 2009.
- Corbey, Raymond. "Ethnographic Showcases, 1870-1930." *Cultural Anthropology* 8, nº3 (1993): 338-369.
- Crowther, William L. "[Notes on the Habits of the Extinct Tasmanian Race No. 2](#)." *Papers and Proceedings of the Royal Society of Tasmania* nº 2 (1926): 165-169.
- Darwin, Charles. *Narrative of the Surveying Voyages of His Majesty's Ships [Adventure and Beagle between the years 1826 and 1836](#)* vol. 3. Londres: Henry Colburn, 1839.
- Dávila Padilla, Fray Agustín. *Historia de la fundación y discurso de la [provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores](#)*. Bruselas: Iván de Meerbeque, 1625.
- Derrida, Jacques. "En lenguaje humano, la fraternidad" en *Políticas de la amistad*. Madrid: Trotta, 1998: 280-282.
- Derrida, Jacques. *De la Gramatología*. México: Siglo XXI, 1984.
- Dolto, Françoise. *La imagen inconsciente del cuerpo*. Barcelona: Paidós, 1986.
- Dowling, Peter. "[Aborigines of Australia under Civilization: As Seen in Colonial Illustrated Newspapers](#)." *La Trobe Journal*, nº 61 (1998): 33-44.
- Eagle, Mary. "[Tommy McRae](#)" en Kerr, Joan, ed. *Dictionary of Australian Artists Online*.
- Edmonds, Penelope. "[The Proclamation Cup: Tasmanian Potter Violet Mace and Colonial Quotations](#)". *ReCollections, National Museum of Australia's online journal* 5, nº2 (2010).
- Edmonds, Penelope. "[We think that this subject of the native races should be thoroughly gone into the forthcoming Exhibition: The 1866-67 Intercolonial Exhibition](#)" en *Seize the day: Exhibitions, Australia and the World*, eds. Kate Darian Smith et al. Clayton: Monash University ePress, 2010.
- Edmonds, Penelope "Failing in Every Endeavour to Conciliate: Governor Arthur's Proclamation Boards to the Aborigines, Australian Conciliation Narratives and their Transnational Connections." *Journal of Australian Studies* 35, nº 2 (2011): 201-218.
- Eldershaw, P. R. "[Frankland, George \(1800-1838\)](#)" en *Australian Dictionary of Biography* 1. Melbourne: Melbourne UP, 1996: 410-411.
- Fitzsymonds, Eustace. *Connoisseurs in Painting: George Frankland and the Aborigines of Van Diemen's Land*. Adelaide: James Daily, 2001.

- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI, 1986.
- Frame, Tom. *Evolution in the Antipodes: Charles Darwin and Australia*. Sydney: University of New South Wales Press, 2009.
- Franks, Rachel. “[A True Crime Tale: Re-imagining Governor Arthur’s Proclamation to the Aborigines](#).” *M/C Journal* 18, nº 6 (2015).
- Freud, Sigmund. *Psicología de las masas*. Madrid: Alianza editorial, 2001.
- Freud, Sigmund. *Tótem y tabú*. Madrid: Alianza editorial, 2008.
- Gante, Fray Pedro de. [Catecismo de la doctrina cristiana con jeroglíficos, para la enseñanza de los indios de México](#). Madrid: Biblioteca Nacional de España, 1525-1528.
- Gante, Fray Pedro de. [Doctrina cristiana en lengua Mexicana](#). México: s.n., c. 1547.
- Gascoine, John. *The Enlightenment and the Origins of European Australia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Gelb, Ignace J. *Historia de la escritura*. Barcelona: Alianza Editorial, 1987.
- Grice, Herbert Paul. *Studies in the Way of Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.
- Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes: De Cristobal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Hannoosh, Michele. “[The Allegorical Artist and the Crises of History: Benjamin, Grandville , Baudelaire](#)”. *Word & Image* 10, nº 1 (1994): 38-54.
- Harguindey Barrio, Breixo. “As Cantigas de Santa María: obra mestra das orixes da Historieta”. *Boletín Galego de Literatura*, nº 35 (2006): 47-60.
- Harrington, James. [The Commonwealth of Oceana](#). Londres: G. Routledge and sons, 1887.
- Hobbes, Thomas. [The Treatise on Human Nature and that of Liberty and Necessity](#). Londres: Johnson and Co., 1812.
- Hobbes, Thomas. *Del ciudadano y Leviatán*. Madrid: Tecnos, 1987.
- Hoffenberg, Peter H. *An Empire on Display: English, Indian, and Australian Exhibitions from the Crystal Palace to the Great War*. Berkeley: University of California Press, 2001.
- Hughes, Robert. “To Plough Van Diemen’s Land” en Hughes, Robert. *The Fatal Shore: The Epic of Australia’s Founding*. Londres: Vintage, 1988.
- Hull, Hugh Munro. “[Tasmanian Hieroglyphics](#)” *The Mercury* XXV, nº 4428 (1874)
- Icazbalceta, Joaquín García. [Nueva Colección de documentos para la Historia de México](#). México: Francisco de León, 1889.
- Irving, Sarah. “[An Empire Restored: America and the Royal Society of London in the Restoration](#)” en Armstrong, Catherine, ed. *America in the British Imagination*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007: 32-65.
- J.E.C. “[Tasmanian Hieroglyphics](#)” *The Mercury* XXV, nº 4427 (1874)
- Juhel, F. y Berenger, E. [La BD avant la BD](#). París: Bibliothèque National de France, 2000.
- Kenny, Anthony. “The Practical Syllogism and Incontinence.” *Phronesis* 11, nº 2 (1966): 163-84.
- Kerr, Joan y Glover, Margaret “[George Frankland](#)” en Kerr, Joan, ed. *Dictionary of Australian Artists Online*.
- Kren, Thomas y McKendrick, Scot, eds. [Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe](#). Los Angeles: Getty Museum, 2003.
- Kunzle, David. *History of the Comic Strip vol. 1: The Early Comic Strip, Narrative Strips and Picture Stories in the European Broadsheet from c. 1450 to 1825*. Berkeley: University of California Press, 1973.
- Lacan, Jacques. “El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” en *Escritos 1*. México: Siglo XXI, 2009: 99-105.
- Lacan, Jacques. “[La ciencia y la verdad](#)” en *Escritos 2*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013: 813-836.
- Langloh Parker, Kate. [Australian Legendary Tales](#). Londres: David Nutt,

- 1896.
- Lassalle Ruíz, José María. *John Locke y los fundamentos modernos de la propiedad*. Madrid: Dykinson, 2001.
- Leroi-Gourhan, André. *El gesto y la palabra*. Caracas: Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1971.
- Lévi-Strauss, Claude. *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona: Paidós, 1969.
- Locke, John. *Segundo tratado sobre el gobierno civil*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- Locke, John. *Some Thoughts Concerning Education*. Londres: A. Millar, H. Woodfall, J. Wiston and B. White, 1764.
- Malcolm, Noel. "Hobbes, Sandys and the Virginia Company". *The Historical Journal* 24, nº 2 (1981).
- Manderson, Desmond "Not Yet: Aboriginal People and the Deferral of the Rule of Law". *Arena Journal*, nº 29/30 (2008): 219-272.
- Manderson, Desmond. "[The Law of the Image and the Image of the Law: Colonial Representations of the Rule of Law](#)". *New York Law School Law Review* 57, nº 2012/2013 (2012): 153-168.
- McBain et al., Sir James. *Fifth Report of the Central Board Appointed to Watch over the Interest of the Aborigines of the Colony of Victoria*. Melbourne: John Ferres, 1866.
- Melville, Henry Saxelby. "[Hobart Town](#)" *Colonial Times* 16, nº 768 (1831).
- Melville, Henry Saxelby. *The History of Van Diemen's Land: From the Year 1824 to 1835, Inclusive; During the Administration of Lieutenant-Governor George Arthur*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Mendieta, Jerónimo de. *Historia eclesiástica indiana: obra escrita a finales del Siglo XVI*. México: Editorial Porrúa, 1971.
- Mignolo, Walter. *The Darker Side of Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonization*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995.
- Morgan, John. *The Life and Adventures of William Buckley: Thirty-two Years a Wanderer Amongst the Aborigines*. Hobart: Archibald MacDougall, 1852.
- Morphy, Howard. *Ancestral Connections: Art and an Aboriginal System of Knowledge*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Neville, Henry. *The Isle of Pines*. Boston: The Club of Odd Volumes, 1920.
- Newnes, George ed. "[Curiosities: Governor Davey's Proclamation to the Aborigines](#)". *Strand Magazine* 8, nº 73 (1897): 119.
- Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza editorial, 2013.
- Oldfield, John R. *Transatlantic Abolitionism in the Age of Revolution: An International History of Anti-slavery*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Pagden, Anthony. *La caída del hombre natural: el indio americano y los orígenes de la etnología comparativa*. Madrid: Alianza, 1988.
- Pickering, Samuel F. *John Locke and Children's Books in Eighteenth Century England*. Knoxville: University Press of Tennessee, 1981.
- Plomley, Norman James Brian, ed. *Friendly Mission: The Tasmanian Journals and Papers of George Augustus Robinson, 1829-1834*. Hobart: Tasmanian Historical Research Association, 1966.
- Pocock, John Greville Agard. *Virtue and Commerce: Essays on Political Thought and History, Chiefly in the Eighteenth Century*. Melbourne: Cambridge University Press, 2002.
- Poignant, Roslyn "Les Aborigènes: «sauvages professionnels» et vies captives" en *Zoos humains*, eds. Blanchard, Pascal et al. París: La Découverte, 2002.
- Poignant, Roslyn. *Professional Savages: Captive Lives and Western Spectacle*. New Haven: Yale University Press, 2004.
- Polack, Fiona. "Art in the Bush: Romanticist Painting for Indigenous Audiences in Tasmania and Newfoundland." *Nineteenth-Century Contexts: An Interdisciplinary Journal*, 33, nº 4 (2011): 333-251.
- Prévert, Jacques. *Carta das Illas bailarinas*. Vigo: Xerais, 2007.
- Prinsep, Augustus. *The Journal of a Voyage from Calcutta to Van Diemen's Land: Comprising a Description of that Colony During a Six Months' Residence : from Original Letters Selected by Mrs. A. Prinsep*. Londres:

- Smith, Elder, and Company, 1833.
- Rae-Ellis, Vivienne. *Black Robinson: Protector of Aborigines*. Carlton: Melbourne University Press, 1996.
- Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI, 2006.
- Roe, Michael. "[Eumarrah \(c. 1798-1832\)](#)" en *Australian Dictionary of Biography*, vol. sup. Melbourne: Melbourne University Press, 2005.
- Rousseau, Jean-Jacques. "Essai sur L'origine des langues" en [Oeuvres complètes de J.J. Rousseau](#) 16. Lyon: J.S. Grabit, 1796, 211-235.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Emilio, o De la educación*. Madrid: Alianza editorial, 2003.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Del contrato social*. Madrid: Alianza editorial, 2012.
- Scarlett, Sir James. "[Hobart Town](#)." *Colonial Times* 15, nº 722 (5 de marzo, 1830).
- Scully, Richard. "[A Comic Empire: The Global Expansion of Punch as a Model Publication, 1841-1936](#)." *International Journal of Comic Art* 15, nº 2 (2013): 6-35.
- Searle, John. "Why there is not Deductive Logic of Practical Reason" en *Rationality in Action*. Cambridge, MA: MIT Press, 2003: 239-267.
- Sempat Assadourian, Carlos. "[Hacia la Sublimis Deus: las discordias entre los dominicos indios y el enfrentamiento del franciscano padre Tastera con el padre Betanzos](#)." *Historia Mexicana*, 47, nº 3 (1988).
- Shotwell, James T. *An Introduction to the History of History*. New York: Columbia University Press, 1922.
- Smith, Adam. *La riqueza de las naciones*. Madrid: Alianza editorial, 1996.
- Smolderen, Thierry. "[Les Bandes Dessinées du Graphics et de l'illustrated London News](#)". *Neuvième Art 2.0* (2012).
- Stahl, Pierre-Jules, ed. *Scènes de la vie privée et publique des animaux*. París: Maresq, 1852.
- Stanner, William Edward Hanley. *The Dreaming and Other Essays*. Collingwood: Black Inc. Agenda, 2009.
- Starobinski, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: La transparencia y el obstáculo*. Madrid: Taurus, 1983.
- Stuart Mill, John. "*The State of Ireland*" en Bruce L. Kinzer, ed. [The Collected Works of John Stuart Mill, XXVIII](#). Toronto: University of Toronto Press, 1988.
- Toland, John. *Adolf Hitler: The Definitive Biography*. Flushing: Anchor, 1992.
- Tully, James. "Rediscovering America: the Two treatises and Aboriginal Rights" en *An Approach to Political Philosophy: Locke in Contexts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993: 137-176.
- Twain, Mark. [Following the Equator: A Journey around the Globe](#). New York: Hartford American Publishing, 1897.
- Valadés, Diego de. [Rhetorica Christiana](#). Perugia: Apud Petrumiacobum Petrutium, 1579.
- Vitoria, Francisco de. [Relectio de Indis](#). Madrid: CSIC, 1989.
- Warburton, William. [Essai sur les hiéroglyphes égyptiens](#). París: H.L. Guerin, 1744.
- Weitzman, Kurtz. *El rollo y el códice: un estudio del método y origen de la iluminación de textos*. Donostia: Nerea, 1990.
- Wells, Herbert George. [The War of the Worlds](#). Proyecto Gutenberg, 1992.