

ESCRITURAS SUPERPUESTAS, HISTORIAS ENTRECRUZADAS: UNA LECTURA COMPARADA DE BORGES Y CÉSAIRE

Marcelo Silva Cantoni

 ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-3470-3877>

*Entre el signo occidental y su significación colonial
emerge un mapa de malas lecturas...*

(Bhabha, 2013a, p. 123)

Presentación

En el siguiente trabajo proponemos una lectura comparada entre algunos cuentos y ensayos de Borges y una obra de teatro de Aimé Césaire, atendiendo principalmente a los procesos de reescrituras reconocibles en ambos proyectos estéticos. Nos queremos detener particularmente en el modo en que Borges y Césaire construyen su propia tradición literaria. Para ello establecemos una serie en torno a ciertas similitudes de los procesos y estrategias empleados por ambos escritores quienes, a la par que reconocen el canon occidental como parte de su tradición, lo interpelan desde una posición desplazada o periférica que, con Homi Bhabha (2013a) podríamos reconocer como un lugar de enunciación intersticial o del *entre-medio*.

Analizaremos, entonces, cómo encaran y subvierten esquemas en torno a la conformación de la literatura

nacional y en diálogo permanente con la tradición literaria occidental. Profundizaremos en algunas ideas en torno a la (re)escritura, la lectura, las tramas de subjetividades coloniales y la cultura nacional, desplegadas en algunos de los textos más conocidos de Borges y en un pasaje de la obra *Una tempestad* de Césaire. Para el análisis de los textos estableceremos un contrapunto entre algunos artículos y ensayos de Homi Bhabha y Edward Said.

El escritor poscolonial y la tradición

Uno de los puntos de anclaje que nos permite poner en sintonía la obra de ambos escritores y analizarla desde ciertas perspectivas teóricas que se reconocen como críticas al colonialismo y a sus procesos de subjetivación es el diálogo fructífero y a la vez tenso que mantienen con la tradición literaria occidental y con sus respectivas tradiciones locales. Por ejemplo, no era infrecuente, sobre todo en los años en que Borges comenzaba a ser reconocido internacionalmente, que en el ámbito crítico local se lo calificara como un escritor europeizante que poco y nada tenía que ver con la cultura nacional. Desde una postura similar, se insiste en una lectura crítica y algo acusatoria de Césaire por parte de intelectuales antillanos que podríamos reagrupar en torno al movimiento de la *creolité*. Si bien reconocen profundamente su labor literaria no dejan de cuestionar algunos de sus posicionamientos políticos y el abandono literario de la lengua *créole*¹. No es

¹ Esta crítica política, teórica y lingüística es más elocuente por parte de Raphaël Confiant, ver

nuestra intención detenernos en dicho debate ni polemizar en este trabajo sobre las vicisitudes y discusiones que pueden haber ocasionado los posicionamientos políticos tanto de Borges como de Césaire a lo largo de sus vidas. Sí nos interesa, por el contrario, la posición teórica y política que toman frente a un hecho particular y que tiene que ver con el modo en que retoman y subvierten una tradición literaria canónica para situarse en el ámbito cultural latinoamericano y caribeño, y rediseñar sus propias esferas locales. En este punto se vuelve crucial no solo el modo en que interrumpen aquello que T. S. Elliot llamaba la “tradición occidental”, sino también desde dónde y a partir de qué ejercicios y estrategias de lectura y escritura. Es en esa zona en donde logramos establecer una fructífera relación entre el proyecto esbozado en *Una tempestad* de Césaire y textos como “El escritor argentino y la tradición” o “Pierre Menard, autor del *Quijote*” de Borges.

Podríamos aseverar que dentro de la obra dramática de Césaire reconocemos un giro entre *Y los perros callaban...* (1943) la cual presenta un lenguaje y un estilo más hermético y lírico, y las tres posteriores: *La tragedia del rey Cristophe* (1963), *Una temporada en el Congo* (1966) y *Una tempestad* (1969). Como bien ha señalado la crítica y el mismo autor, estas tres obras dramáticas formaban parte de un tríptico en el cual Césaire quería exponer el problema del negro en el Caribe (*La tragedia del rey Cristophe*), en África (*Una temporada en el Congo*) y en Norteamérica (*Una tempestad*). Sin embargo, esta última puesta devino

su ensayo *Aimé Césaire, une traversée paradoxale du siècle*.

en una reescritura de *La tempestad*, de William Shakespeare², desde la experiencia vívida de un escritor negro (no es un detalle nada menor que en la versión de Césaire los personajes estén racializados). Un gesto que nos gustaría señalar consiste no solo en el desplazamiento de una dramaturgia más lírica, como la de *Y los perros callaban...*, a la que compone el tríptico que nombramos más arriba, sino también en la intencionalidad misma del género dramático como una apuesta a un público más amplio que el de la poesía, pero también como parte de un tipo discursivo en donde la polémica y la interrogación dialógica afloran con mayor facilidad. El teatro, para Césaire, es el género privilegiado para que las sociedades que alcancen su independencia, o están en un proceso de descolonización, se interroguen a sí mismas. El escenario deviene entonces un lugar de enunciación, conflicto y discusión en donde se ponen en escena distintas voces en disputa, que vienen a trazar fisuras en el discurso monolingüe de la modernidad e instalan una interrogación sobre las tramas de subjetivación en las sociedades poscoloniales.

Como habíamos dicho, para cerrar la trilogía compuesta por *La tragedia del rey Cristophe* (1963) y con *Una temporada en el Congo* (1966), Césaire planea desde 1967 escribir una obra sobre la lucha por los derechos civiles en

2 Vale la pena aclarar que no hay ningún tipo de reproche con respecto a la figura del bardo inglés por parte de Césaire, sino más bien una especie de homenaje y reapropiación cultural, o como dice Said: "El núcleo de la obra de Aimé Césaire no es el *resentimiento*, sino una afectuosa disputa con Shakespeare acerca del derecho a representar lo caribeño" (2016, p. 331)

los Estados Unidos. Albert James Arnold (2013) aclara que el título inicial iba a ser *Un été chaud*, y que en los archivos de Césaire que se relacionaban con el proyecto podían encontrarse notas y recortes de diario en torno al tema del asesinato de Martin Luther King, así como anotaciones sobre la figura de Malcom X. Sin embargo, en 1968 aparece una primera versión en la revista *Présence Africaine*, de *Una tempestad*. Césaire prefiere responder a la solicitud del director teatral francés Jean-Marie Serreau quien le había propuesto que en lugar de redactar el proyecto de *Un été chaud* elaborara una adaptación de *La tempestad* de Shakespeare. A partir de ahí, surge un intercambio con el director que derivará en la presentación, en 1969, de la obra *Una tempestad: Adaptación de la tempestad de Shakespeare para un teatro negro*, la cual pone en escena las disputas entre Próspero (el conquistador de la isla que se establece como colonizador) y sus súbditos colonizados, principalmente Ariel y Calibán (esclavos mulato y negro, respectivamente, en la obra de Césaire). En esta reescritura, Césaire no solo retoma y reivindica la tradición africana y caribeña, sino que también interpela la tradición occidental y la pone a dialogar con discursos políticos, literarios y filosóficos que le son contemporáneos.

En este punto, al abrirse camino a la reinterpretación de un clásico, la lectura de la obra no puede acotarse meramente al contexto social y político norteamericano, aunque el mismo esté presente en los intertextos que la atraviesan³. Es decir, es evidente que Césaire está pensando

3 Hay marcas explícitas en la obra, como por ejemplo la interjección de Calibán que alude a

en espacios situados y que aborda las problemáticas desde el discurso literario a partir de situaciones contingentes y circunscriptas a distintos territorios poscoloniales, cada uno con su dinámica específica. Sin embargo, la apertura del discurso al mito shakespeariano hace que se vuelva insuficiente interpretar la obra solamente en referencia al conflicto racial norteamericano. Si bien reconocemos alusiones sobre dicha situación, la interpelación de la tradición literaria occidental produce un contrapunteo entre los discursos y dinámicas de poder que la componen y aquellos que atraviesan el lugar de enunciación periférico y desplazado del escritor poscolonial.

Es así como podemos establecer una serie con otros discursos que asedian el cronotopo (Bajtin) desde el cual enuncia Césaire. Un ejemplo es la formulación psicoanalítica del “complejo indígena de la dependencia”, elaborado por Octave Manonni en *Psicología de la colonización*, sobre el cual tanto Césaire como Fanon se explayan en *Discurso sobre el colonialismo* y *Piel negra, máscaras blancas*. Sin embargo, los intertextos no se agotan ahí. Para la época en que Césaire escribe la obra ya se habían publicado los dos grandes textos de Fanon: el ya mencionado *Piel negra, máscaras blancas* y *Los condenados de la tierra*. En este sentido, el pensamiento fanoniano puede rastrearse dentro de la pieza teatral como parte de una tradición antillana que es recuperada por el que había sido su maestro. Por supuesto también es retomado el *Calibán* (1878) de Ernest Renan,

una consigna política del movimiento de las Panteras Negras: “Freedom now!” (Césaire, 2011, p. 79)

y si mencionamos solo algunos ejemplos de la tradición latinoamericana, no podemos omitir que la figura de Calibán ya había sido resignificada por escritores como Rubén Darío (“El triunfo de Calibán”, de 1898) y José Enrique Rodó (*Ariel*, de 1900), para referirse al pragmatismo y a la amenaza estadounidense. Al igual que el franco-argentino Paul Groussac, también en 1898 y a raíz de la invasión de Estados Unidos a Cuba, estos intelectuales ven a Calibán en el utilitarismo y el imperialismo norteamericano.

Contrariamente, en la segunda mitad del siglo y apropiados por otros escritores caribeños, los personajes shakesperianos y en especial Calibán, toman otra significación, en donde se reivindica la actitud rebelde del esclavo que aprende la lengua del amo para maldecirlo. Entonces Calibán (y ya no Ariel) pasa a ser un símbolo de lo latinoamericano y caribeño. En esa constelación ocupa un lugar central el ensayo de Roberto Fernández Retamar *Calibán*, publicado en 1971 dos años más tarde que la obra de Césaire. En él traza dos genealogías de intelectuales latinoamericanos: los de la estirpe de Sarmiento, a los cuales identifica con el símbolo de Ariel, y los de la estirpe de José Martí, que son del linaje de Calibán y se articulan al proyecto emancipatorio de “Nuestra América” el cual vendría a reivindicar la Revolución Cubana. Esta recapitulación representa una breve cartografía para nombrar solo algunos de los autores que, en nuestro continente, abordaron y reescribieron el mito. Es entre esas múltiples tradiciones que se constituye un espacio de negociación e hibridación desde el que Césaire enuncia su obra literaria, articulándola a una serie de discursos e intertextos, entre

los cuales tomaremos más adelante un ejemplo para analizar el papel que juega su estrategia de (re)escritura en contextos poscoloniales de enunciación.

Resulta significativo acotar que, en el ensayo de Fernández Retamar, Borges figurara, quizás empujado por sus declaraciones y opiniones políticas más que por sus escritos, entre la lista de los “arieleles”. Más tarde, en una posdata al ensayo publicada en 1993, el poeta y ensayista cubano admite no solo su admiración por Borges, sino que también confiesa que no reconoció la original condición *calibanesca* del autor de *Fervor de Buenos Aires* para no restarle coherencia argumentativa a un ensayo que nace de una coyuntura política y teórica específica. Sin embargo, creemos que la condición *calibanesca* no se resume solamente a los primeros escritos de Borges, sino que en su propuesta estética hay un ejercicio de lectura y escritura en relación a la lengua y la tradición que apela directamente al gesto de Calibán (y del propio Césaire) por excelencia, es decir el de aprender la lengua del amo para poderlo maldecir. La lucidez de Borges con respecto al lenguaje es tal que reconoce de inmediato, en la incipiente cultura literaria argentina, que no hay un afuera del mismo y que la lengua es una tradición compartida. Fanon también había de coincidir en que hablar es emplear determinada morfología y sintaxis, pero es sobre todo asumir una cultura y “soportar el peso de una civilización” (2009, p. 49). En tal escenario solo resta, como diría Barthes, hacerle trampas a la lengua, “instituir en el seno mismo de una lengua servir una verdadera heteronimia de las cosas” (2014, p. 104). Es ese gesto de interpelación y desobediencia con respecto

al idioma el que está tan presente en la escritura de Borges y que supo reconocer Foucault como un derrotero de heterotopías⁴. Bástenos, para ejemplificar la creación de heterotopías del lenguaje en Borges el célebre ensayo “El idioma analítico de John Wilkins”, en él critica la postura celebratoria que adopta la Real Academia Española con respecto al idioma. Si bien reconocemos en las políticas de dicha institución una suerte de colonialismo lingüístico, no podríamos argumentar en este trabajo, por razones de espacio, los fundamentos de nuestra postura⁵. Sin embargo, un breve ejemplo de sus políticas actuales puede ser útil para contraponerlo con las reflexiones que proponía Borges. En la presentación de una edición conmemorativa de *Cien años de Soledad* publicada por la RAE y que inaugura el ciclo de ediciones de “clásicos hispanoamericanos” los miembros de la academia escriben:

La creación de García-Márquez integra los registros de la mejor tradición literaria oral y escrita, en la que, en efecto

⁴ Dice Foucault: “... las heterotopías (como las que con tanta frecuencia se encuentran en Borges) secan el propósito, detienen las palabras en sí mismas, desafían, desde su raíz, toda posibilidad de gramática; desatan los mitos y envuelven en esterilidad el lirismo de las frases” (2007, p. 3).

⁵ La política de instituciones como la RAE tiende enaltecer una lengua o variedad lingüística con un estatuto simbólico superior, lo cual genera la naturalización de dicha creencia de superioridad. Uno de los ejemplos de resistencia ante dichas cartografías colonialistas puede leerse en el manifiesto enunciado en el año 2019 en Córdoba ante la realización del *VIII Congreso Internacional de la Lengua Española*, como así también aquel que se escribió en Rosario en 2013, como respuesta al mismo evento.

resuenan algunas voces, ya hispanizadas, que proceden del arahuaco, del náhuatl, del quechua, o de otros dialectos caribes, y que, amalgamadas con las viejas palabras castellanas, enriquecen el español universal (RAE, 2007, p. 9–10).

De ninguna manera queremos quitarle mérito a la obra del escritor colombiano, sino que más bien nuestra intención es enfatizar en el reconocimiento de los usos que una institución como la RAE hace de dicha novela. El procedimiento es claro, las voces “hispanizadas” de los pueblos conquistados vienen a “enriquecer” (escamoteando con dicho verbo la violencia de la conquista), en el despliegue de una narrativa lineal y teleológica, a esa lengua plana, vacía y “utópica” (Foucault, 2007), que los académicos llaman, con el afán de otorgarle un estatuto simbólico superior, el “español universal”. Este ejercicio de domesticación de la obra de García Márquez, gira en el vacío con la lectura de las primeras líneas de la novela. Lo mismo ocurre cuando se enfrentan con la escritura borgeana. La cita de Cervantes, repetida palabra por palabra en la escritura de Pierre Menard, como así también la clasificación, desplegada en el *Emporio celestial de conocimientos benévolos*, rompen la sintaxis que “hace mantenerse juntas a las palabras y las cosas” (Foucault, 2007, p. 3). Borges, en el ensayo citado, sostiene que referirse al “envidiado tesoro de voces pintorescas, felices y expresivas de la riquísima lengua española” (2012, p. 274) se trata de una mera jactancia sin corroboración posible. Es decir, como cualquier escritor lúcido, entiende los conflictos, las paradojas y los puntos ciegos de la lengua, pero al mismo tiempo reconoce en la

“jactancia” de instituciones como la RAE una fuerte postura supremacista, un gesto que, desde nuestra lectura, podemos reconocer como propio de políticas coloniales ligadas a establecer y mantener una idea que habilite y legitime el avance sobre territorios concretos.

Otro ejemplo, quizás más explícito, se manifiesta en la posición teórica que sostiene Borges con respecto a la tradición tanto occidental como nacional. En él, está tratando de definir cuál es la tradición argentina y cuál es el sentido histórico y la tarea del escritor en esa esfera, como forma de reinterpretar el clásico ensayo de T. S. Elliot “La tradición y el talento individual”. Es bastante conocida la postura crítica de Borges con respecto a los escritores nacionalistas de su época que pregonaban una literatura atiborrada de color local, literatura que, no está de más enunciarlo, Borges ya había frecuentado (aunque después renegara de ello) con el exceso de criollismos en sus comienzos literarios. Más allá de los distintos pliegues superpuestos en la complejidad del ensayo “El escritor argentino y la Tradición” el problema que lo moviliza se encuadra en la misma sintonía teorizada por Fanon (2013) en su capítulo de *Los condenados de la tierra* titulado “Sobre la cultura nacional”. Si bien las respuestas de ambos intelectuales difieren, la pregunta es análoga y tiene que ver con qué posicionamientos estéticos van a asumir los artistas y escritores de los países colonizados o poscoloniales. La discusión se da, por tanto, en el plano concreto y delimitado de la tradición y la cultura nacional. Para Fanon (2013), el intelectual debe unirse al pueblo en una zona de “oculto desequilibrio” desapegada de un pasado

momificado y de los esencialismos (la negritud, por ejemplo) en donde la cultura nacional ya no tiene lugar. En cambio, cuando Borges se pregunta retóricamente qué es la tradición argentina y dónde se encuentra, responde sin titubeos que es la “cultura occidental” y que ahí hay que dirigirse. Sin embargo, no es en el lugar en donde Borges sitúa la tradición nacional sino en el modo de dirigirse a ella en donde reconocemos un gesto de desobediencia similar al que adopta Césaire al reescribir *La tempestad* de Shakespeare. Si, para recurrir a metáforas espaciales, podríamos intuir que Fanon mira hacia *dentro* para buscar la cultura nacional, no en sus formas anquilosadas, sino en el movimiento fluctuante e inestable del pueblo, Borges va a diagramar la posibilidad de constituir un proyecto literario nacional mirando hacia *afuera*. Pero el lugar desde el cual Borges interpela esa tradición es un lugar inestable, fronterizo, del *entre-medio* en términos de Bhabha (2013a), un lugar heterotópico desde el cual va a impugnar tanto la tradición occidental como la retórica nacionalista.

Es en ese panorama en donde coincide con el proyecto de *Una tempestad*. Porque como dice Borges, los escritores de estas latitudes también tienen derecho a esa tradición, que es como decir, para retomar a Bhabha (2013b) que también tienen “derecho a significar” *dentro* de esa tradición. Y el ejemplo que postula es más que elocuente, porque recurre a escritores que forman parte de un pueblo que fue colonizado: Shaw, Berkeley, Swift, a quienes “les bastó el hecho de sentirse irlandeses, distintos, para innovar en la cultura inglesa” (Borges, 2009, p. 443) y prosigue: “Creo que los argentinos, los sudamericanos en general

estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que pude tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas” (p. 443).

Ahora bien, nos parece pertinente reseñar una lectura que hace Ricardo Piglia sobre el ensayo de Borges. Piglia argumenta, en una clase recuperada en la Televisión Pública⁶ que la forma de leer de Borges es como “fuera de lugar”, una especie de mirada del sesgo que propone otra localización de la cultura. Para Piglia, la forma de Borges de entender la tradición nacional no es un contenido sino un modo de usar la cultura extranjera o, para ser más precisos, la tradición occidental (y también la oriental).

Pero, quizás lo más relevante en la hipótesis de lectura que despliega Piglia, es el momento en que sitúa la enunciación de la conferencia/ensayo. El “El escritor argentino y la tradición” se publica por primera vez en la revista *Sur* en 1955 y se incluye posteriormente en las *Obras Completas* en la edición de 1957. Borges lo incorpora como parte de *Discusión*, un libro cuya primera publicación es de 1932 y que consiste en una recopilación de ensayos que aborda la problemática de la tradición, la cultura nacional, y el posicionamiento del escritor frente a dicha polémica. Ese es el horizonte de debate que reconoce Piglia para la conferencia. Incluso se detiene en una marca textual que funciona, para él, como un “lapsus deliberado”. En un momento Borges dice: “hará un año, escribí una historia que se llama “La muerte y la brújula” que es una suerte de

⁶ Se puede acceder a la clase a en: <https://www.youtube.com/watch?v=5svf4mzbeTc>

pesadilla, una pesadilla en que figuran elementos de Buenos Aires deformados por el horror de la pesadilla” (2009, p. 441). Esta cita es paradigmática porque, a partir del ejemplo de un relato del género policial, argumenta que no es necesario recurrir al color local y al género realista para representar fidedignamente ciertos elementos de su ciudad. Y es también nodal porque a través de ella Piglia sostiene la hipótesis de que la conferencia “El escritor argentino y la tradición” no debe ser leída como si fuera enunciada en 1955 sino en 1943. Para Piglia ese “hará un año”, que Borges mantiene a lo largo de las ediciones del ensayo, no es una mera marca de la oralidad sino un punto de anclaje para situar el momento de la enunciación del mismo, ya que “La muerte y la brújula” había sido publicado en 1942. De allí que Piglia hable de un “lapsus deliberado” de Borges. Esta insistencia en la cronología de la enunciación no es de un rigor filológico menor, ya que situar la discusión sobre los devenires de la tradición nacional en 1943, significa enmarcarla en un cronotopo asediado por el fantasma del nazismo. Dicha disposición temporal le da más fuerza al argumento borgeano en desmedro de los nacionalistas, a la par que advierte de los peligros de apostar por una cultura nacional anquilosada y esencialista como la que el propio Fanon criticaría luego. La lectura de Piglia se vuelve, así, más explícita en el momento en que la dispone junto a otro escrito de Borges de 1944, titulado “Agradecimiento a la Sociedad Argentina de Escritores” y que se publica posteriormente en *Sur*. Hacia el final de dicho texto, Borges expone una posición con respecto a este tema:

Quiero añadir unas palabras sobre un problema que el nazismo propone al escritor. Mentalmente, el nazismo no es otra cosa que la exacerbación de un prejuicio del que adolecen todos los hombres: la certidumbre de la superioridad de su patria, de su idioma, de su religión, de su sangre [...] esa convicción candorosa es uno de los temas tradicionales de la literatura. No menos candoroso que ese tema sería cualquier propósito de abolirlo. No hay sin embargo que olvidar que una secta perversa ha contaminado esas antiguas e inocentes ternuras y que frecuentarlas ahora es consentir (o proponer) una complicidad. Carezco de toda vocación de heroísmo, de toda facultad política, pero desde 1939 he procurado no escribir una línea que permita esa confusión. (2011a, p. 367)

A partir de esta cita se vuelve ineludible afrontar el nudo propuesto por Borges entre *tradición, nazismo y nacionalismo* y la pregunta sobre cómo se desenvuelve éticamente el escritor a partir del problema que dicho enigma le plantea. Borges entiende que sería ingenuo (*candoroso*) plantear simplemente una posición antinacionalista. En esto coincide en algún punto con Said (2016)⁷. Sin embargo, afirma, que a partir de 1939 (marca temporal de su declaración) el nazismo forma parte de la historia y de la tradición occidental y que frecuentar el nacionalismo sería, por tanto y dentro de esa tradición, consentir cierta complicidad con dicha doctrina. Es decir, desde una posición periférica con respecto a los escritores argentinos que en

⁷ Ver Said (2016, p. 339)

la época proponían un culto a los símbolos de lo nacional, Borges les marca los peligros de dicha ruta señalando una posible relación entre nazismo y nacionalismo. En una práctica retórica similar, Césaire advierte desde la periferia de Europa y desde su *experiencia vivida de negro* que el colonialismo también forma parte de la historia y de la tradición europea, y quienes escriban dentro de esa tradición tienen que asumir dicho legado. Es ese ejercicio, teorizado en *Discurso sobre el colonialismo*, el que se despliega casi pedagógicamente en *Una tempestad*.

Resulta curioso, aunque no extraño dado el momento en que escriben sus respectivos ensayos, advertir el asedio de los fantasmas del nazismo en las analogías desplegadas por Borges y Césaire, quizás no del todo certeras desde el punto de vista historiográfico y sociológico, pero sí desde una pulsión que interrumpe la temporalidad narrativa moderna (o moderno-colonial). Es decir, el colonialismo, o la trata negrera, no podrían ser analizados como la analogía perfecta de la maquinaria de muerte del nazismo. Tampoco es verosímil desde el punto de vista sociológico que cierto fervor nacionalista devenga, necesariamente, en una complicidad con la ideología nazi. Pero es significativo que dicha figura sea articulada tanto en la escritura de Borges como en la de Césaire para desmontar o interpelar, a la vez, tanto los imaginarios y las temporalidades de la modernidad europea como los de las culturas criollas poscoloniales. Y es significativo porque en ambos casos se están impugnando ordenamientos que tienen que ver con un despliegue de poder imperial o colonial, ya sea porque se critica la expansión europea hacia el Atlántico y la conquista de nuevos

territorios, o porque se refuta un modelo nacionalista que adopta los mismos esquemas políticos metropolitanos en la consolidación de una tradición local poscolonial. Quizás es demasiado evidente que Borges no explicita ni argumenta en ningún momento una crítica al colonialismo, como sí lo hace Césaire. Pero creemos que cierto nacionalismo exacerbado en las formas literarias desacreditadas por Borges constituye una manifestación cultural que remite a una herencia de tramas coloniales. En ambos casos, por tanto, podemos reconocer procedimientos que reordenan el mapa de sus respectivas tradiciones literarias locales a partir del uso y la lectura de la tradición occidental, la cual reescriben, como veremos a continuación, desde una posición periférica.

Casi lo mismo, pero no exactamente

Una vez desarrollada una cartografía de las relaciones culturales en que se desenvuelven ambos escritores en torno a la pregunta que intenta definir la posición del intelectual y del artista con respecto a la tradición, nos interesa recurrir a ciertos ejemplos de reescrituras presentes en sus obras y que, según nuestro análisis, complejizan los posicionamientos políticos y estéticos que acabamos de referir. Nos parece pertinente, en este sentido, apelar a la propuesta teórica desplegada por Homi Bhabha al analizar lo que él define como “mimetismo colonial”.

La mímica colonial es definida por el crítico indio como una imitación imperfecta del sujeto colonizado (*casi lo mismo, pero no exactamente*), una suerte de camuflaje

construido en torno a un discurso colonial ambivalente cuya autoridad es minada por dicha práctica. Cuando Bhabha introduce el problema de la diferencia cultural insiste en el modo en que esa diferencia produce una escisión en el momento mismo de su enunciación y genera una ambivalencia en la autoridad colonial, que se ve atravesada por una doble temporalidad: la de una narrativa tradicionalista, historicista y teleológica, frente a la de un tiempo móvil, performativo, que abre un espacio para una política de negociación (Bhabha, 2013a). En ese terreno de la *negociación* se establecen poéticas como las ensayadas por Borges o Césaire. En este sentido, mover el lugar de escritura, relocalizar la intervención de la tradición, significa apelar a una disputa de sentidos que impugne la autoridad cultural, es decir, la tradición occidental que abordan estos escritores. Por más que el texto reescrito coincida palabra por palabra como ocurre en el *Quijote* de Menard, su lugar de emisión va a estar desplazado, lo que va a generar nuevas apropiaciones. El ejemplo de Borges, al comparar las dos citas, es elocuente. Reseña dos fragmentos idénticos que, diríamos nosotros retomando a Bhabha: son *casi lo mismo, pero no exactamente* (2013a, p. 112). Borges atiende a los desplazamientos (tanto espaciales como temporales) del texto escrito y les da una nueva interpretación, hasta llegar incluso a afirmar, con el humor y la ironía que lo caracterizan, que el *estilo* de los mismos es diferente: “El estilo arcaizante de Menard –extranjero al fin– adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfreno el español corriente de su época” (2009, p. 847). Para Bhabha, en su lectura de Derrida y en consonancia

con lo que plantea Borges: “El motivo por el que un texto cultural o sistema de sentido no puede ser suficiente en sí mismo es que el acto de enunciación cultural (*el lugar de emisión*) está cruzado por la *différance* de la escritura” (2013a, p. 56), lo que va a traer aparejado que el sentido nunca pueda ser meramente *mimético* o *transparente*. En definitiva, tanto lo que hacen Pierre Menard, como el propio Borges y también Césaire en *Una tempestad*, es *negociar* el sentido de la tradición y socavar así, a partir de la mímica colonial que pone en evidencia la ambivalencia, la autoridad cultural.

Según Bhabha, entonces, hay un excedente en el mimetismo colonial, que podemos reconocer, por ejemplo, en la afectación del estilo arcaizante (por extranjero) de Menard, o en los significantes presentes en *Una tempestad* con los cuales Próspero designa a Calibán: “simio”, “bellaco”, “salvaje”. Se manifiesta aquí, como diría el teórico indio, un mapa de “malas lecturas”, en la apropiación del signo cultural. Recuperar esos significantes como “simio”, “bellaco”, “salvaje” desde la posición desplazada del escritor poscolonial, produce una suerte de impugnación de la lengua que reconocíamos también en las heterotopías borgeanas. La insubordinación de Césaire (como la de Calibán), y la “irreverencia”, que registraba Borges en los escritores irlandeses y sudamericanos, pone en peligro ese “orden del mundo”⁸ (Césaire, 2011, p. 125) diagramado por el colonialismo y los sistemas políticos imperiales.

8 También en consonancia con Fanon: “La descolonización, que se propone cambiar el orden del mundo es, como se ve, un programa de desorden absoluto” (2013, p. 30)

Si dijimos que para Piglia la tradición, según la posición teórica de Borges, no se corresponde a un contenido sino a una “forma de leer”, no sería desatinado relacionarla con la reflexión de Bhabha en torno a las “malas lecturas”⁹, pero también con su idea de “traducción”, ambas categorías intrínsecamente relacionadas. No es casual, por ejemplo, que Borges apele a que Menard enriquece “el arte detenido y rudimentario de la lectura” (2009, p. 847), como tampoco son azarosos los capítulos elegidos por el personaje para *escribir* el *Quijote*. Uno es el capítulo XXXVIII, en donde Cervantes expone en palabras de su protagonista el célebre discurso sobre “las armas y las letras”, en el cual el signo cultural de las letras es desautorizado o irreverentemente desprestigiado por la inclinación hacia las armas. Y el otro capítulo es el IX, en el que podemos ver cómo adquiere mayor densidad el problema de la lectura y la traducción. Recordemos que en ese segmento es el narrador, quien acostumbraba a leer hasta “los papeles rotos en la calle”, el que se topa, gracias a esa lectura errática, con el manuscrito que estaba redactado nada menos que en árabe (sin duda una ironía de Cervantes), caracteres que el narrador, aunque los reconoce, *no sabe leer*. Es a partir de la traducción que puede develar la narración de Cide Hamete Benengeli y proseguir la historia del ingenioso hidalgo.

⁹ La cita completa de Bhabha que referenciamos en el epígrafe de este trabajo es la siguiente: “Entre el signo occidental y su significación colonial emerge un mapa de malas lecturas que molesta la corrección del registro y su certidumbre de buen gobierno. Se abre un espacio de interpretación y malversación que inscribe una ambivalencia en los orígenes mismos de la autoridad colonial” (2013a, p. 123)

Bhabha (2013b) piensa la traducción a partir de una ubicación híbrida del valor cultural en donde se manifiesta lo transnacional. Es en esa zona en donde el intelectual y el escritor poscolonial deberían poder establecer un proyecto histórico y literario a partir de las “negociaciones” de sentido, interrumpiendo los discursos de la modernidad y apelando a lo que llama un derecho histórico y ético a significar. La “mala lectura” como zona de traducción, abre entonces ese espacio híbrido de interpretación que desestabiliza la autoridad colonial. Si Piglia destacaba la forma desplazada o relocalizada de Borges al leer la tradición, no podemos dejar de interpretarlo en relación a lo planteado por el teórico indio, pero también es posible recapitular la argumentación de Said en “Teoría viajera reconsiderada”, dado que es allí en donde, en una misma sintonía, aboga por una lectura relocalizada como forma de negociación. Para Said (2015), el uso que hacen intelectuales como Adorno o Fanon de la teoría de Lukács en sus contextos locales abre escenarios distintos en situaciones donde la teoría puede reactivarse sin ningún tipo de pretensión totalizadora. En este sentido, aclara que no se puede pensar en ellos simplemente como teóricos que vinieron después o “que lo usaron en un tardío segundo grado” (Said, 2015, p. 62), sino que, como él mismo afirma jalan sus ideas de una esfera a otra completamente distinta.

Tanto Fanon como Adorno leen a Lukács a partir de una geopolítica del conocimiento (Mignolo, 2006) situada en escenarios distintos que la reactivan, como bien argumenta Said. Del mismo modo cuando Borges relata que la escritura de Menard enriquece el arte de la lectura, le está

imprimiendo al discurso literario una nueva temporalidad a partir de su relocalización en un lugar desplazado. Si para Bhabha la reconstrucción del discurso de la diferencia cultural debe pasar por “una revisión radical de la *temporalidad* social en la cual pueden escribirse las historias emergentes” (2013b, p. 110), creemos que un ejercicio análogo se despliega en los métodos de lectura y reescritura propuestos por Borges y Césaire, empezando por el cuestionamiento del tiempo teleológico y vacío propio de la modernidad. Sus reescrituras no representan, en ese sentido, un mero recambio de contenidos y de signos para los territorios poscoloniales. Por el contrario, sus enunciaciones desplazadas socavan y rearticulan los sentidos en el seno mismo de la tradición literaria occidental. En ese punto se acoplan a la postura teórica de Said con respecto a las reapropiaciones llevadas a cabo por Adorno y Fanon. Cuando Said dice que no se puede pensar en ellos como teóricos que vinieron después en un segundo grado, está insistiendo en repensar la estructura lineal de la temporalidad del signo cultural. Allí reside la clave del método reseñado por Borges y ejecutado por Césaire, en una temporalidad abigarrada que despliega la técnica del “anacronismo deliberado”: “He reflexionado que es lícito ver en el *Quijote* ‘final’ una especie de palimpsesto, en el que deben traslucirse los rastros –*tenues pero no indescifrables*– de la ‘*previa*’ escritura de nuestro amigo” (Borges, 2009, p. 847). Son estas discontinuidades las que redimensionan la tradición literaria hasta el punto en que pueden entenderse como escrituras *previas* que introducen una heterogeneidad y una ambivalencia en su interpretación y en sus marcos temporales.

Para cerrar, nos gustaría reseñar un ejemplo de esta mala lectura de una obra de la tradición moderna europea tal como se da en *Una tempestad*. Al desplazarse el texto de Shakespeare al de Césaire, podemos advertir eso que señalaban tanto Bhabha como Said. Referimos, primero el clásico fragmento del dramaturgo inglés, en donde podemos enmarcar el gesto que define la insubordinación:

Próspero: ¡Aborrecible esclavo, incapaz de la más mínima tintura de virtud y capaz de todo lo peor! Me compadecí de ti, me tomé la molestia de enseñarte a hablar y no desperdicié ocasión de instruirte. Salvaje, cuando como un bruto no articulabas más que sonidos confusos e inteligibles, yo revestí de palabras tus pensamientos para que los diceses a conocer [...]

Calibán: Me enseñaste a hablar, y el provecho que saco es el de poderte maldecir. ¡Que te dé la peste roja por haberme enseñado tu lengua! (Shakespeare, 2016, p. 114).

La cita de Shakespeare es paradigmática y ha sido discutida e interpretada infinidad de veces. Sin embargo, lo que nos atañe en este punto es trazar las relaciones con otros textos con los que venimos trabajando. Observamos aquí cómo se despliega ese excedente de la lengua colonial en significantes como “aborrecible esclavo”, “salvaje” que después Césaire va a retomar en la reelaboración mimética del texto. Es notable también cómo la lengua de Calibán representa a oídos del colonizador puro ruido, sin articulación política posible. Por eso es necesario que Calibán aprenda el idioma del amo no solo para poderlo maldecir, sino también

para encontrar en la lengua misma zonas abigarradas que abarquen distintas temporalidades y que minen su sintaxis plana. Es dentro de esa lengua, a partir de un uso desviado como aquel al que nos referíamos al comienzo, que Calibán emprende el “desorden” del mundo colonial.

Una breve reseña biográfica de una situación vivida por Césaire como diputado puede servirnos para reestablecer conexiones que lleven a ilustrar qué sentidos de los textos se negocian en situaciones poscoloniales de enunciación. Si referimos este episodio no es por un interés interpretativo que redunde en la vida del autor, sino para dar cuenta de una serie de discursos que circulaban en la época. Thomas Hale (1973), en un artículo sobre la recepción de *Una tempestad* en el medio parisino, describe una confrontación entre Césaire y diputados de la Asamblea Nacional Francesa. Antes de dicho episodio, muchos medios franceses reaccionaron ferozmente ante la publicación de una primera versión del *Discurso sobre el colonialismo*. Un medio gráfico tituló: “Un diputado negro insulta a la burguesía francesa que liberó a sus ancestros”¹⁰ (Hale, 1973, p. 24). El énfasis del titular articulado a la construcción racial del diputado y dispuesto en contraposición al papel protagónico de la “burguesía” como sujeto histórico de una narrativa nacionalista revelan el imaginario doxático de la época. Dicho sentido común se traduce en la imagen anquilosada del amo benevolente que “civiliza” al “salvaje” colonizado

10 La traducción es nuestra. El título original de una noticia publicada en el diario *L'époque* el 28 de abril de 1948, decía: “*Un député nègre insulte la bourgeoisie française qui libéra ses ancêtres*”.

y luego le “cede” la libertad. Ese gesto no puede pasar desapercibido porque implica que, así como la libertad es cedida, puede ser arrebatada en caso de que el colonizador así lo disponga. La figura de la libertad, en dicho esquema, pareciera ser un objeto del que solo dispone el colonizador, para cederla, o no, pero siempre temporalmente. Y si no lo hace es para “proteger” al colonizado, incluso “de sí mismo”, como argumenta Próspero en la obra del dramaturgo antillano. El desacuerdo se origina cuando el colonizado no acepta el gesto de su colonizador, porque sabe (como el Calibán de Césaire) que su amo, figura ambivalente que es a la vez “el padre” y el “opresor” (Bhabha, 2013), nunca va a darle la libertad. En ese momento es que se constituye, en la mirada del colonizador, como un “desagradecido” y una potencial amenaza. Este rótulo es recurrente en el discurso colonial ya que quien ocupa una posición privilegiada de poder, al estilo de Próspero, verdaderamente cree (o se impone creer) en su misión civilizadora, por más que dicha narrativa se desarticule en los contextos coloniales. Esa es la idea, o la mentira que, al decir de Joseph Conrad, sostiene “la conquista de la Tierra” (2010, p. 36). La disputa de sentidos dentro de la tradición colonial puede apreciarse en la discusión sostenida por Césaire con otros diputados y que reseña Hale en su artículo, cuya fuente son los Anales de la Asamblea nacional, publicados en el boletín oficial el 15 marzo de 1950:

Aimé Césaire: [...] dans nos territoires, la misère, l’oppression, l’ignorance, la discrimination raciale sont de règle [...]

Marcel Poinboeuf: Que seriez-vous sans la France?

Aimé Césaire: Un homme à qui on n'aurait pas essayé de prendre sa liberté.

Paul Theetten: C'est ridicule!

Paul Caron: Vous êtes un insulteur de la patrie. Quelle ingratitude!

Maurice Bayrou: Vous avez été bien hereux qu'on vous aprenne à lire!

Aimé Césaire: Ce n'est pas vous, Monsieur Bayrou, qui m'avez appris à lire! Si j'ai appris à lire, c'est grâce aux sacrifices de milliers et de milliers de Martiniquais qui ont saigné leurs veines pour que leurs fils aient de l'instruction et pour qu'ils puissent les défendre un jour. (Hale, 1973, p. 33).

Al igual que en la obra de Shakespeare, y como Césaire lo recreará en su adaptación, aquel que ocupa un lugar de poder privilegiado (el diputado blanco) reconoce en el “mimetismo colonial” del diputado negro, es decir en el hecho de haber aprendido a leer para parecerse al “hombre blanco”, una amenaza¹¹. Ya no es el enseñarle a hablar como a Calibán, lo que preocupa al legislador francés, sino el aprendizaje de la lectura que funciona como una sinécdoque de la educación colonial. El propio Fanon (2009) expone en *Piel negra, máscaras blancas*, que no era infrecuente que sus colegas le reconocieran su inteligencia y su nivel de educación *a pesar* de ser negro.

¹¹ Fanon coincide en este punto: “Cuando un negro habla de Marx la primera reacción es la siguiente: ‘Os hemos educado y ahora os volvéis contra vuestros bienhechores. ¡Ingratos! Decididamente no se puede esperar nada de vosotros’” (Fanon, 2009, p. 60).

Muchos, escribe Fanon, le decían que él era como uno de ellos, es decir como un blanco (pero no *exactamente*, apuntaría Bhabha). Césaire, tanto en su labor de diputado como de dramaturgo, desmitifica esa mentira colonial (*¿qué sería usted sin Francia?*) y abre nuevas vías de resistencia desde un lugar de enunciación que apela a la geopolítica y corpopolítica del conocimiento (Mignolo, 2006). En el montaje de este episodio, que ilustra lo que Bhabha llama la ambivalencia de la autoridad colonial, adquiere nuevos sentidos la reescritura de Shakespeare que propone el poeta antillano:

Próspero: [...] Dado que manejas tan bien la invectiva, podrías por lo menos agradecerme el haberte enseñado a hablar. ¡Un bárbaro! ¡una bestia bruta que yo eduqué, formé, que yo saqué de la animalidad que todavía se manifiesta todo el tiempo!

Calibán: Desde ya eso no es verdad. No me enseñaste nada de nada. Salvo, por supuesto a chapurrear tu lengua para comprender tus órdenes [...]

Próspero: ¿qué serías vos sin mí?

Calibán: ¿Sin vos? Pero, ¡sencillamente el rey! ¡el rey de la isla! El rey de mi isla, a la que tengo derecho por Sycorax, mi madre (Césaire, 2011, p. 63).

¿Qué es lo que se produce, por tanto, en este desplazamiento del mito shakesperiano instituido en el corazón mismo de la tradición y la cultura occidental al contexto sociopolítico en que Césaire pone en entredicho el sistema colonial? ¿Qué relaciones de poder y qué negociaciones de sentido entran en juego en esta nueva lectura/escritura

relocalizada del texto? ¿Cómo esta “mala lectura” responde al reproche de Próspero (*¿qué serías vos sin mí? ¿qué sería de usted sin Francia?*), y a su certeza naturalizada de reconocer, en la insubordinación de Calibán, un gesto de ingratitud cercano a la amenaza? ¿Qué otras escrituras y discursos, como en una suerte de palimpsesto, podemos leer entre líneas en la cita de Césaire?

Así como aquellas minutas coloniales analizadas por Homi Bhabha, el imaginario instituido de la tradición occidental es desautorizado cuando se desplaza a contextos de dominación colonial. En este sentido el discurso literario (y la cultura en general) constituye una verdadera arena de luchas en tanto contribuye a consolidar o desmantelar dicho imaginario que no está ausente en prácticas y discursos contemporáneos. Recordemos, por ejemplo, el episodio que llevó a Césaire a confrontar al entonces ministro del interior de Francia Nicolás Sarkozy, en 2005. El poeta de Martinica se negó a recibirlo en una visita oficial a la isla, como forma de protesta a una ley impulsada desde la metrópolis que pregonaba la enseñanza en las escuelas del “rol positivo de la presencia francesa en los territorios de ultramar” (Le Monde, 2005).

Advertimos cómo la autoridad de estos discursos es desarticulada una vez que *vian* a contextos (pos)coloniales. Tanto con la postura de Próspero, como en los argumentos de los diputados franceses y en la ley impulsada en 2005, podemos aplicar el análisis de Bhabha (2013a) respecto a las minutas coloniales, en donde los escritos redactados a kilómetros de distancia para la gobernabilidad de la India, eran leídos de otro modo en dicho territorio

y abrían un espacio de interpretación y malversación que introducía una ambivalencia en las figuras y las leyes de la autoridad colonial.

En la reescritura del mito shakesperiano por parte de Césaire se inscriben una multiplicidad de discursos y experiencias vinculadas a los procesos coloniales de dominación y subjetivación. Su enunciación, desde una localización desplazada, desmantela el mito de la dominación mediante los procedimientos aquí analizados. Ahora bien, no basta con develar la mentira o la ambivalencia en que se inscribe dicho discurso. Césaire es explícito al señalarla, tanto en *Discurso sobre el colonialismo*, como en *Una tempestad*, en una de las réplicas finales de Calibán¹². Sin embargo, advertir dicha mentira puede resultar insuficiente como práctica de resistencia estética y política frente a un sistema colonial de dominación. La mentira, como dice De Oto, “es el procedimiento más torpe para tapar los espectros cuando caen las legitimidades” (2014, p. 41). Ahora bien, si en el desmontaje de la autoridad colonial, a partir del momento en que queda en evidencia la estrategia retórica de la mentira, podemos advertir una lógica de negación, es en la lectura desviada articulada por escritores como Borges y Césaire donde reconocemos una “zona afirmativa” en el sentido en que, como analiza De Oto (2014, p. 42–43), convoca poética y políticamente a los espectros¹³. A partir

12 “Próspero, sos un gran ilusionista: la mentira es lo tuyo. Y me mentiste tanto, me mentiste sobre el mundo, me mentiste sobre mí mismo, que finalmente me impusiste una imagen de mí mismo” (Césaire, 2011, p. 145).

13 Para la distinción entre fantasmas y espectros que asumimos aquí, ver De Oto (2014).

de allí podemos interpretar una de las primeras disidencias de Calibán, en *Una tempestad*, cuando le pide a Próspero que lo llame “X”, “el hombre sin nombre” o “el hombre al que le robaron el nombre” (Césaire, 2011, p.69). Esa letra como incógnita y desprendimiento de posiciones esencialistas y ontológicas introduce una apertura hacia una “zona de inconmensurabilidad” e “indeterminación” a partir de la cual se vuelve posible impugnar los signos instituidos de un orden colonial y proponer una fuga.

Notas finales

Al escribir sobre Edward Said y su práctica de lectura y escritura, Alejandro De Oto (2014b) anota que, como intelectual que intervenía en las arenas culturales y políticas, las preguntas de Said iban dirigidas hacia el mundo, y los materiales con las que intentaba responderlas eran los literarios. Desde una postura similar, Homi Bhabha apunta que el humanismo del teórico palestino es “una fructífera reflexión sobre el lugar de la narración en sus usos cotidianos” (2006, p. 22) y define su práctica crítica como una “lenta narrativa de la resistencia” que se contrapone a la cultura mediática de los titulares que, en su rapidez, vuelven al mundo homogéneo y unidimensional. La desaceleración en la escritura humanística de Said, mantiene la tensión en lugar de resolverla, hace visible la compleja relación entre la parte y el todo y “articula” el movimiento existente entre las palabras y el mundo social (Bhabha, 2006). Si exponemos estas reseñas, es porque creemos que en la metodología de lectura/escritura de los intelectuales

que abordamos en este trabajo, hay un gesto parecido al de Said, un trabajo minucioso de interpretación de los textos literarios y de intervención política. Podemos advertir en los escritos de Borges y Césaire el despliegue de una práctica analítica del discurso literario, pero también un modo de leer atento a la contingencia política que los atraviesa y a los usos de los textos y de la cultura.

El énfasis de Borges y Césaire puesto en la reescritura da cuenta del cuidado que prestaban al hecho de que la conformación de cualquier tradición, ya sea local o global, está atravesada por disputas y relaciones diferenciales y multiescalares de poder. Esto que puede significar una obiedad no parece tal si prestamos atención hasta qué punto las tradiciones literarias y culturales están naturalizadas ya sea en nuestros campos disciplinares o académicos (la compartimentación en los planes de estudios universitarios entre diversas literaturas nacionales, por ejemplo), o en el mercado editorial. No estamos diciendo que Borges o Césaire renieguen de las apropiaciones culturales ni de la conformación de un canon o de una tradición. Nuestra postura, como argumentamos a lo largo de este capítulo, es que cada uno interviene en la conformación de dicho campo, desde una posición ética y política particular, pero siempre desde un lugar desplazado y desviado con respecto a la tradición literaria occidental, y apostando a la apertura hacia una zona de indeterminación de los textos. Así, cuando Borges pone en palabras de su personaje que el Quijote fue ante todo un gran libro, pero ahora es una ocasión de “brindis *patrióticos* y obscenas ediciones de lujo” (2009, p. 847), advierte que un texto clásico, al

igual que una lengua en tanto es una tradición compartida, puede ser usado para reforzar gramáticas nacionalistas. Su respuesta, ante dicha evidencia, es apelar a la apertura del texto, proponiendo otras derivas de lectura como las que ensaya Pierre Menard. Así, si en Césaire percibimos una clara y explícita arenga contra el colonialismo y sus pedagogías dominantes, en Borges la crítica va a ser mucho más sutil, tanto que sería casi imperceptible si no la leemos en una especie de contrapunto con Césaire. Ese desvío del escritor argentino va a ir más por el lado de un desmontaje de los marcos temporales del nacionalismo en la conformación de la tradición, es decir va a apostar a un desajuste de las narrativas de nación en su temporalidad pedagógica (Bhabha, 2013a). De allí que critique los “usos patrióticos” que puedan hacerse de textos como el *Quijote* o el propio *Martín Fierro*.

Para finalizar nos gustaría dejar abierta una hipótesis. Si asumimos la tesis borgeana de que Kafka (y cada escritor) crea a sus precursores ya que su labor modifica nuestra concepción del pasado como ha de modificar el futuro, podemos tomar esa apuesta para una revisión de nuestra tradición literaria *nacional* a partir de los métodos que venimos abordando en este trabajo. Así, el hecho de imaginar a Borges (a partir de la tesis de lectura propuesta en *Pierre Menard* y desplegada en *Una tempestad*) como precursor de Césaire, nos puede llevar a nuevas lecturas de sus textos que, de más está decirlo, forman parte del canon de nuestra tradición. Creemos que podría ser fructífero una revisión crítica de los modos en que se vinculan las narrativas pedagógicas de nación (de las que Borges

fue tan crítico) con los usos de ciertos textos literarios para la conformación de un ordenamiento que responde a matrices coloniales de poder al “interior” de nuestras fronteras. Es decir, apuntamos a analizar los modos en que se vincula la tradición literaria nacional con una pedagogía nacionalista para la conformación de un relato hegemónico que excluye a “los otros de la nación” (Segato, 2007). En ese sentido, es posible que textos clásicos de Borges como “El fin”, o “Historia del guerrero y la cautiva” (para solo nombrar un par), leídos en clave “poscolonial” tengan mucho más para decir.

Referencias bibliográficas

- Arnold, A. J. (2013). Présentation. En A. Césaire, *Poésie, Théâtre, Essais et Discours* (pp. 1199–1206). Paris: Planète Libre. Cnrs Editions. Présence Africaine
- Barthes, R. (2014) *El placer del texto y Lección Inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bhabha, H. (2013a) *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bhabha, H.(2013b) *Nuevas minorías, nuevos derechos. Notas sobre cosmopolitismos vernáculos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bhabha, H. (2006). Adagio. En H. Bhabha y W. J. T. Mitchell (comps.) *Edward Said. Continuando la conversación*. Buenos Aires: Paidós.
- Borges, J. L. (2009) *Obras Completas I (1923–1949)*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (2011a) *Obras completas 20. Borges en Sur*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (2012) *Inquisiciones | Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Césaire, A. (2011). *Una Tempestad. Adaptación de La Tempestad de Shakespeare para un teatro negro*. Buenos Aires: El 8º Loco ediciones.

- Césaire, A. (2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal.
- Conrad, J. (2010). *Heart of darkness| Au coeur des ténèbres*. Paris: Folio Bilingüe.
- De Oto, A. (2014). Humanismo crítico y espectralidad. Notas a partir de dos textos de Aimé Césaire. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas, volumen 16* (número 1) 33–44. Recuperado de: <http://qellqasqa.com.ar/ojs/index.php/estudios/article/view/63>
- De Oto, A. (2014b) Edward Said. Tres notas en el modo de una apología. En K. Bidaseca A. De Oto, J. Obarrio y M. Sierra (comps.) *Legados, Genealogías Y Memorias Poscoloniales en América latina: escrituras forterizas desde el sur* (pp. 77–91). Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Fanon, F. (2013) *Los condenados de la tierra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Fanon, F. (2009) *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- Foucault, M. (2007). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Hale, T. (1973). Sur *Une tempête* d'Aimé Césaire. *Études littéraires*, volumen 6 (número 1), pp.21–34. Doi: <https://doi.org/10.7202/500265ar>
- Le Monde (2005, 6 de diciembre). Aimé Césaire refuse de recevoir Nicolas Sarkozy. *Le Monde*. Recuperado de: https://www.lemonde.fr/societe/article/2005/12/06/aime-cesaire-refuse-de-recevoir-nicolas-sarkozy_717977_3224.html
- Mignolo, W. (2006). El giro gnoseológico decolonial: la contribución de Aimé Césaire a la geopolítica y la corpo-política del conocimiento. En A. Césaire *Discurso sobre el colonialismo* (pp. 197–221). Madrid: Akal.
- Real Academia Española (2007) "Presentación". En G. García Márquez *Cien años de Soledad. Edición Conmemorativa: Real Academia Española| Asociación de Academias de la Lengua Española*. Madrid: Alfaguara.
- Said, E. (2016) *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama.
- Said, E. (2015) Teoría viajera reconsiderada. En C. Parra Triana y R. Rodríguez Freire (coords.) *Cuadernos de Teoría y Crítica #1 Teorías viajeras*,

pp. 41–62. Viña del Mar: Departamento de Literatura. Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Segato, R. (2007) *La nación y sus otros*. Buenos Aires: Prometeo.

Shakespeare, W. (2016) *La tempestad| Otelo*. Buenos Aires: Clarín.