

 **Carlos Aguirre Aguirre**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET);
Universidad Nacional de San Juan, Argentina.

 **María Rita Moreno**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Instituto de Ciencias
Humanas, Sociales y Ambientales (INCIHUSA); Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.

Entre Calibanes

Maldecir al amo, inventar millones de lenguas

Between Calibans

To curse the master, to invent millions of languages

Recibido: 01/06/2023

Aceptado: 02/08/2023

Resumen. En este artículo se argumenta que la figura de Caliban puede ser abordada como una imagen dialéctica en la que cristaliza sintagmáticamente la oposición estructural de la modernidad. A lo largo del texto, se indagan diversos pliegues suyos con el objetivo de exponer la manera en que Caliban se implanta en el epicentro de la razón de dominio y la torna contra sí mediante un acto de creación/inención. Tal ejercicio de ruptura, capaz de desviar el sentido originario de la lengua y la humanidad, muestra que entre lo dicho y lo maldecido emerge un espacio-otro de intervención e imaginación histórica.

Palabras clave. Caliban, imagen dialéctica, inención, lengua, Aimé Césaire.

Abstract. This article argues that the figure of Caliban can be approached as a dialectical image in which the structural opposition of modernity syntagmatically crystallizes. Throughout the text, various folds of his are investigated with the aim of exposing the way in which Caliban implants himself in the epicenter of the reason for domination and turns it against itself through an act of creation/invention. Such an exercise in rupture, capable of diverting the original meaning of language and humanity, shows that between what is said and what is cursed, an other-space of intervention and historical imagination emerges.

Keywords. Caliban, dialectical image, invention, language, Aimé Césaire.

Hasta el fin, mientras te muevas lento
Y jadees el nombre
Que mata
¡Ah! Come de mí, come de mi carne
¡Ah! Entre caníbales
¡Ah! Tómate el tiempo en desmenuzarme
¡Ah! Entre caníbales
Una eternidad
Esperé este instante
Entre Caníbales
Soda Stereo, 1990

1. Dentro de múltiples escrituras latinoamericanas y caribeñas Caliban se construye como símbolo, anagrama, sujeto, cuerpo, texto, tropo y metáfora. Por momentos, se promulga como rescoldo y estercolero del intelectual antimperialista, una imagen (no)viviente y contracara voraz de un área geo-cultural; en otros, aparece como la imagen mórbida de un cuerpo que habla y enuncia una lengua anticolonial reconvertida, asimilada y parodiada. Que el esclavo de *La tempestad* de William Shakespeare condense las fuerzas de una inquietud de los pensadores caribeños —George Lamming, Aimé Césaire, Roberto Fernández Retamar, Maryse Condé¹, Kamau Brathwaite— dice algo sobre el ensayo. Más específicamente de cómo ensayar es inventar, y de cómo los anaqueles metafóricos de la historia colonial modulan formas de sentir, pensar y hacer. El problema del estereotipo rápidamente sobresale en estas discusiones sin dejar de tallar en la imagen de Caliban un punto vertiginoso de inflexión cultural, existencial y poética que resulta parricida con su identidad originaria.

Sin embargo, queda flotando en el aire una cuestión basal, y es la de por qué, entre las múltiples posibilidades imaginativas y representacionales, es la de Caliban la que se constituye en tropo (Jáuregui, C. 2005) anticolonial y contra identitario. Quizás la clave de la respuesta esté dada en la fuerza negativa contenida en lo “anti” y lo “contra”. Es que Caliban —su impronta y sentido— no puede comprenderse sino es en función del movimiento dialéctico que bulle en su emergencia y devenir. Dicho en otros términos, los pliegues filosófico-culturales de Caliban adquieren su textura precisamente si se los contempla en la extensión de la modernidad: son las contradicciones que la estructuran las que densifican las potencias calibánicas. En efecto, ¿cómo abordar tales *pliegues* de un esclavo si no es *desplegando* los procesos de dominación asociados a la constitución geopolítica de la modernidad? Incluso, ¿cómo explorar el linde lingüístico-cultural que inventa Caliban si no es en el marco de una racionalidad configurada según la lógica de la identidad?

En *Dialéctica de la Ilustración* Theodor Adorno y Max Horkheimer buscan “comprender por qué la humanidad, en lugar de alcanzar un estado verdaderamente humano, se hunde en una nueva forma de barbarie” (2007, 11). Este propósito revela dos extremos en los que es posible leer la dialéctica de la modernidad, lo humano y lo bárbaro. Ambos polos señalan dos continentes aparentemente diferenciados. El primero, lo humano, el espectro en el que la Ilustración, entendida en cuanto una afirmación del sujeto moderno con atributos

¹ La lectura de Maryse Condé tiene un lugar particular en el derrotero de Caliban. En su novela *Histoire de la femme cannibale* (2005) Condé no trae explícitamente a la figura del esclavo shakesperiano, aunque sí construye una Calibana no masculinocentrada. Es decir, a diferencia de los varones caribeños, la escritora guadalupeña idea una figura en la que gana lugar una voz femenina calibanizada sin recurrir a la figura de Sycorax, madre de Caliban.

universales, racionales y civilizados. El segundo, lo bárbaro, la faz negativa contra la que la razón ilustrada se construye, buscando denodadamente apartarse. Así, la Ilustración —otro nombre de la modernidad occidental—, para desplegarse, debe definir qué es lo humano y qué es lo bárbaro. En consecuencia, lo uno depende de lo otro: no puede afirmarse la humanidad moderna sin negar que hay otra modalidad de la existencia. Este acto de negación, empero, se constituye subrepticamente como la afirmación de una otra cosa, afirmación que la razón ilustrada modula conforme a una praxis de dominación.

De tal modo, la subjetividad moderna, erigida en lo humano, se separa de lo otro, lo bárbaro, determinándolo como un todo indiferenciado sobre el que, a causa de su irracionalidad, ejerce dominio racional. Esta dialéctica tiene una consecuencia crucial y una causa radical en relación al tropo Caliban: la consecuencia consiste en que el sujeto moderno no puede constituirse en cuanto tal si no es en relación al otro bárbaro; la causa radica en que ese origen de la subjetividad universal y racional está atravesado por el miedo. En efecto, Adorno y Horkheimer señalan que el acto de desencantamiento mediante el saber objetivo implicado en la Ilustración surge del propósito de “quitar a los hombres el miedo y convertirlos en señores” (2007, 19). Según *Dialéctica de la Ilustración*, la subjetividad moderna asume tácitamente la universalidad de lo humano como una estrategia para contrarrestar el temor suscitado por las fuerzas irracionales de lo otro. Lo bárbaro nace “del temor del hombre, cuya expresión se convierte en explicación” (2007, 30).

Para la primera generación de frankfurtianos, mito y ciencia no representan dos instancias diferentes porque la modernidad puede comprenderse como la mitificación de la racionalidad surgida del temor a lo bárbaro: el mito racional moderno se caracteriza por la proyección de lo subjetivo sobre lo otro forjando sobre ella su propio terror en la forma de lo sobrenatural, los espíritus y los demonios (Moreno, M. R. 2020, 16). Esta contradicción constitutiva de la razón moderna puede revelar la inconsistencia entre la libertad declamada en sus ideales y la esclavitud real practicada en las colonias americanas:

La explotación de millones de trabajadores esclavos en las colonias fue aceptada como parte de una realidad dada por los mismos pensadores que proclamaban que la libertad era el estado natural del hombre y su derecho inalienable. Aun cuando los reclamos teóricos de libertad se transformaron en acción revolucionaria sobre la escena política, la economía esclavista de las colonias que funcionaba entre bastidores permaneció en la oscuridad. (Buck-Morss, S. 2005, 10)

En ese sentido, entonces, Caliban puede leerse como la imagen dialéctica que condensa tal tensión moderna. En *Libro de los Pasajes* (2005) Walter Benjamin desarrolla metodológicamente una inquietud que puede rastrearse en diversos momentos de su obra: la relativa a cómo hacer historia sin reproducir la exclusión de lo que no se acopla al relato universal y homogéneo. En ese marco, alude al concepto de imagen dialéctica. Según explica Ansgar Hillach (2014), tal concepto logra reunir, por un lado, la figura compleja y detenida que supone la idea de imagen y, por otro lado, el despliegue en el tiempo que implica la noción de dialéctica. En consecuencia, imagen dialéctica es un concepto tal que mantiene en una relación de tensión (en una dialéctica suspendida, para usar otra expresión

benjaminiana) las antítesis inmanentes de un fenómeno: se trata de una imagen que toma distancia del flujo de un acontecer lineal, y en la medida en que lo hace, irradia desde sí ambas instancias.

Caliban emerge, entonces, como una imagen dialéctica en la que cristaliza la oposición estructural de la modernidad: monstruo bárbaro, toma el instrumento de dominio y lo expone en su dualidad. Mejor dicho, Caliban constituye un tropo anticolonial y contra identitario no porque represente sintomáticamente el costado oprimido y rebelde de una relación de dominio, sino porque expresa sintagmáticamente la imposibilidad de abordar y resolver unilinealmente tal relación.

2. Una de las dimensiones en que Caliban se muestra como imagen dialéctica de la modernidad colonial es la relativa a la escritura en la que cobra presencia. Su nacimiento en la tragedia da cuenta de su carácter imposible y fatídico; su devenir en los poemas y ensayos de origen latinoamericano y caribeño alimentan la tensión en la que cobra sentido. Eduardo Grüner sitúa los torniquetes trágicos del ensayo en la tensión irresoluble entre la parte y el todo, y entre la experiencia de los cuerpos coloniales y la administración universalista del sujeto moderno occidental. Según argumenta, tal irresolución recuerda que hay una fractura originaria imposible de esquivar cuando se habla y crea desde Latinoamérica y el Caribe: “tenemos que hacernos cargo de ese *desgarramiento*, tomarlo como punto de partida para pensar el mundo *desde otro lado*, reinscribiendo en *nuestra* propia «escritura» lo que creamos útil” (Grüner, E. 2010, 70).

El desgarramiento, la contradicción insoslayable de la modernidad a la que alude Grüner, se comprende calibánicamente si se atiende al cúmulo de sincretismos, transculturaciones y yuxtaposiciones conflictivas de “la cultura de nuestra América” (Fernández Retamar, R. 1973), cúmulo de pliegues y repliegues culturales que cristaliza un punto de partida lindero y contaminado. La tensión entre la parte y el todo muestra, desde la imagen dialéctica que es Caliban, que el vínculo amo-esclavo no se resuelve en una síntesis merced al reconocimiento de las partes involucradas, sino que expresa la gramática de un conflicto específico de la modernidad.

De hecho, tanto el uso calibánico del lenguaje para maldecir al amo como el diálogo entre Próspero y el esclavo dan cuenta de las múltiples direcciones de la lucha entre los extremos. Como muestra Susan Buck-Morss

Hegel conocía la existencia de esclavos reales y de sus luchas revolucionarias.

En lo que tal vez sea la expresión más política de su carrera, Hegel usó los espectaculares acontecimientos de Haití como el eje de su argumento de

Fenomenología del espíritu. (2005, 76)²

Bajo lo anterior, puede advertirse una rispidez crónica que convierte a la tragedia colonial —la *negritud* caribeña, las metáforas vegetales y minerales de Césaire, el pensamiento *creole* y archipelágico de Glissant, la analítica de la alienación colonial de Fanon— en

² Claro que el planteo hegeliano no está exento de cuestionamientos en torno al carácter eurocéntrico y racista de su abordaje del conflicto. Uno de ellos, tal vez el más lúcido, es el contenido en *Piel negra, máscaras blancas*, donde Frantz Fanon argumenta en torno a la imposibilidad de lucha por el reconocimiento implicado en la proclama de la abolición de la esclavitud que hacen los hombres blancos.

expresiones de un tiempo que se inventa en las marcas y la carne de un cuerpo fracturado, simultáneamente producto y contracultura de la colonialidad. Por eso, afirma Grüner, ensayar, en cuanto marca del uso que hace Caliban de la lengua, es “instalarnos en el centro del *conflicto*, de la *fractura*, de la *falla* (...) el sujeto dividido de la *Naturaleza* misma, ésa que ha sido *fracturada* hasta su más extrema canibalización” (2010, 68). Caliban materializa, a fuerza de su carne y lengua, la violenta facticidad de una humanidad desecha y *en devenir*.

De allí que Caliban, imagen dialéctica de la modernidad, no solo sea resignificado por las escrituras latinoamericanas y caribeñas en tanto síntoma infausto de una monstruosidad preconfigurada por Occidente a la que los paisajes filosóficos subalternos responden, sino que también expresa una estrategia textual imposible de aniquilar por el simple hecho de que en todo momento afecta la estabilidad de la lengua colonial. Podría arriesgarse que, parafraseando a Roland Barthes (2011), Caliban manifiesta el grado cero-contaminado de una escritura que se inventa en el acto mismo de su constelación conflictiva dentro de las aporías identitarias de la modernidad colonial: Caliban, un hijo bastardo jamás reconocido, habla la lengua del amo, la aprende y aprehende al idear unas lenguas nacidas de los rescoldos de los mandatos de Próspero. De la catástrofe implicada en la contradicción estructural de la modernidad colonial Caliban toma los restos arruinados e inventa desde ellos un modo de hablar, esto es, de aparecer con voz en una morfología política que lo excluye a causa de su barbarie. Ahora bien, en ese acto, no reproduce la exclusión (no excluye la lengua ni la cultura dominantes), sino que la subvierte paródicamente: al hablar la lengua de la razón moderna, el esclavo hace de ella un abismo performático en el que las fallas no integradas de una presunta totalidad son expuestas como las cicatrices de su violencia.

La imagen calibánica, entonces, afecta y desafecta la lengua, y vuelve la violencia originaria (aquella contenida en la distinción taxativa entre lo humano y lo bárbaro) contra sí misma al ejecutar un acto de creación, un ejercicio de ruptura capaz de desviar el sentido originario de la lengua y la razón de dominio. Con ello, Caliban no solo usa la lengua, sino que la inventa: en su creación muestra que, entre lo dicho y lo maldecido, emerge un espacio-otro de intervención e imaginación histórica el cual, en varios sentidos, vuelve irrepresentable e inconsistente la forma de un absoluto homogéneo e idéntico consigo mismo.

Si la circulación global de *La tempestad* ha tenido como unas de sus más relevantes derivaciones las modulaciones caribeñas y latinoamericanas no es porque Caliban sea el estereotipo fóbico creado por el *imago* de la modernidad para justificar los dominios imperiales de la conquista y la colonización. Es, por el contrario, debido a que el *tropo* de Caliban no admite ser resuelto en la esterilidad del estereotipo ni en la parálisis que le subyace en la medida en que activa una zona indecible.

El enclave relacional y dialógico que habita en el conflicto entre Caliban y Próspero acontece en una falla histórica y cultural cuya trama es la del dominio y la conquista de un cuerpo por sobre otro, y la de una identidad autogenerada provincialmente sobre un identidad truncada y fijada en los senderos de lo bárbaro, no-humano y salvaje. Según ello, queda sin efecto una interpretación de Próspero como la encarnación exclusiva del proyecto de Occidente, dado que sus capas trágicas —su conflicto dramático con Caliban— hablan de la existencia concreta y simbólica de un otro el cual lo constituye. Retomando la referencia a Hegel: en el despliegue de su conciencia, el amo necesita del reconocimiento del esclavo.

Pero, ¿qué pasa cuando el discurso del amo pierde equilibrio homogéneo y con ello se evidencia la fractura tensional de su identidad, normas y epistemes? Una filosofía de los Calibanes, definición en la que reposa la lectura de Horacio Cerutti Guldberg (2006) sobre Arturo Roig, abre un ejercicio utópico que pretende cuajar no solo mediante una crítica del estatuto ontológico del “ser nacional” y el “hombre americano”, sino también a través de una organización reflexiva que se detiene en la creación de contra-símbolos que manifiestan una historicidad diferencial. El todo se quiebra y recompone a través de la plasticidad del contra-símbolo; la cultura sobresale como un campo de fuerzas y, entonces, como culturas en las que y entre las que se manifiestan estrategias abiertas lejos de cualquier pureza ontológica. Tal ejercicio posibilita la imagen de una utopía, entendida como un abrirse hacia un futuro, “un «ingrediente natural» del «discurso liberador»” (Cerutti Guldberg, H. 2006, 112).

Si la tensión implicada en la imagen dialéctica de Caliban cristaliza o no un discurso liberador depende del desorden que instituya en los hilos discursivos de una identidad momificada o petrificada, al decir de Fanon (1965). Cuando se advierte que la vida de Caliban está amarrada y sujeta porque sigue hablando a través del cuerpo-lengua de Occidente aparece una desintoxicación, en términos nietzscheanos, mediante la que “el cuerpo se desprende de todo aquello que, en definitiva, lo negaba como tal” (Cragnolini, M. 2016, 67)³. Es decir, se abre la instancia de un devenir que desordena: pese a que Caliban habla una lengua aprendida, asume la articulación del drama de fuerzas disonantes porque hace de esa lengua un problema al no admitir ninguno de sus sentidos como motor único ni como corolario exclusivo. Caliban expresa la imposibilidad de rastrear un origen único de la modernidad, de allí la potencia utópica del contra-símbolo.

En síntesis, la continua dispersión de Caliban como tropo y estrategia (tanto su utilización en la forma de presencia literaria o como reconfiguración de una escritura) desorganiza la representación binaria del contacto colonial. En esta clave, Caliban opera como imagen dialéctica porque no solo no representa una unidad de sentido, sino que derrama su carácter tensional también sobre la identidad de Próspero. El designio de “monstruo que habla” le impide caer en los límites de una identidad encastrada en la marca de una causa última: muestra que la lengua, hábitat de la razón moderno-colonial, es contradictoria porque media, corrige y administra, pero también crea e inventa riesgos, empuja al hablante hacia un sacrificio de su propia identidad en la medida en que quiera reconocerse y ser reconocido.

Caliban se encuentra habitado por lo otro de sí mismo: su uso de la lengua es movilizad por la presencia de un elemento que lo forcluye, de un cuerpo que lo constituye y lo destruye en una lógica de inclusión excluyente. Rey Chow argumenta que la efectividad de la forclusión se articula en dos caminos: el de un cierre anticipado de las posibilidades de una acción política, y el del instante en el que emerge una potencialidad utópica, “la venida del otro” (2014, 30). El otro, el esclavo Caliban, representa el doble gesto de creación y negación de la barbarie como complemento necesario de la humanidad occidental.

3. En la escena II del acto primero de *La tempestad* de Shakespeare Caliban le dice a Próspero “— ¡Me habéis enseñado a hablar, y el provecho que me ha reportado es saber cómo maldecir! ¡Que caiga sobre vos la roja peste, por haberme inculcado vuestro lenguaje!” (Shakespeare, W. 2002, 532). La maldición proferida por Caliban condensa el

³ En el último apartado de este artículo ampliamos esta idea.

tránsito por un *entre* organizado como acto de negación y negociación estratégica con el otro colonial (el amo Próspero): el lenguaje necesariamente tiene que aniquilarse en el momento en que Caliban se desplaza hacia el abismo de su propia identidad. ¿No es acaso este abismo el que asedia a algunos de los escritores latinoamericanos y caribeños que retoman la figura de Caliban? ¿Es el abismo de la identidad también el de la lengua? Reconocer que en el cuerpo pernocta la presencia imborrable de un otro es detectar que el tiempo del habla —de un habla “propia”— crea otro tipo de temporalidad y otro tipo de espacio en los que puede pronunciarse lo bárbaro sin camuflarlo en el deseo metafísico de una identidad total.

El abismo identitario se inventa en esas otras tramas temporales y geográficas. De ello da cuenta Aimé Césaire en su poema *Calendario lacunar*, donde se lee: “para ser franco no sé ya cuál es mi dirección precisa/si abisal o batial/habito la guarida de los pulpos/peleo con un pulpo por una guarida de pulpo” (2008, 165). En estas líneas la catástrofe moderno-colonial implicada en la tensión calibánica se muestra como la dificultad de no saber qué lugar habitar aun cuando se tiene un lugar en el que experimentar la amargura de hablar con la lengua del amo. Esta saliva amarga, la del abismo oceánico producida por las sales marinas del Caribe, ahoga el intento afirmativo de una identidad: no obstante, al mismo tiempo, revela su productividad en tanto que esa zona entre lo abisal y batial aparece como refugio de una gramática divergente a la de la lengua imperial-colonial.

Desgranemos un poco esto. Césaire sitúa la lengua bárbara entre, primero, las penumbras de lo abisal, el espacio abisopelágico extremadamente profundo al que no llega la luz del sol; y, segundo, lo batial, la zona que se encuentra sobre el espacio abisal, antes de la zona mesopelágica, a la que aún llega la luz solar. De esta manera, el habla calibánica habita el intersticio de claroscuros en el límite de ambos espacios. Hablar desde allí significa instaurarse en una agonía suspendida, en el espacio y el tiempo linderos donde conviven muerte y vida: amargura del abismo donde nacen, empero, interregnos de la lengua robada.

Si la forclusión antes aludida opera como estratagema enérgica de la misión civilizatoria de Occidente, donde “lo Real es o porta la marca de tal expulsión” (Spivak, G. 2010, 17), lo forcluido —Caliban el bárbaro no humano irracional— retorna porque sin él la autoasignada identidad del sujeto occidental —Próspero, el humano racional— no puede sostenerse ni autovalorarse.

Es importante señalar que el efecto de este retorno supone algo más que la simple reaparición de una presencia. La forclusión es una operación en la que se estabiliza “el «centro» a partir del cual se define la «periferia»” (Grüner, E. 2002, 380). Pero, como sugiere Césaire, implica también el nudo problemático de ese espacio orgánico-marino (en el que se aglutinan las fuerzas de lo humano y lo no-humano, lo abisal y lo batial, la luz y la oscuridad) a partir del cual se injerta una huella diferenciadora del contra-símbolo filosófico: Caliban presenta la forclusión como un estadio irresoluble porque obliga a Próspero a ingresar a un enjambre interlingüístico y, en él, se presenta como amenaza de su devoración.

Si la forclusión ejercida por el sujeto humano, universal y racional se dinamiza merced a una dicotomía con lo bárbaro, no evita el riesgo de que la parte sojuzgada (re)aparezca bajo otras formas: lo forcluido se desea (aun como objeto sobre el que ejercer dominio), por eso el forcluyente no puede deshacerse de lo que clausura; en esta imposibilidad se asienta la potencia para subvertir los efectos unidireccionales del reparto binario. Caliban, al maldecir a Próspero, no solo aparece; tampoco se limita a develar la patencia de una intersubjetividad. Hace más que eso: socava la apariencia de una identidad y hace tambalear la estructura de la razón moderna porque muestra que podría haber sido de otra

forma, pero no lo logró. Caliban, imagen dialéctica de lo efectivamente acontecido y lo que no es, se empeña en las propiedades liberadoras de una maldición ruinosa “guardando en sí la marca del elemento pasado y dejándose corroer por la marca de su relación con el elemento futuro” (Santiago, S. 2013, 73). La creación desprovista de estabilidad y poblada de adoquines lingüísticos —un pensamiento multilingüe, como lo define Édouard Glissant (2010)— es la única estrategia, en este instante, de un cuerpo/tropo/figura aún deforme, todavía monstruoso e infinitamente calibánico que se proyecta en el *entre*.

4. Como permiten mostrar los elementos hasta aquí esgrimidos, lo radicalmente otro es una invención de la identidad sobre la que se configura Occidente: es decir, “la alteridad es una creación de la misma identidad. La construcción negativa del Otro no europeo es lo que sostiene, en definitiva, a la misma identidad. El discurso de autoridad es quien decide quién debe estar en el afuera” (Browne Sartori, R. 2013, 70). Que la parte se universalice para explicar el todo es un efecto más de esto. Empero, en tanto que la lengua se encuentra poblada de hiatos, lapsus, interrupciones y zonas de sentidos “ajenas” a la constitución genética de la historia moderno-colonial, pueden quebrarse los cierres hermenéuticos y heurísticos. Hay en la lengua, en consecuencia, una otra forma de constitución del yo. Ya sea por la vía de la despersonalización —como muestra Fanon (2015) — o por medio de una resignificación paródica de sus cimientos originales —al decir del Elogio de la Creolidad (Bernabé, J., Chamoiseau, P. y Confiant, R. 2013)—, la lengua asume un rol clave en la constitución de las identidades que impactan y configuran el vínculo colono-colonizado.

Al respecto, Pascale Casanova observa que “es cierto que el empleo de la lengua dominante es paradójico y contradictorio: tan alienante como liberador” (2001, 346). Conforme a su análisis, en el acto de Caliban se trama una teoría del “regalo envenenado” (Casanova, P. 2001, 346): hay un robo configurador de las diversas capas montadas unas sobre otras que instituyen la gama de posibilidades e imposibilidades que conlleva hablar con la lengua dominante (apropiación indebida por parte del intelectual colonizado y expoliación de la lengua madre por parte del colono). Tal mecánica es analizada en términos semejantes por Jean Amrouche, para quien “todos los colonizados que no han podido beber en las grandes obras no son herederos mimados, sino ladrones de fuego” (332, 1994 citado por Casanova, P. 2001, 345). Estas teorías ven en el robo calibánico de la lengua un instante privilegiado para la constitución de un sujeto quien, en relaciones severas de opresión y/o de dependencia lingüística, se apropia del poder de la lengua en pos de la construcción de un contra-relato.

Ahora bien, constreñir el análisis de la lengua a una política de la identidad generada por oposición implica reproducir un significado fijo de la identidad (el cual, en algún momento, el forcluido recuperaría al momento de hablar una lengua robada). En ese sentido, la liberación apuntada por Casanova se vuelve formal y estática, viendo en Caliban el germen de un significado final, cerrado y clausurado: es lo otro de la lengua madre. Esto queda de manifiesto, por ejemplo, cuando Casanova lee que Alejo Carpentier, una voz caribe, “entabla relación con los surrealistas y trata de encontrar una especificidad caribeña y latinoamericana, sobre todo adaptando lo «maravilloso» de Bretón a lo que él denominará más tarde (...) lo «real maravilloso»”⁴ (Casanova, P. 2001, 303).

En una dirección contraria se encuentra Stuart Hall, quien afirma que la cultura caribeña es motivada por una estética diaspórica (2003, 485). Como resultado de ello, las

⁴ El resaltado es nuestro.

reconversiones de la lengua (detonadas gracias al robo de Caliban) se inscriben en relaciones de poder desiguales sostenidas por la colonialidad. El gesto de Caliban es, siguiendo a Hall, un ejercicio de diferenciación impuro en tanto que no se rige por los binarismos amo/esclavo, colono/colonizado, mismo/otro, etc. Esto no significa que Caliban no sea esclavo, colonizado u otro, sino que señala que Caliban es el bárbaro no humano que, aunque carga con esas inscripciones imperiales, las desautoriza por medio de una fuga o deslizamiento respecto de sus condiciones de enunciación originales (Hall, S. 2003, 484).

En este marco puede convocarse la argumentación de Barthes acerca de que la lengua y la escritura expresan dicotomías, diferencias, segmentaciones: nunca se liberan de la virtud descriptiva que las limita, pero eso no excluye que en algún momento puedan convertirse en condiciones desgarradas que se liberan de los estilos y las metafísicas preconcebidas. En sus palabras, “la escritura a la que me confío es ya institución; descubre mi pasado y mi elección, me da una historia, muestra mi situación, me compromete sin que tenga que decirlo” (Barthes, R. 2011, 27-28). Esta descripción barthesiana, cruzando la imagen dialéctica de Caliban, pone de manifiesto que la lengua y la escritura fundan universos autónomos y desligados de quiénes las producen; sin embargo, con todo, la historia titila en ellos. Caliban se apropia de una lengua y crea un universo a partir de ella; empero, ese mundo no es otro mundo, ni siquiera es un “nuevo mundo”. Se trata, más bien, de un universo reorganizado por la encarnación de esa lengua en un cuerpo bastardo cuya presencia hablante refleja la historia que lo constituye. Cuando Caliban maldice, interrumpe las capas representacionales y los límites normativos de Próspero.

En su indagación del trabajo de Paget Henry, Lewis Gordon apunta que hablar con la lengua del amo dentro la filosofía caribeña implica desarrollar prácticas discursivas de autorreflexión. “Un problema allí, sin embargo, es que estas prácticas han sido gobernadas por dependencias epistemológicas” (Gordon, L. 2013, 199). Según Gordon, la reflexión sobre —y desde— Caliban no solo tiene que centrarse en el gesto de la apropiación lingüística, sino que también debe hacer foco en entender las circunstancias en las que se ha producido el robo y se ha reutilizado la lengua de Próspero. Si la imagen calibánica es pensada como una metáfora de la subyugación material y cultural de los pueblos del Caribe, queda por reflexionar, entonces, de qué forma se pueden construir nuevas lenguas con la lengua hurtada:

Aquí Calibán debe reflexionar no sólo sobre la lengua que adquiere y las palabras que utiliza, sino también sobre los medios por los cuales él las ha adquirido y sobre la forma como intenta construir nuevas (...) Caliban debe trabajar a través del lenguaje de la reflexión con la cautela que exige un instrumento de doble filo. Es a través del lenguaje, como lo hemos visto, que él fue convertido en monstruosidad, y es también a través del lenguaje que él está tratando de superarla. (Gordon, L. 2013, 195-196)

La invención y la creación son elementos que se abren camino más allá de los límites de la representación imperial de Caliban. En su dialéctica radica la condición trágica: la lengua lo convierte en monstruo y caníbal; al mismo tiempo, la lengua es el espacio para romper las representaciones acerca de lo otro, bárbaro y no humano.

5. Como muestra Homi Bhabha (2002), en la historia se tiende a reiterar el estereotipo para que no se desactive. Por eso, el momento de la creación calibánica se orienta a “encontrar lo que ya está allí y darle un nuevo reordenamiento” (Macfarlane, R. 2007, 3)⁵. Dicho de otro modo, crear e inventar no son dos procesos antagónicos; cuando Caliban (re)crea una lengua, inventa una historia-otra sin el mandato racional de Próspero. Edward Said nota que el plagio permite una superación creativa y disyuntiva del flujo continuo, lineal e imperial de los acontecimientos: se trata de una forma de imponer temporalmente otra cosa creada sobre lo ya configurado, y a partir de la cual se produce una “diferencia que es el resultado de combinar lo ya familiar con la fecunda novedad del trabajo humano en el lenguaje” (Said, E. 1975, xiii).

Al respecto, cabe preguntar cómo se da el trabajo humano al que alude Said en una relación donde uno de los términos ha sido convertido en no-humano. Este obstáculo siempre invoca un punto ciego, pero Caliban pone de relieve que, a pesar de todo, inventar y crear una lengua es también inventarse una humanidad. Caliban “lleva la fuerza de significación del colonizado que se asume como sujeto del lenguaje del Otro, siendo el mismo un Otro del lenguaje. Esto es, se construye como saber verbal de una identidad que se afirma gracias a la palabra” (Ortega, J. 2010, 61).

Cuando Caliban maldice a Próspero con la lengua que él escupió transgrede la clausura epistemológica previa que lo conminaba al silencio; algo posible solo a partir de una génesis nueva, activa y despetrificadora de sí. Sin embargo, en ese momento, en otro pliegue tensional de la imagen dialéctica de Caliban, aparece la carga que se identifica en *Piel negra, máscaras blancas*. En su discusión sobre el lenguaje metropolitano, Fanon establece que “hablar es existir absolutamente para el otro” (2015, 49). Así entonces, la expropiación de la lengua no le garantiza al esclavo la resignificación inventiva de sentidos y horizontes, ya que la reproducción del habla efectiviza también por medio de la imitación de los sentidos axiológicos y civilizatorios que le subyacen.

Dicho en otras palabras, junto al deseo de dominio de Próspero se inscribe el deseo de Caliban por alcanzar el estatuto humano del que fue excluido; esto es, por insertarse dentro de los marcos de la lengua colonial sin amenazar las identificaciones tejidas en un vínculo intersubjetivo-racial que extermina cultural y existencialmente al colonizado. “Hablar una lengua es asumir un mundo, una cultura. El antillano que quiere ser blanco lo será más cuanto más haya hecho suyo ese instrumento cultural que es la lengua”, sentencia Fanon (2015, 62). Para el autor de *Piel negra, máscaras blancas*, la tragedia calibánica implica que la asunción de una lengua —su mundo civilizado— conlleve la forma de una metástasis ontológica. Sin embargo, es precisamente la imposibilidad de una certidumbre lo que “determina lo *imprevisible* y lo *impredecible*” (Paola, D. 2011, 71).

Al respecto, Peter Hulme indica que Caliban es el monstruo que todos los personajes de la obra de Shakespeare hacen que sea. Como el monstruo creado por Víctor Frankenstein, lleva el secreto de su propia génesis culpable; “sin embargo, no como un monstruo burgués, en el bolsillo de la costa, sino como un salvaje, inscrito en su cuerpo como su forma física, cuya sobredeterminación desconcierta a los otros personajes” (Hulme, P. 1986, 108). Hay dos tipos de terror: el terror ante lo que puede ocurrir cuando un sujeto tratado como no humano lleve a cabo su venganza, y el terror por lo que puede pasar cuando una identidad

⁵ El vínculo entre los trabajos de Robert Macfarlane y la estética de la invención trazada en Caliban es establecida en el trabajo de João Cezar de Castro Rocha (2016).

aparentemente inmutable se relaciona con una presencia supuestamente extraña. Caliban encarna ambos. Los dos tipos de miedo son suscitados por el pavor de ser objeto del deseo de lo no-humano y/o lo extraño. La obscenidad y malformación del cuerpo de Caliban, aludida insistentemente por Próspero, tramita esos miedos y los sintetiza en una única presencia —en un solo cuerpo— que es, al mismo tiempo, el reflejo de muchas cosas: feo, diabólico, ignorante, crédulo, libidinoso, traicionero y caníbal.

El sangriento cuento del salvaje caníbal custodiado formidablemente por las palabras de Próspero da cuenta de una articulación discursiva que discurre en “construir al colonizado como una población de tipos degenerados sobre la base del origen racial, de modo de justificar la conquista y establecer sistemas de administración e instrucción” (Bhabha, H. 2002, 95). Tales construcciones se reiteran de forma paródica y por medio de un acto performático en la reversión realizada por Aimé Césaire de *La tempestad* titulada *Una tempestad (adaptación para el teatro negro de La tempestad de Shakespeare)* (1972). En ella, Próspero repite con empeño las cualidades animales de Caliban: “Ya que empleas tan bien la invectiva, podrías al menos bendecirme por haberte enseñado a hablar. ¡Un bárbaro! ¡Una bestia bruta que he educado, formado, que he sacado de la animalidad que todavía le cuelga por todas partes!” (Césaire, A. 1972, 132). En Césaire la irrupción del gesto impredecible de la otredad tiene un peso específico en los instantes en los cuales Próspero, aunque nunca lo reconoce, necesita servirse de Caliban, y para eso tiene que deformar y tergiversar su cuerpo: lo animaliza, transformando así la ficción de su inferioridad en una cuestión de orden natural, biológico, mitológico y ontológico. “Una «deformidad» simiesca que simula lo verdadero” (Jáuregui, C. 2005, 230). La motivación de Próspero consiste en insistir en su propio deseo: pensarse a la manera de una identidad autosuficiente —que se eleva por sobre todas las diferencias— en los marcos del miedo constante de que Caliban lo devore y viole a su hija Miranda. En un fragmento del primer diálogo entre ambos personajes en *Una tempestad* se expone la conjugación del temor de Próspero con los artificios estereotípicos que le endilga a Caliban:

Calibán — ¿Miento quizá? ¿No es cierto que me has echado de tu casa para alojarme en una gruta infecta? ¡Vamos, el ghetto!

Próspero — El ghetto, eso se dice pronto. Sería menos “gettho” si te tomaras la molestia de tenerla limpia. Además hay algo que has olvidado decir y es que tu lubricidad me obligó a alejarte. ¡Puñeta! ¡Intentaste violar a mi hija!

Calibán — ¡Violar! ¡Violar! Oye, cabrón, me atribuyes ideas libidinosas. Para que lo sepas: no me importa tu hija, ni tampoco tu gruta. En el fondo, si gruño es por principio a que no me gustaba en absoluto vivir a tu lado; ¡te hieden los pies!

Próspero — ¡No te he llamado para discutir! ¡Largo! ¡A trabajar! ¡Leña, agua, en cantidad! Hoy tengo visitas. (Césaire, A. 1972, 133)

En este fragmento textual “el discurso colonial no se tensa en el miedo de ser devorado, sino en el horror a la confusión promiscua; en el miedo al desvanecimiento de la diferencia.” (Jáuregui, C. 2005, 230). Próspero le dice a Caliban que intentó violar a su hija: esto, más

que un hecho, es ante todo la marca de una diferencia conocible solo por medio de la reducción del esclavo a un gesto violento contra Miranda. Aunque a Caliban, aquello no le interesa, el mandato de Próspero se entiende porque como “necesario [para] que exista el «otro», no hay amo sin esclavo, no hay poder económico-político sin explotación” (Cixous, H. 1995, 25).

En efecto, el vínculo entre Caliban y Próspero se tensa en el campo gravitacional de un *entre*, de allí que “[p]ara los latinoamericanos modernos y caribeños, es Calibán y no Ariel el gran emblema de la hibridación, con su extraña e impredecible mezcla de atributos” (Said, E. 2018, 329). La hibridación aquí señala el momento de la forclusión en el que, a partir de una lengua asimilada, se multiplican los desarrollos de una nueva lengua que no necesita ya recurrir a la maldición desde la que nace, sino a los límites impuestos por la lengua devorada. Para esta lengua calibánica el principal objetivo es organizarse en contra de lo que se dice buscando desautorizar sus fundamentos.

De ello da cuenta la amplitud de reelaboraciones de la imagen dialéctica de Caliban: aunque las resignificaciones de Césaire, Lamming, Fernández Retamar y Condé⁶ —entre otras— son divergentes entre sí, en todas ellas se identifica un camino de reescritura/reapropiación/asimilación que desvía la integridad de las dicotomías modernas en un ejercicio de superposición de los personajes shakesperianos dentro del escenario latinoamericano y caribeño. No se trata de resignificar elementos preestablecidos importados por los europeos a nuestro “nuevo mundo” (Santiago, S. 2018, 70), sino también de llevar a cabo una asimilación creativa, esto es, “una forma de autorización para el escritor latinoamericano/caribeño y una marca de independencia” (Bonfiglio, F. 2016, 163).

De hecho, Césaire —cuya poética es de por sí calibánica (Aguirre Aguirre, C. 2019)— reelabora el término *assimilation* usado por el discurso y las políticas educativas del colonialismo francés para mentar, en cambio, la resistencia a ser asimilado (Jáuregui, C. 2005, 52). “Asimilar como quien asimila comida, asimilar y no ser asimilado, conquistado, dominado”, apunta Césaire (en Jáuregui, C. 2005, 52). En torno a una crítica de las relaciones racializadas de la sociedad colonial y del vínculo metonímico entre Martinica con la cultura francesa, dice Césaire: “me he esforzado por *modificar* el francés, *transformarlo* digamos, para expresar «ese yo, ese yo-negro, ese yo-criollo, ese yo-martiniquense, ese yo-antillano»” (Césaire, A. en Leiner, J. 2008, 309). Por esa razón, agrega, “me interesé más en la poesía que en la prosa, *en la medida en que el poeta crea su lenguaje*, mientras que el prosista, por lo general, se sirve del lenguaje” (Césaire A. en Leiner, J. 2008, 309).

Este torbellino de reacomodos rompe con la metonimia colonial y dota a Caliban, a su cuerpo y su estrategia, de dimensiones verdaderamente humanas. Claro que no en el sentido ilustrado que aludimos al inicio de este escrito, sino en sentido zanjado en el horizonte poscolonial de una presencia que elabora una identidad de la alternancia y la diferencia.

6. Robert. C. J. Young entiende que en la hibridación el discurso de autoridad pierde su control unívoco sobre el significado, encontrándose abierto a la huella del lenguaje del otro, lo que permite al crítico rastrear los movimientos complejos de una alteridad desarticuladora

⁶ Cf. Lamming, George (2007). *Los placeres del exilio*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.; Fernández Retamar, Roberto (1973). *Caliban. Apuntes para la cultura de nuestra América*. Buenos Aires: Editorial la pléyade.; Condé, Maryse (2005). *Histoire de la femme cannibale*. París: Gallimard.

en el texto colonial (1994, 21). Atendiendo a ello, y retomando el solapamiento sugerido entre la imagen dialéctica de Caliban y la poética de Césaire, cabe preguntar acerca de la específica estrategia revelada por el devenir lingüístico y contracultural del Caliban cesaireano.

En su poema *Cuaderno de un retorno al país natal* (publicado en 1939) Césaire indaga la permanencia y saturación de un tiempo apocalíptico, un tiempo que se delinea como un gran abismo negro con el poder de anunciar el fin del mundo. El poeta hace un uso calibánico de la lengua y, consecuentemente, la usa para inventar un tiempo: destruye y recompone el flujo moderno del progreso, poniéndolo en marcha en la forma de su anverso, el desastre. En un sentido literal, puede decirse que el fin del mundo anunciado en el poema se refiere a dos movimientos diferentes pero complementarios: por un lado, el fin del mundo significa el perecimiento de una cosmovisión a causa de su aplastamiento por la economía de la plantación; por otro lado, el fin del mundo mienta la interrupción del tiempo lineal y civilizatorio.

En relación a lo primero, cabe aludir la resonancia con la concepción nietzscheana del eterno retorno, en la medida en que se entienda que:

Nietzsche vincula el eterno retorno a lo que parecía oponérsele o limitarlo desde fuera: la metamorfosis integral, lo desigual irreductible. La profundidad, la distancia, los bajos fondos, lo tortuoso, las cavernas, lo desigual en sí forman el único paisaje del eterno retorno. (...) El eterno retorno no es ni cualitativo ni extensivo, es intensivo, puramente intensivo. Es decir: se dice de la diferencia. Tal es el vínculo fundamental del eterno retorno y de la voluntad de poder. El uno no puede decirse sino de la otra.

La voluntad de poder es el mundo centelleante de las metamorfosis, de las intensidades comunicantes, de las diferencias de diferencias, de los soplos, insinuaciones y expiraciones: mundo de intensivas intencionalidades, mundo de simulacros o de “misterios”. (Deleuze, G. 2002, 362-363)

Así, el aplastamiento de la cosmovisión implicado en el primero de los sentidos del fin del mundo se presenta en el poema de Césaire no como el reclamo del retorno a “un mismo” lugar (África, Martinica o el Gran Caribe), sino más bien como la maniobra de regreso a un país natal que se comprende arrojado a un tiempo otro, como meta y no como origen. Se trata de una región en la forma de lo diferente, híbrida y fracturada. Si la plantación constituye el fin de un mundo posible, el movimiento del retorno (a un territorio signado por la tensión moderna) quiere mostrarse u-tópico en la medida en que impugna la institución del presente en una apología de lo existente (Cragolini, M. 2016, 35).

En relación al segundo sentido, es pertinente convocar la crítica benjaminiana del tiempo vacío y progresivo con que la razón moderna concibe la historia: el fin del mundo apunta a terminar con una historia que condena a los esclavos del Caribe a una eternidad sofocante. La idea benjaminiana de un gesto revolucionario consistente en ponerle el freno de mano a un curso histórico que se presenta como el único posible (Benjamin, W. 2014) sirve para

iluminar el carácter revolucionario que Césaire imprime sobre la catástrofe: el retorno al país natal llama a hacer de ella un evento dislocador y rupturista. Volver al país natal significa acabar con el tiempo del sufrimiento mediante la fuerza calibánica para descoyuntar su propia expulsión.

El poema cesaireano empalma con la imagen de Caliban —y expone la complejidad de las tensiones que la constituyen— porque muestra que el negro diaporizado y hablante se pliega hacia un pasado —el de la lengua originaria, el del barco negrero, el de la Historia colonial— solo porque su única garantía de vida consiste en imaginar un futuro aún inconcebible para la razón que lo condena a la existencia monstruosa y no-humana.

Caliban y el hablante del *Cuaderno de un retorno al país natal* conviven en las profundidades saturadas por la lengua del amo; manifiestan, no obstante, que su lengua, nacida de la maldición contra “el hombre”, es la única forma de actuar cuando se ubica en la pendiente más baja de toda universalidad.

Caliban y el hablante del *Cuaderno de un retorno al país natal* saben que están perforados desde el principio; que su experiencia es, irrecusablemente, un camino de desgarramiento poético imposible de ser reducido a la búsqueda de un reconocimiento. El carácter terrorífico de su esencia y su apariencia precede a cualquier significado histórico que pueda forjarse. Es un sin-forma, un monstruo que entiende su estrategia política y cultural al modo de la devoración caníbal, tragando, regurgitando y escupiendo la lengua de Próspero.

El fin del mundo se modula en apocalípticamente, entonces, porque la imagen dialéctica de Caliban alude no solo a la desesperación de la colonialidad, sino también al retorno de los muertos. La desintegración paródica de la identidad universal intercepta y reescribe la extrañeza salvaje y bárbara. La omisión del color de Caliban en *La tempestad* de Shakespeare acentúa su carácter negativo: para el discurso occidental, colonial y racista el negro es la antítesis de la razón; la parte oscura de la historia, el desvío del Ser. De ello extrae Caliban su fuerza para inventar millones de lenguas imposibles.

Bibliografía

Adorno, Theodor y Max Horkheimer (2007). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Akal.

Aguirre Aguirre, Carlos (2019). Humanismo y calibanismo en Aimé Césaire. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas* 21 (2), 1-22.
http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-94902019000200002

Barthes, Roland (2011). *El grado cero de la escritura: seguido de Nueve ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Benjamin, Walter (2005). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal.

Benjamin, Walter (2014). *Calle de mano única*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El cuenco de Plata.

- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant (2013). *Elogio de la Creolidad*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Bhabha, Homi (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bonfiglio, Florencia (2016). “Calibán o los placeres de la apropiación: comienzos caribeños de «La tempestad»”. En *Vidas de Caliban. Herencia y porvenir del calibanismo*, compilado por Julio César Guanache. La Habana: Editorial José Martí, pp. 151-207.
- Browne Sartori, Rodrigo (2013). *No al canibalismo. Anatomía del poder eurooccidental*. Temuco: Ediciones Universidad de La Frontera.
- Buck-Morss, Susan (2005). *Hegel y Haití. La dialéctica amo-esclavo: una interpretación revolucionaria*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Casanova, Pascale (2001). *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Cerutti Guldberg, Horacio (2006). *Filosofía de la liberación latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Césaire, Aimé (1972). *La tragedia del Rey Christophe / Una tempestad*. Barcelona: Barral Editores.
- Césaire, Aimé (2008). “Calendario lacunar” En *Para leer a Aimé Césaire*, selección de Philippe Ollé-Laprune. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 164-165.
- Chow, Rey (2014). *Not Like a Native Speaker: Languaging as a Postcolonial Experience*. Columbia: Columbia University Press.
- Cixous, Hélène (1995). *La risa de Medusa: Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos.
- Cragolini, Mónica (2016). *Moradas nietzscheanas: del sí mismo, del otro y del “entre”*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.
- de Castro Rocha, João Cezar (2016). “Roberto Fernández Retamar: autor-matriz de «Nuestra América»”. En *Vidas de Caliban. Herencia y porvenir del calibanismo*, compilado por Julio César Guanache. La Habana: Editorial José Martí, pp. 91-126.
- Deleuze, Gilles (2002). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Fanon, Frantz (1965). *Los condenados de la tierra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Fanon, Frantz (2015). *Piel negra, máscaras blancas*. Buenos Aires: Akal.
- Fernández Retamar, Roberto (1973). *Caliban. Apuntes sobre la cultura de nuestra América*. Buenos Aires: Editorial la pléyade.
- Glissant, Édouard (2010). *El discurso antillano*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Gordon, Lewis (2013). *Decadencia disciplinaria. Pensamiento vivo en tiempos difíciles*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

- Grüner, Eduardo (2002). *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós.
- Grüner, Eduardo (2010). *La oscuridad y las luces: capitalismo, cultura y revolución*. Buenos Aires: Edhasa.
- Hall, Stuart (2003). "Pensando en la diáspora: en casa, en el extranjero". En *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*, editado por Carlos A. Jáuregui y Juan Pablo Dabove. Pittsburgh: Biblioteca de América, pp. 477-500.
- Hillach, Ansgar (2014). Imagen dialéctica. En *Conceptos de Walter Benjamin*, editado por Michael Opitz y Edmundt Wizisla. Buenos Aires: Las Cuarenta, pp. 643-708.
- Hulme, Peter (1986). *Colonial Encounters: Europe and The Native Caribbean, 1492-1797*. Londres: Methuen.
- Jáuregui, Carlos (2005). *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Leiner, Jacqueline (2008). "Conversación con Aimé Césaire". En *Para leer a Aimé Césaire*, selección de Philippe Ollé-Laprune. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 379-400.
- Macfarlane, Robert (2007). *Original Copy: Plagiarism and Originality in Nineteenth-Century Literature*. Nueva York: Oxford University Press.
- Moreno, María Rita (2020). Lecturas divergentes de la modernidad. Un ángulo de la controversia entre Georg Lukács y Theodor Adorno. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas* 22, 1-23. <http://qellqasqa.com.ar/ojs/index.php/estudios/article/view/369>
- Ortega, Julio (2010). *El sujeto dialógico. Negociaciones de la modernidad conflictiva*. México: Fondo de Cultura Económica, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey.
- Paola, Daniel (2011). *Inconsciente, sentido y forclusión*. Buenos Aires: Letra Viva Editorial.
- Said, Edward (1975). *Beginnings: Intentions and Method*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Said, Edward (2018). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Debate.
- Santiago, Silvano (2013). *Las raíces y el laberinto de América Latina*. Buenos Aires. Corregidor.
- Santiago, Silvano (2018). "El entre-lugar del discurso latinoamericano". En *Una literatura en los trópicos. Ensayos escogidos*. Adrogué: Ediciones La Cebra, pp. 61-82.
- Shakespeare, William (2002). *Obras completas. Tomo II*. Barcelona: Aguilar.
- Spivak, Gayatri (2010). *Crítica de la razón poscolonial. Hacia una historia del presente evanescente*. Madrid: Akal.
- Young, Robert J. C. (1994). *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. Londres: Routledge.