

La identidad como problema. La figura de Calibán en América Latina

Identity as a problem. The figure of Caliban in Latin America

José Drews¹

¹ Doctor en Filosofía y diplomado en Estudios Avanzados en Ética y Democracia (Universidad de Valencia, España). Licenciado en Filosofía (Universidad de la República, Uruguay). Integrante del Sistema Nacional de Investigadores (SNI), nivel I, área Humanidades. Docente en la Universidad de la República y la Universidad Católica. ✉ jose.drews@ucu.edu.uy
<https://orcid.org/0000-0003-4968-0708>

RECIBIDO: 25.5.2020

ACEPTADO: 23.11.2020

Resumen

Las lecturas sobre Calibán como metáfora de la cultura y el sujeto latinoamericano constituyen un punto de partida obligado para abordar el problema de la identidad cultural de América Latina, de modo que todo lector interesado en ello ha tenido que medirse con tales imágenes, sea para aceptarlas, sea para refutarlas. En este trabajo se aborda la lectura de esta figura en el *Ariel* de José Enrique Rodó, obra que sintetiza la visión de Calibán desde una perspectiva utilitaria y materialista. Por otro lado, se propone una segunda lectura sobre Calibán como figura que expresa simbólicamente al sujeto latinoamericano en su relación de colonizado. Al respecto, se identifican las interpretaciones de Aníbal Ponce (1935) y Roberto Fernández Retamar (1971/2000), y se aborda esta última, que resume muy bien la mencionada perspectiva. Por lo tanto, en este artículo ofrecemos un examen sobre este debate y proponemos una crítica a esta discusión. Para ello, no recurriremos a una nueva tradición latinoamericana sobre este problema, como pueden ser las posturas decoloniales que parten de los estudios de Fernández Retamar, sino del tratamiento de Calibán como mito del hombre salvaje europeo. Desde esta perspectiva buscaremos repensar el problema de la identidad latinoamericana de modo no dicotómico.

Palabras clave: identidad, cultura, América Latina.

Abstract

Readings on Caliban as a metaphor for Latin American culture are mandatory to address the problem of Latin American cultural identity; any reader interested in it has come up against such images, either to accept them or to refute them. The figure is approached in José Enrique Rodó's *Ariel*, which synthesizes the Caliban vision, from a utilitarian and materialistic perspective. On the other hand, a second reading on Caliban is suggested, as a figure that symbolically expresses the Latin American subject as a colonized man. In this case, the interpretations of Aníbal Ponce (1935) and Roberto Fernández Retamar (1971/2000) are identified, being the latter the one that best summarizes this perspective. Thus, the article offers an examination of this debate and a critique of this discussion is proposed. To do so, resorting to a new Latin American tradition on this problem, such as the decolonial positions based on Fernández Retamar's studies will be avoided; instead we will deal with Caliban as a myth of the European savage. From this perspective, the article seeks to rethink the problem of Latin American identity not in a dichotomous way.

Keywords: identity, culture, Latin America.

Hasta la fecha casi toda la historia cultural de América Latina parece haber estado signada por el siguiente dilema: la posibilidad o no de una identidad propia. A lo largo de las últimas décadas, esta carrera se ha visto marcada por una lista de personajes con que se califica o se denomina a esa identidad: indios, salvajes, colonizados, nativos, subalternos, antropófagos, bárbaros, caníbales. La lista evoca archivos, narraciones, filiaciones y perspectivas diferentes. El archivo más antiguo y el más conocido fue el de William Shakespeare y su obra *The Tempest*, donde a través de uno de los personajes más famosos, Calibán, que desde fines del siglo XIX ha sido utilizado por el escritor franco-argentino Paul Groussac (1898), el poeta nicaragüense Rubén Darío (1898/1968), el ensayista uruguayo José Enrique Rodó (1900/1985), el intelectual argentino Aníbal Ponce (1935), el poeta cubano Roberto Fernández Retamar (1971), entre otros, como una figura simbólica, cuyas características sobre lo salvaje, lo extraño y lo patológico sirvieron para construir, sea por oposición o asimilación, una parte del discurso sobre la identidad cultural de ese continente.

Es importante saber que estas lecturas sobre Calibán constituyen una resignificación del problema que, desde el *Facundo* (1845/2009) del escritor argentino Domingo Faustino Sarmiento, era nombrado como *civilización o barbarie*, en el que dichas categorías conceptuales expresaban su visión de Argentina de mediados del siglo XIX y que, en cierto modo, también era representativa de la realidad latinoamericana. En el *Facundo*, Sarmiento caracterizaba el espacio rural como el lugar de la barbarie, en donde predominaban el atraso material y cultural. En cambio, para este autor, lo urbano

constituía el espacio de la civilización. Europa, y posteriormente Estados Unidos, fueron los referentes para la construcción de la subjetividad civilizada que el escritor argentino reclamaba para su tiempo. Y, en efecto, esta visión dicotómica sobre la realidad cultural latinoamericana ha sido reforzada durante todo el siglo XX mediante diferentes interpretaciones sobre la figura simbólica de Calibán, constituyendo de ese modo subjetividades que se afirman sobre la base de otras que se niegan. De ese modo, desde el *Facundo* y atravesando las diferentes lecturas latinoamericanas de Calibán, puede afirmarse a la vez y sin contradicción, según Eduardo Devés Valdés (1997), que el pensamiento latinoamericano es la historia de los intentos por conciliar modernización e identidad cultural. La historia intelectual latinoamericana, en efecto, nace fragmentada, dividida entre posturas que, a pesar de las búsquedas incesantes de reconciliación, parecen irreconciliables. Y la figura de Calibán es utilizada como elemento fundamental de ese debate.

Así pues, nos encontramos con varias lecturas a lo largo del siglo XX sobre Calibán como metáfora para interpretar la realidad latinoamericana que, a pesar de sus diferencias, pueden ser reagrupadas en función de su contexto y en las ideas que expresan. En primer lugar, hallamos las visiones de Calibán del novecientos formadas por Paul Grousac, Rubén Darío y José Enrique Rodó. Estos autores retoman la dicotomía de Sarmiento, pero invierten sus términos, dado que oponen el materialismo que identifican con Calibán al espiritualismo de Ariel que defienden. Ahora bien, por tratarse de una obra que, en cierto modo, sintetiza esta visión sobre Calibán, en este trabajo abordaremos la lectura de esta figura en el *Ariel* de José Enrique Rodó. Por otro lado, podemos agrupar una segunda lectura sobre Calibán como figura que expresa simbólicamente al sujeto latinoamericano en su relación de colonizado. En este caso, hallamos las interpretaciones de Aníbal Ponce (1935) y Roberto Fernández Retamar (1971). Ambos autores sitúan su enfoque en la relación de colonizador-colonizado, expresado en la relación del personaje Próspero con Calibán. En este trabajo, y también por tratarse de una obra que resume muy bien esta perspectiva, abordaremos el Calibán de Fernández Retamar.

Sin duda, estas lecturas sobre Calibán como metáfora de la cultura y el sujeto latinoamericano constituyen un punto de partida obligado para abordar el problema de la identidad cultural de América Latina, de modo que todo lector interesado en ello ha tenido que medirse con tales imágenes, sea para aceptarlas, sea para refutarlas. Estudios como los de Richard Morse (1982) y Felipe Arocena (1993) desde la sociología, Leopoldo Zea (1988) desde la filosofía, Hugo Achugar (2004) y Claudia Gilman (2003) desde la crítica cultural, por nombrar algunos de los autores más citados sobre este tema, constituyen un esfuerzo por repensar los problemas de la identidad latinoamericana teniendo como premisa la polarización mencionada. Ahora bien, siguiendo la senda abierta de estos estudios, en este escrito quisiera reflexionar sobre la imagen de Calibán en cuanto figura para repensar la identidad cultural latinoamericana. Conviene

advertir desde ahora que no busco resolver el problema, sino en todo caso disolver algunos problemas mal planteados que no permiten pensar con cierta claridad. Por ejemplo, ¿cuál es la lengua del discurso latinoamericano que se hace en este continente? ¿Es un discurso original? Y, ¿cómo puede ser un discurso propio si es creado con la lengua del dominador? De la lengua original de Calibán nada sabemos; la única que permanece es la aprendida. «PRÓSPERO: —[...] Cuando tú [se refiere a Calibán], hecho un salvaje, ignorando tu propia significación, balbuceabas como un bruto, doté tu pensamiento de palabra que te lo dieran a conocer [...]. CALIBÁN: —¡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, trad. 1947, p. 1710) Achugar sostiene que el escenario en el cual se representa el discurso teórico latinoamericano es el *balbuceo teórico*, «El escenario del lenguaje que diseñó Shakespeare en *The Tempest* no despierta ambigüedades: *gabbling* y *babbling* son negativos; pero lo negativo sólo existe como tal para Próspero mientras Calibán no lo entiende del mismo modo» (Achugar, 2004, p. 33). En el lenguaje aprendido por los latinoamericanos, al igual que Calibán, solo es posible balbucear, decir mal. En efecto, el balbuceo en cuanto lenguaje menor no puede producir pensamiento sistemático, ordenado, metódico. Ello hace, siguiendo una observación señalada por José Gaos (2014) acerca de que el pensamiento hispanoamericano se expresa a través del ensayo, que lo más original del discurso latinoamericano se presente bajo formas menos rigurosas que el tratado sistemático y metódico como es el ensayo, el discurso, el artículo, en suma, el balbuceo teórico.

Ahora bien, ¿la reivindicación de Calibán frente a Próspero, del latinoamericano frente al colonizador —dirían Fernández Retamar y gran parte de las posturas decoloniales—, implica su derecho a balbucear como un discurso válido? Pero ¿con esto se establece una diferencia o una descalificación del discurso? Para Arturo Roig (1981), en su libro *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, la figura metafórica de Calibán inaugura una recuperación de su propio mundo a pesar de expresarse en la lengua colonial. En esta lectura de Roig, Calibán es presentado como decodificador del discurso opresor.¹ Esta propuesta es continuada y ampliada por Julio Ortega (2004). Para este

1 «Calibán ha llevado a cabo desde sí mismo una transmutación axiológica, ha puesto a su servicio un bien, cambiándole de signo valorativo. El habla de dominación se transforma en su boca, de ahora en adelante, en un habla de liberación. Mas, este hecho no podría haber tenido lugar si no hubiera habido un cambio dentro del sistema de relaciones humanas, el que consiste de modo muy simple en que Calibán, de ser un medio de carácter instrumental, se ha reconocido a sí mismo como fin, aun cuando el antiguo amo se niegue a efectuar por su parte ese reconocimiento, en cuanto reconocimiento del otro. Ya llegará a producirse algún día ese segundo reconocimiento, mas no será fruto del nuevo uso dado a la lengua por parte del esclavo, aun cuando este hecho sea de singular importancia y en ocasiones decisivo, sino cuando el amo, acorralado por la violencia que él mismo ha generado, descubra que los discursos que le preparaba Ariel, como colaborador intelectual, ya no tienen la eficacia que mostraban en un comienzo y

autor el problema del habla en Calibán se puede iluminar en la idea de que las lenguas nativas contaminan a la lengua colonizadora (en este caso el español, el portugués y menor medida el francés), lo cual termina construyendo un espacio lingüístico en donde es posible negociar aspectos del mundo nativo. El pensamiento decolonial, a pesar de algunas diferencias de perspectivas con estas lecturas, refuerza esta senda abierta sobre el problema del habla de Calibán. Por tanto, la respuesta sobre si se establece una descalificación o una diferencia es clara: para estos autores el habla de Calibán inaugura una diferencia que lo habilita para expresarse con autonomía.

Ahora bien, el problema a nuestro juicio es que estas reflexiones que intentan iluminar el discurso colonial a través del problema del habla de Calibán no explicitan de manera clara que este espacio de confluencias entre lenguajes tiene desde luego una clara relación de poder de la lengua colonizadora sobre las nativas que, en definitiva, es la que termina imponiéndose. Más en concreto, el argumento de Roig (1981), Ortega (2004) y gran parte de los decolonialistas no especifica cómo hace Calibán para recuperar su mundo, en términos latinoamericanistas, cómo a través de la lengua del colonizador es posible recobrar la lengua propia y, junto con ello, todo su mundo.

Recordemos que de la lengua original de Calibán nada sabemos, pues solo permanece la aprendida. Por este motivo, entendemos esencial estudiar la figura de Calibán no como imagen del latinoamericano, sino como figura arquetípica de la otredad de los europeos. Pues la otredad de Calibán hunde sus raíces en la propia imaginación de los europeos. Comprender este supuesto es un primer paso para visualizar mejor la formación de la cultura latinoamericana. Por tanto, propongo estudiar a Calibán como arquetipo de un mito antropológico, de ineludible presencia desde las pinturas rupestres del Paleolítico, la gestación de la cultura occidental, en las novelas, hasta los comics y el cine de nuestros días, el del *hombre salvaje*.² Por consiguiente, profundizar en la figura de Calibán como arquetipo del mito del hombre salvaje ayuda a disolver la polarización creada en torno al problema de la identidad latinoamericana. En otras palabras, a partir del análisis de esta figura de clara ascendencia europea no busco resolver el problema de la identidad cultural latinoamericana; no se trata de sustituir la oposición originaria de bárbaros y civilizados por nuevas categorías que eviten la dicotomía, sino, en todo caso, se trata de disolver malentendidos para repensar mejor el problema de la identidad latinoamericana. Y para ello creo necesario apelar, como mostraré, al mito del hombre salvaje europeo.

que todo el mundo de justificaciones "espirituales" se ha derrumbado posiblemente junto con su propio poder de dominación» (Roig, 1981, pp. 51-52).

2 Este tema ha sido documentado en profundidad por Roger Bartra (2011), Joan Bestard y Jesús Contreras (1987), Anthony Pagden (1982) y Hayden White (1972).

Para desarrollar esta propuesta de trabajo, partiré, en primer lugar, de un somero análisis de la figura de Calibán en el *Ariel* de José Enrique Rodó. A continuación, en segundo lugar, presentaré una segunda lectura sobre el personaje de Shakespeare realizada por Fernández Retamar. Y, para finalizar, abordaré la figura de Calibán como arquetipo del mito del hombre salvaje europeo con el objetivo de mostrar los efectos que tiene en la configuración del discurso sobre la cultura y el sujeto latinoamericano. Empecemos, pues, este recorrido.

Calibán como expresión del materialismo vulgar. La lectura de José Enrique Rodó

Inspirado en los paradigmáticos personajes de *The Tempest*, de manera muy directa en el drama de Renan (1890/2010) y en los textos de Paul Groussac (1898) y Rubén Darío (1898/1968), *Ariel* (1900), el principal ensayo de José Enrique Rodó, constituyó en América Latina una resignificación del debate entre civilización y barbarie mediante las figuras simbólicas de Ariel y Calibán. Para empezar, conviene saber que las fuentes de interpretación del escritor uruguayo sobre la figura de Calibán son más deudoras de las del escritor francés Ernest Renan, del francoargentino Paul Groussac y del poeta Rubén Darío que de William Shakespeare. Se trata, en efecto, de una reinterpretación que hacen estos autores citados sobre el personaje del dramaturgo inglés; por ejemplo, en la adaptación que hace el intelectual francés Renan de *La tempestad*, en 1877, los personajes de Próspero y Ariel aparecen como los representantes de la aristocracia que perecen ante las presiones del populacho, del pueblo bajo e iletrado. Ariel queda caracterizado, en la obra del francés, como símbolo del idealismo, y Calibán, como la expresión de un ser informe en vías de devenir hombre. El objetivo de Renan era mostrar dónde arraigaba el peligro de su época, que él lo entendía en los valores del nuevo modelo industrial, que daba lugar a una sociedad masificada. Veinte años después de haber publicado Renan su *Caliban*, es decir, en 1898, los Estados Unidos de América intervinieron en la guerra de Cuba contra España y sometieron a Cuba bajo su tutelaje. Este hecho dio lugar al primer destino de Calibán en tierras latinoamericanas. Un claro ejemplo de cómo recibieron el hecho los intelectuales de este continente lo tenemos en un discurso pronunciado por Paul Groussac, un emigrado francés que vivía en Buenos Aires, el 2 de mayo de 1898, quien en referencia a la cultura del pueblo de los Estados Unidos afirmaba: «desde la guerra de Secesión y la brutal invasión del Oeste, se ha desprendido libremente el espíritu yanqui del cuerpo informe y “calibanesco”; y el ciego mundo ha contemplado con inquietud y terror a la novísima civilización que pretende suplantar a la nuestra, declarada caduca» (Paul Groussac, 1898, pp. 20-21). Al poco

tiempo este discurso, que tuvo mucho éxito en la prensa de Argentina, fue reseñado por el poeta Rubén Darío en un artículo titulado «El triunfo de Calibán» publicado el 20 de mayo de 1898 en *El Tiempo* de Buenos Aires: «Y los he visto a esos Yankees, en sus abrumadoras ciudades de hierro y piedra y las horas que entre ellos he vivido las he pasado con una vaga angustia [...]. El ideal de esos calibanes está circunscrito a la bolsa y la fábrica. Comen, comen, calculan, beben whisky y hacen millones» (Rubén Darío, 1898/1968).

Ahora bien, como es sabido, el modernismo literario latinoamericano consagró a la cultura francesa como puente con la civilización europea. En el caso de Groussac y Darío, la obra de Renan es una de las más citadas entre los intelectuales franceses. La obra de José Enrique Rodó no es ajena a esa sensibilidad espiritual. Por consiguiente, no es una casualidad que en *el Ariel* de Rodó nos encontremos con una traducción del Calibán de Renan en América Latina del novecientos. Y para confirmar esta idea de traducción de los personajes, conviene ir al texto de Rodó, donde ya en la introducción caracteriza a los personajes de Ariel y Calibán:

Ariel, genio del aire, representa [...] la parte noble y alada del espíritu. Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza... (Rodó, 1900/1985, p. 3)

A lo largo de esta obra Rodó vinculará el espíritu de Calibán con el utilitarismo, el activismo desenfrenado, la vulgaridad, la mediocridad, reflejada con parte del proyecto anglosajón de sociedad, especialmente en su versión estadounidense.

La vida norteamericana describe efectivamente ese círculo vicioso que Pascal señalaba en la anhelante persecución del bienestar, cuando él no tiene su fin fuera de sí mismo. Su prosperidad es tan grande como su imposibilidad de satisfacer a una mediana concepción del destino humano. Obra titánica, por la enorme tensión de voluntad que representa y por sus triunfos inauditos en todas las esferas del engrandecimiento material, es indudable que aquella civilización produce en su conjunto una singular impresión de insuficiencia y de vacío. Y es que si, con el derecho que da la historia de treinta siglos de evolución presididos por la dignidad del espíritu clásico y del espíritu cristiano, se pregunta cuál es en ella el principio dirigente, cuál es el *substratum* ideal, cuál el propósito ulterior a la inmediata preocupación de los intereses positivos que estremecen aquella masa formidable, sólo se encontrará, como fórmula del ideal definitivo, la misma absoluta preocupación

del triunfo material. – Huérfano de tradiciones muy hondas que le orienten, ese pueblo no ha sabido sustituir la idealidad inspiradora del pasado con una alta y desinteresada concepción del porvenir. Vive para la realidad inmediata, del presente, y por ello subordina toda su actividad al egoísmo del bienestar personal y colectivo (Rodó, 1900/1985, pp. 39-40).

Coincidimos con Aníbal Corti en que esta crítica de Rodó al pueblo estadounidense descansa en una concepción organicista de la cultura, «en particular una de tipo jerárquico: la idea de que un principio general organiza o subordina todos los demás elementos de la cultura» (Corti, 2018, p. 55). La cultura es entendida, en efecto, como un organicismo en donde determinados principios organizan los estilos de vida, la cultura moldea a las personas, hace a los sujetos, aunque existe un cierto margen para salir del marco general (de ahí la rebelión individual o la idea de genio). Desde esta concepción se puede comprender por qué Rodó identifica al pueblo norteamericano con el espíritu de Calibán (espíritu informe), en la medida en que la cultura utilitaria que impregna a este pueblo se caracteriza por un materialismo desenfrenado, una igualdad de lo mediocre, en donde la inquietud del sujeto queda subordinada al trabajo utilitario como fin y objeto supremo de la vida. Según la concepción organicista de la cultura, los principios que ordenan todos los ámbitos de la vida del sujeto norteamericano están marcados por la inmediatez material, el sentido utilitario, aunque, claro está, no se trata de un determinismo estricto, pues existe cierto margen para las rebeliones individuales. Tales son los casos, según Rodó, de los escritores Ralph Waldo Emerson y Edgar Allan Poe, quienes han podido sobrevivir en ese país a título de rebelión individual.

Pero, por otro lado, dentro de esta concepción organicista, la cultura auténtica como la entiende Rodó es la que se inscribe en hondas tradiciones que el uruguayo sintetiza en el legado de los valores latinos. Esta perspectiva cultural constituye el fundamento en el cual se asienta el tono de llamada de urgencia dirigida a la juventud de América, en la medida en que, según Rodó, frente al inminente contagio del cuerpo calibanesco en América Latina, es necesario construir, a través del símbolo de Ariel, un modelo identitario de reivindicación y defensa de los valores latinos. Queda postulado, así pues, una visión polarizada de la cultura y, por tanto, de dos subjetividades opuestas que, sin duda, representan una inversión de la concepción de Sarmiento que relacionaba la civilización con Estados Unidos. Gran parte de la sociedad de este país pasó a ocupar, dado el materialismo del cual es acusada por Rodó, el lugar de la barbarie simbolizada en el personaje de Calibán. Por otro lado, la imagen de espiritualidad simbolizada por Ariel como base para la civilización de América Latina constituirá, por mucho tiempo, la matriz ideológica del intelectual de dicho continente.

Calibán como el sujeto oprimido. La lectura anticolonialista de Roberto Fernández Retamar

Una segunda lectura latinoamericana en torno a Calibán es la del poeta y ensayista cubano Roberto Fernández Retamar. Su ensayo *Calibán, apuntes sobre la cultura de nuestra época*, publicado en 1971, posteriormente aumentado en otra edición, *Todo Calibán* (2000), constituye una vuelta a las fuentes del Calibán literario y su relación con el problema de identidad cultural en América Latina. En este caso, el poeta cubano sustituye la dicotomía de Ariel-Calibán por la de Próspero-Calibán. La relación de estos dos últimos personajes le servirá a este autor para diagnosticar la realidad latinoamericana. En esta nueva lectura sobre Calibán es importante conocer el contexto de su gestación. Pues, por un lado, tenemos la Revolución cubana de 1959, la cual funcionará como matriz ideológica para pensar la realidad de dicho continente. A esto debemos sumarle la interpretación de Calibán como sujeto oprimido, del argentino Aníbal Ponce, en 1935. Además, también hallamos la adscripción de Retamar de las tesis de José Martí (1891/2005) sobre *Nuestra América*, así como el caso Padilla que sacudió a todo el continente.

Fernández Retamar (1971/2000) comienza su ensayo reconstruyendo las fuentes de Calibán que, según el cubano, son ya un resultado de las interpretaciones de los primeros viajeros; por ejemplo, Fernández Retamar cita el diario de Cristóbal Colón, en donde aparecen menciones del almirante tales como «Entendió también que lejos de allí había hombres de un ojo, y otros con hocicos de perros que comían a los hombres [...]. La cual decía que era muy grande [la isla de Haití], y que se llamaban canibales, a quien mostraban tener gran miedo [...] que *caniba* no es otra cosa que la gente del Gran Can» (pp. 16-17). Esta imagen de Colón sobre el sujeto del Nuevo Mundo le sirve a Fernández Retamar para recuperar la relación entre Caribe y caníbal que, sin duda, es previa a la formación del personaje de Calibán. Estas características (Caribe, caniba, caníbal, la tierra de comedores de carne humana) se superponen hasta confundirse en una realidad que posteriormente, según el poeta cubano, servirán de base para el simbolismo del personaje de Shakespeare.

Una vez establecida la genealogía de Calibán, el siguiente paso de Fernández Retamar (1971/2000) es afirmar que la identificación de Calibán con Estados Unidos que propuso Rodó no fue acertada. Para el escritor cubano, Rodó (1900/1985) se equivocó cuando tuvo que nombrar el nombre del peligro, no así el lugar en donde radicaba este. Se trata ahora de ubicar a Calibán como signo de la relación colonial y, en ese sentido, se sustituye la relación de Ariel-Calibán por la dicotomía Calibán-Próspero en tanto metáfora de la relación colonial, idea que Fernández Retamar toma de Aníbal Ponce (1935).

A esta idea de Ponce, el escritor cubano suma la amplia literatura sobre los temas anti-colonialistas de Calibán en estudios franceses del siglo XX, que van desde Fanon (1952/2015), pasando por Octave Mannoni (1950/1999). También en este recorrido aparece tematizada la obra de John Wain y su visión de Calibán como símbolo del salvaje colonial que es dominado por el europeo que le impone su lengua. Este trayecto sobre Calibán como expresión del sujeto oprimido termina en la obra de Fernández Retamar con el trabajo de los escritores antillanos Césaire (1969) y Brethwaite (1969), en donde se reafirma a Calibán como metáfora de la rebelión anticolonialista. Apoyándose en las ideas de estos autores, Fernández Retamar desarrolla lo que vendría a ser su tesis central:

Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Calibán. Esto es algo que vemos con particular nitidez los mestizos que habitamos estas mismas islas donde vivió Calibán: Próspero invadió las islas, mató a nuestros ancestros, esclavizó a Calibán y le enseñó su idioma para entenderse con él: ¿qué otra cosa puede hacer Calibán sino utilizar ese mismo idioma para maldecir, para desear que caiga sobre él la «roja plaga»? No conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación cultural, de nuestra realidad [...] Asumir nuestra condición de Calibán implica repensar nuestra historia desde el *otro* lado, desde el otro protagonista. El otro protagonista de *La tempestad* no es Ariel, sino Próspero. No hay verdadera polaridad Ariel-Calibán, ambos son siervos en manos de Próspero, el hechicero extranjero. Solo que Calibán es el rudo e incontestable dueño de la isla, mientras que Ariel, criatura aérea, es en ella como vieron Ponce y Césaire, el intelectual (1971/2000, pp. 31-32, 37).

Esta lectura de *La tempestad* como metáfora del colonialismo, en donde Calibán es la expresión simbólica del pueblo mestizo, blanco, indio y negro y, además, es siervo de su amo Próspero, constituye el diagnóstico de la realidad latinoamericana para Fernández Retamar (1971/2000). De ese modo, para este autor, la dicotomía de civilización y barbarie de Sarmiento, así como la de Ariel y Calibán de Rodó (1900/1985), constituye un falso dilema que no tiene en cuenta la realidad latinoamericana: pues se parte de un valor de juicio negativo como barbarie, sea en Sarmiento (1845/2009) el espacio rural, sea en Rodó el materialismo utilitario de los sajones, y se legitima la imposición de otra matriz cultural: norteamericana o europea a través de un juicio positivo que se expresa en términos de civilización. Frente a estos modelos exógenos de cultura, la propuesta de Fernández Retamar consiste en pensar el discurso cultural latinoamericano desde las raíces multiculturales y multiétnicas de *Nuestra América* de José Martí. Como señalaré en los siguientes apartados, las consideraciones del poeta cubano dejan un escenario similar al de Sarmiento y el de Rodó en torno al discurso teórico latinoamericano, por tanto, proclive a repetirse. Pues, al invertirse las dicotomías, Fernández Retamar

termina legitimando un discurso polarizado, que, como agudamente apunta Achugar (1995, p. 35), termina socavando su argumentación acerca de la diferencia como algo positivo. La pregunta sigue siendo, en efeto, si de la lengua originaria de Calibán nada sabemos, entonces ¿el balbuceo teórico propio de Calibán es una categoría válida para describir al ensayo latinoamericano?

Calibán como arquetipo de la figura mítica del hombre salvaje

Los estudios sobre la identidad cultural latinoamericana que indagan las diferentes relaciones entre los personajes de *La tempestad* han contribuido, desde luego, a enriquecer el debate en este continente, pero el énfasis puesto en los pares dicotómicos de Ariel-Calibán o Próspero-Calibán también ha reforzado el pensamiento polarizado. Ahora bien, si se atiende a la figura de Calibán, no en su relación con los otros personajes, Ariel en el caso de Rodó (1900/1989) y Próspero en el de Fernández Retamar (1971/2000), sino como arquetipo del mito del hombre salvaje europeo, se puede, ante todo, pensar que el Calibán de Shakespeare no es solo la expresión del materialismo vulgar o la asimilación histórica de los caribes americanos, sino también el resultado de una larga tradición mítica que los europeos ya representaban desde la Antigüedad griega en relatos, cuentos, banquetes y procesiones. De ese modo entendemos que exponer las características de este mito, del cual Calibán es un claro ejemplo, contribuye a mostrar cómo gran parte del origen de la oposición entre bárbaros y civilizados es gestado por la asimilación de este mito en los intelectuales latinoamericanos. Más específicamente, desde Rodó, pasando por Fernández Retamar hasta los pensadores decoloniales, se han incorporado los rasgos de este mito, eso sí, sin hacerlo explícito, afectado sus perspectivas sobre la figura de Calibán. Por tanto, conocer la genealogía del hombre salvaje europeo es, desde luego, un primer paso para disolver una parte de los malentendidos en torno a la problemática de la identidad cultural latinoamericana. Permítaseme mostrar brevemente la gestación de esta figura mítica.

El salvaje no aparece con el descubrimiento de América. Como ha documentado Bartra (2011), esta figura es el resultado de la creación de seres imaginarios en la cultura europea como respuesta para canalizar el miedo a lo desconocido, inquietante, extraño; en una palabra, lo *otro* que cuestiona su propia identidad. Lo interesante es que estas características de lo salvaje no eran nuevas; de ahí que dicha figura atravesase la historia occidental mediante sugestivas mutaciones y variaciones. Los salvajes de la mitología griega, como los centauros, cíclopes y silenos, representaban el conflicto entre la cultura y la naturaleza, entre lo humano y lo animal. En la Edad Media se extendió el

mito del hombre salvaje peludo, el *Homo sylvestris*, habitantes de bosques, y eran vistos como seres agresivos y amenazadores. En el Renacimiento, el salvaje mantiene ciertos rasgos con el salvaje medieval, en cuanto a la etnografía y la amenaza de la identidad del hombre civilizado, pero también esta figura adquiere en dicha época nuevas funciones. El Calibán de Shakespeare es un claro ejemplo de la variación de este mito en el Renacimiento.

Así pues, conviene saber, para empezar, que el dramaturgo inglés se inspiró para la creación de algunas características de su personaje Calibán en los caníbales de Montaigne (2007). Los salvajes de este último, como ha documentado Hayden White (1972), son un claro ejemplo del mito del hombre salvaje europeo en su versión renacentista. Uno de los rasgos básicos sobre esta figura en Montaigne es su representación irónica, pues este autor, en una comparación con los supuestos salvajes brasileros y sus conciudadanos europeos, muestra que estos últimos superan en comportamientos salvajes a los habitantes del Nuevo Mundo. Esta comparación le permite a Montaigne reconocer un salvajismo implícito en su propia cultura. El Calibán de Shakespeare tiene muchas similitudes con los salvajes de Montaigne como, por ejemplo, su representación irónica, la cual también le sirve al dramaturgo inglés como una crítica contra el proceso de civilización occidental. Sin embargo, dentro de las diferencias que separan a dichos personajes, nos encontramos con que Calibán, al contrario que los salvajes de Montaigne, es un ser peligroso y amenazador del cual hay que cuidarse y al que es necesario educar.

Conviene recordar que Calibán, en *La tempestad* (Shakespeare, trad. 1947), es el hijo de una bruja, un pequeño monstruo rojo y horrible, sometido por Próspero a hacer los trabajos más instrumentales. También aprende la lengua de Próspero: «PRÓSPERO: —[...] Cuando tú [se refiere a Calibán], hecho un salvaje, ignorando tu propia significación, balbuceabas como un bruto, doté tu pensamiento de palabra que te lo dieran a conocer [...]» (pp. 1710). En otro pasaje importante, nos enteramos de que Calibán intentó violar a Miranda, la hija de Próspero: «PRÓSPERO: —[...] Te he tratado, a pesar de que eres estiércol, con humana solicitud. Te he guarnecido en mi propia gruta, hasta que intentaste violar el honor de mi hija. CALIBÁN: —¡Oh, jo!... ¡Lástima no haberlo realizado! Tú me lo impediste; de lo contrario poblara la isla de Calibanes» (pp. 1710). Todos estos hechos nos van mostrando a un personaje que es acorde con la figura del salvaje peligroso. Por tanto, una primera lectura sería que la figura de Calibán representa una amenaza a la civilización europea, de la cual es necesario cuidarse. Sin embargo, a lo largo de la obra, Shakespeare va matizando su presentación con ciertas pinceladas que lo convierten en un ser complejo y contradictorio, como el pasaje en donde Calibán es capaz de añorar la edad dorada de la isla y de disfrutar de la música natural:

CALIBÁN: —Tranquilízate. La isla está llena de rumores, de sonidos, de dulces aires que deleitan y no hacen daño. A veces un millar de instrumentos bulliciosos

resuena en mis oídos y a instantes son voces que, si a la sazón me he despertado después de un largo sueño, me hacen dormir nuevamente. Y entonces, soñando, diría que se entreabren las nubes y despliegan a mi vista magnificencia prontas a llover sobre mí; a tal punto, que, cuando despierto, ¡lloro por soñar todavía! (p. 1724)

En todo caso, este comportamiento contradictorio de Calibán se puede explicar en el intento de Shakespeare de acercar la naturaleza salvaje y la civilización, como metáfora en su construcción de la nueva individualidad que se estaba gestando.

Ahora bien, todos estos temas sobre el salvaje no como lo *otro* ajeno y extraño al hombre europeo, sino como una metáfora constitutiva de su personalidad, estaban presentes en los teatros ingleses desde el siglo XIV. Los salvajes van abandonando poco a poco el espacio tradicional que habitaban en el Edad Media para introducirse en la cultura renacentista. A esto se suma que el avance científico y la expansión colonial vayan reduciendo en el espacio tradicional que ocupaba el salvaje. Con todo, el mito del salvaje encontró nuevas formas de ser transmitido; en este caso, en representaciones artísticas. El salvaje que se representaba en los escenarios ingleses en la época de Shakespeare es una paulatina transición del mito medieval de esa figura, el *Homo sylvestris*. A este último en Inglaterra se lo conocía como el *wodewose* o *wodehouse*. Originariamente, era un ser agresivo que, con el tiempo, fue convirtiéndose en un personaje doméstico, en un payaso que, poco a poco, aparece en los desfiles con un atuendo característico; a saber, un cuerpo cubierto de musgo, un garrote enorme en la mano y lanzando fuegos artificiales. Este salvaje doméstico, sin duda, no posee la ferocidad de Calibán, pues es una figura decorativa que, en su representación, ha perdido su condición de amenaza. Sin embargo, junto a este nuevo salvaje inofensivo, resurge en la comedia italiana y, luego, en el inglés el salvaje cruel.

Como ha explicado Gray (1920), es probable que Shakespeare se haya inspirado para la creación de Calibán, además de Montaigne (2007), en los salvajes que aparecen en dos comedias italianas: *La piazza di Filandro* y *Il Pantalocino*. Los salvajes de estas comedias italianas son el resultado de la unión de la tradición mitológica del norte alpino, donde también se extendió la creencia en el *wildman* del norte europeo, con la tradición mitológica que proviene del sur europeo con sus faunos, silenos y sátiros. El *uomo selvaggio* es llevado a los teatros ingleses y allí se encontró con otra rama de su familia silvestre, el *woodhouse*, con el que se fusionó. Esta densa red de creencias sobre el salvaje en los escenarios europeos terminó auspiciando un personaje complejo y contradictorio como Calibán, un ser lujurioso, sarcástico y a la vez soñador, que parece existir para templar los valores civilizados de Próspero.

Otro tema en torno a Calibán, que además se vincula con el salvaje, es el origen de su nombre. A diferencia de Fernández Retamar (1971/2000), quien sostiene que

Shakespeare se inspiró en los indios caribes para la creación de Calibán, los norteamericanos Vaughan y Vaughan establecen la hipótesis de que el nombre de Calibán proviene de la palabra gitana *cauliban*, la cual refiere a oscuro o negro. En efecto, es mucho más convincente que el público de los teatros ingleses de 1613 asociara la figura de Calibán con los gitanos que constituían una minoría marginal en Inglaterra desde el siglo XVI que con los nativos americanos del Caribe que muy pocos habían visto. Esta idea sobre el origen de Calibán conecta con la función del mito del hombre salvaje, en la medida en que el discurso imaginario del europeo civilizado sobre el salvaje cumple la función de inventar un espacio para demarcar lo ajeno a la sociedad civilizada.

Resumiendo, la figura de Calibán no aparece con el descubrimiento de América porque, de hecho, como hemos expuesto, en la cultura europea siempre se miró con miedo a lo desconocido y se crearon seres imaginarios que dieron lugar a esta figura exótica. En ese sentido, Calibán en cuanto salvaje occidental significa: lo amenazador, lo inquietante, los temores más ocultos, los deseos reprimidos, el miedo a lo extraño, la otra cara de la razón; representados en seres que se encuentran a medio camino entre el hombre y la bestia, entre lo humano y lo animal. En suma, la idea del hombre salvaje es la cara oculta o sombría en la configuración de dicha cultura y que normalmente se deja fuera de la representación.

Volvamos de nuevo al problema de la identidad cultural latinoamericana. La pregunta es, por tanto, ¿qué aporta esta perspectiva del mito del hombre salvaje a la problemática latinoamericana? Para empezar, conviene afirmar que Calibán no es lo otro, lo contrapuesto, al hombre occidental. La versión exótica de Calibán es el resultado distorsionado de los conquistadores y colonizadores. Pues estos traían consigo su noción de salvaje que fue aplicada a pueblos no europeos como una transposición de un mito bien estructurado, tal vez, como dice Bartra (2011), para evitar que su ego no se disolviera en la extraordinaria otredad que estaban descubriendo. En el caso de la tradición intelectual latinoamericana de Rodó (1900/1985) se asimilan los rasgos feroces y contradictorios del salvaje europeo representados en la figura de Calibán, es decir, se trasladan de manera acrítica las características de este mito europeo que, desde luego, tiene consecuencias inevitables: una clara demarcación civilizada (normativa) sobre lo bárbaro o lo salvaje. Rodó, como gran heredero del pensamiento europeo, incorpora esta mitología del salvaje que estaba implícita en los propios intelectuales europeos a quienes admira, tales como Renán (2010). En consecuencia, la tradición a la cual pertenece Rodó piensa la identidad cultural latinoamericana desde un mito bien estructurado en la cultura occidental. Conocer estos supuestos ayuda a relativizar la dicotomía entre civilizados y bárbaros, en la medida en que esta oposición está estructurada en un mito que tiene como funciones construir la subjetividad de los europeos negando y ocultar todo aquello que no puede ser representado por la razón. Desde esta perspectiva, no se entiende la idea de que es posible negociar aspectos lingüísticos, así como

costumbres de los nativos, con la lengua colonizadora que se impone. Más en concreto, la lengua colonizadora, en tanto imagen de la razón, solo representa lo que esta última indica, por tanto, todo el mundo de los nativos queda relegado a un espacio que no tiene representación.

En cuanto a la otra tradición intelectual latinoamericana, la de Ponce (1935) y Fernández Retamar (1971/2000), la situación es muy similar a la de Rodó (1900/1989), aunque el sentido y las funciones que le atribuyen a Calibán sean opuestos. En esta tradición, como hemos visto, se asimilan los rasgos de Calibán con las del sujeto latinoamericano colonizado. Existe, sin duda, una inmensa literatura sobre esta postura, desde Fernández Retamar hasta posturas más actuales del pensamiento decolonial. A pesar de que esta tradición parte del hecho de que el otro como salvaje y bárbaro es una imposición del colonialismo, lo cual sirve para legitimar sus conquistas, confunden la figura de Calibán con las de los nativos americanos, desconociendo de ese modo toda la estructura mitológica implícita que está detrás de este personaje. Las consecuencias que se siguen de esto son parecidas a las de Rodó: un pensamiento polarizado que demarca fronteras bien delimitadas y que, en efecto, no haría más que afirmar la oposición entre bárbaros y civilizados. En suma, Fernández Retamar y los decolonialistas incorporan a través de este mito un pensamiento dicotómico, en la medida en que el mito del salvaje estructura la realidad de manera fragmentada, dividida entre aquello que puede ser representado y aquello que no lo puede ser, funcionando de ese modo como límite de la normalidad. Al no reconocer esta estructura, Fernández Retamar termina invirtiendo las dicotomías, legitimando, así pues, un modelo normativo que clasifica a los sujetos y los pueblos.

A modo de conclusión: una perspectiva transcultural del sujeto latinoamericano

Como se ha podido observar, las diferentes versiones sobre Calibán en América Latina han contribuido a construir diversos modelos culturales y, por tanto, diferentes modos de subjetividad. Estas, a su vez, se han legitimado sobre la base de otras subjetividades que son negadas, la cultura anglosajona en el contexto del novecientos con Rodó (1900/1985) al mando y, en el caso de Fernández Retamar, en su afán de construir una cultura propiamente latinoamericana, termina obstaculizando las incorporaciones críticas de las experiencias culturales europeas. A todo ello, debemos agregar que la necesidad de definir al sujeto simbólico de la cultura latinoamericana analizando la relación de Calibán con los otros personajes de la obra termina potenciando un pensamiento

polarizado que vela posibles alternativas sobre la construcción de la identidad de dicho continente, en la medida en que las visiones dicotómicas excluyen, borran los matices.

Sin duda, esta situación de pensamientos polarizados no ha permitido reconocer que Calibán, en tanto que representa la figura típica del mito del hombre salvaje, constituye la imagen de la otredad que subyace en la propia cultura europea. Esta perspectiva de Calibán como arquetipo del hombre salvaje representa, en efecto, la proyección de los miedos frente a lo desconocido por parte del propio civilizado europeo. Por consiguiente, el no reconocimiento de los intelectuales latinoamericanos de ver a Calibán como una metáfora de la personalidad del sujeto europeo ha contribuido a que la propia cultura latinoamericana haya interiorizado esa otredad como un rasgo constitutivo. La consciencia de los intelectuales latinoamericanos retiene en su base la estructura del mito del hombre salvaje, estructura que en muchos aspectos funciona como la consciencia hegeliana, en la medida en que la consciencia se reconoce en lo otro de sí, es decir, la experiencia de lo diferente es un pretexto o un motivo de autorreconocimiento. Al igual que esta experiencia dialéctica de la consciencia hegeliana, la proyección de Calibán como arquetipo del mito del hombre salvaje en América Latina no permite reconocer la otredad, puesto que termina subsumiendo toda la diversidad a la identidad, en este caso del hombre europeo.

Para desenmascarar esta perspectiva y disolver la visión polarizada de la cultura latinoamericana quisiera sintetizar tres puntos de lo expuesto sobre el salvaje Calibán y su relación con el sujeto latinoamericano:

1. El reconocimiento de que Calibán simboliza una de las transformaciones de la figura mítica del salvaje europeo puede ayudar a esclarecer que lo *otro* salvaje y exótico no reside en los nativos americanos, sino en la propia imaginación del europeo civilizado. Este aspecto no invalida la idea de que la figura de Calibán haya sido reforzada a partir de la conquista y la colonización. Sin embargo, no es acertado afirmar que esta figura sea el resultado de ese encuentro. Calibán no es el espejo de los nativos americanos ni tampoco la representación de la cultura norteamericana utilitarista, sino que en todo caso es un espejo deformado, un espejo interior de la cultura europea, pero un espejo que la propia cultura europea se ha encargado de ocultar. La cultura latinoamericana formada a partir de la imagen de Calibán es, en gran medida, un espejo de los aspectos ocultos y rechazados del civilizado europeo.

2. Conocer el origen de esa otredad que ha formado gran parte del discurso latinoamericano permitirá al sujeto de este continente relativizar esas pulsiones que lo han formado. Sin duda, las tradiciones intelectuales latinoamericanas se han formado en este discurso que en su interior contiene el mito del hombre salvaje.

3. Por último, este reconocimiento permitirá repensar la cultura y al sujeto latinoamericano no de modo dicotómico, al estilo habitual de un nosotros y los otros, sino como el resultado de incorporaciones y diálogos, de una síntesis crítica y creativa; en

suma, como un proceso transcultural siempre abierto a nuevas incorporaciones. En este punto es posible rescatar el concepto de transculturación de Ángel Rama (1987). Como es sabido, este fenómeno, esbozado en primer lugar por el antropólogo cubano Fernando Ortiz (1983), cuestiona el término *aculturación* para entender el proceso transitivo de una cultura a otra, dado que este concepto antropológico denota un carácter mecánico, pasivo y esencialista de recepción cultural. El vocablo *transculturación*, en cambio, traduce mejor el proceso de recepción, en la medida en que implica no solo acogida y adopción, sino apropiación, conocimiento y, sobre todo, resistencia de la cultura interna, que recibe el impacto externo que habrá de transformarla, al ser considerada como inferior o pasiva. Se trata, en efecto, de un proceso en donde las dos partes quedan modificadas, emergiendo de ese modo una nueva realidad que se caracteriza por su complejidad y su diversidad. Ahora bien, a nuestro juicio, este concepto puede ser operativo en la formación de la cultura latinoamericana si en primer lugar se reconoce el papel que juega el mito del hombre salvaje, pues en caso contrario no habría un verdadero proceso de transculturación como lo entiende Rama, sino de imposición de una cultura a otra. En síntesis, reconocer la incidencia del mito del hombre salvaje constituye el primer paso para empezar a disolver las dicotomías con las que los latinoamericanos se han pensado a sí mismos.

Referencias bibliográficas

- Achugar, H. (2004). *Planetas sin boca*. Montevideo: Trilce.
- Arocena, F. (1993). *El complejo de Próspero: Ensayos sobre cultura, modernidad y modernización en América Latina*. Montevideo: Vintén Editor.
- Bartra, R. (2011). *El mito del salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bestard, J., y Contreras, J. (1987). *Bárbaros, paganos, salvajes y primitivos: Una introducción a la antropología*. Barcelona: Barcanova.
- Brathwaite, E. (1969). *Island*. London: Oxford University Press
- Césaire, A. (1969). *Une Tempête*. París: Éditions du Seuil.
- Corti, A. (2018). Rodó y Vaz Ferreira, críticos del utilitarismo y el pragmatismo. En Y. Acosta y H. Benítez Pezzolano (orgs.), *Rodó más allá de toda muerte*. Montevideo: Facultad de Humanidades.
- Darío, R. (1968). El triunfo de Calibán. En *Escritos dispersos de Rubén Darío*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Devéz Valdés, E. (1997). *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX: Desde la CEPAL al neoliberalismo (1950-1990)*. Santiago: Biblos.
- Fernández Retamar, R. (2000). *Todo Calibán*. La Habana: ALBA.

- Gaos, J. (2014). *El pensamiento hispanoamericano*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil: Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gray, H. (1920). The source of The Tempest. *Modern Language Notes*, 35(6), 321-330.
- Groussac, P. (1898). *Viaje intelectual: Impresiones de la naturaleza y el arte*. Madrid: Victoriano Suárez.
- Mannoni, O. (1999). *Psychanalyse et décolonisation*. París: L'Harmattan.
- Martí, J. (2005). *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Montaigne, M. (2007). *Los ensayos*. Barcelona: Acantilado.
- Morse, R. (1982). *El espejo de Próspero: Un estudio de la dialéctica del Nuevo Mundo*. México: Siglo XXI.
- Ortega, J. (2004). La isla de Calibán. *Anuario de Estudios Americanos*, 61(1), 141-159.
- Ortiz, F. (1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Pagden, A. (1982). *The fall of nature man: The American Indian and the origins of comparative ethnology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ponce, A. (1935). *Humanismo burgués y humanismo proletario*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Rama, Á. (1987). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Renan, E. (2010). *Drames Philosophiques*. París: Nabu Press.
- Rodó, J. E. (1985). *Ariel y Motivos de Proteo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Roig, A. (1981). *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sarmiento, D. F. (2009). *Facundo o civilización y barbarie*. Buenos Aires: Eduvim.
- Shakespeare, W. (1947). *Obras completas*. Madrid: Aguilar.
- White, H. (1972). The forms of wildness: Archaeology of an idea. En E. Dudley y M. Novak (comps.), *The wild man within: An image in Western thought from the Renaissance to Romanticism*. Pittsburgh: University of Pittsburgh.
- Zea, L. (1990). *Discurso desde la marginación y la barbarie*. México: Fondo de Cultura Económica.