

# **Canibalía**

**Canibalismo, calibanismo,  
antropofagia cultural  
y consumo  
en América Latina**

**Carlos Jáuregui**



**PREMIO  
CASA  
DE LAS  
AMÉRICAS  
2005**

**ENSAYO  
ARTÍSTICO-LITERARIO**



## AGRADECIMIENTOS

Este libro es fruto de la colaboración entre la Casa de las Américas, Cuba, la Delegación de Cultura de la Diputación de Córdoba, España y el Centro Cultural de la Generación del 27 de la Diputación de Málaga, España.

Edición: *Zuzel López Baquez*

Corrección: *Iris Cano*

Diseño: *Ricardo Rafael Villares*

Realización computerizada: *Gladys Pedraza Grandal*  
*Marlen López*

Fotomecánica: *Casares, S.L., Córdoba (España)*

Impresión: *Imprenta Provincial, Córdoba (España)*

© Carlos Jáuregui, 2005

© Sobre la presente edición:

Fondo Editorial Casa de las Américas, 2005

ISBN: 959-260-118-6

Depósito Legal: CO-1290-05



FONDO EDITORIAL CASA DE LAS AMÉRICAS

3RA. Y G, EL VEDADO, LA HABANA, CUBA

[www.casa.cult.cu](http://www.casa.cult.cu)

*CANIBALIA* NO HUBIERA sido posible sin el apoyo y la generosidad de muchas personas, amigos, colegas y familiares, quienes creyeron en este libro, con los que estoy en infinita deuda, y a quienes dedico este trabajo, así como la esperanza que entre sus líneas se asoma. Agradezco a los jurados del Premio Casa de las Américas el altísimo honor con que distinguieron este libro, y a los editores, el cuidado de su edición.

Varias instituciones y fundaciones financiaron entre 1998 y 2005 la investigación y su escritura: el Center for Latin American Studies de la University of Pittsburgh, la Andrew Mellon Foundation, el U. S. Department of Education, el Programa de Cooperación Cultural del Ministerio de Educación de España, y –en la Vanderbilt University– el College of Art and Sciences, el Robert Penn Warren Center for the Humanities, el Center for Latin American and Iberian Studies, el Department of Spanish and Portuguese y el Department of Anthropology.

Diversos archivos y bibliotecas en Latinoamérica y los Estados Unidos me facilitaron fondos para consultar sus colecciones y contribuyeron decisivamente en mis investigaciones: la Eduardo Lozano Latin American Collection en la Hillman Library y la Darlington Memorial Library de la University of Pittsburgh, la Heard Library de la Vanderbilt University, la Library of Congress de los Estados Unidos, el

Instituto de Estudios Brasileiros de la Universidade de São Paulo, la Fundação Bienal de Brasil, el Archivo General de la Nación y la Biblioteca Nacional de México, el Archivo General de Indias, la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca Nacional José Martí de Cuba, la Biblioteca Luis Ángel Arango de Colombia, la Biblioteca Nacional Pedro Henríquez Ureña y el Archivo General de la Nación de la República Dominicana.

## INTRODUCCIÓN

### *Del canibalismo al consumo: textura y deslindes*

...se tocaron la boca y la barriga, tal vez para indicar que los muertos también son alimento o –pero esto acaso es demasiado sutil– para que yo entendiera que todo lo que comemos es, a la larga, carne humana.

JORGE LUIS BORGES: *El informe de Brodie*.

EL CUERPO CONSTITUYE un depósito de metáforas. En su economía con el mundo, sus límites, fragilidad y destrucción, el cuerpo sirve para dramatizar, y de alguna manera escribir, el texto social. El canibalismo es un momento radicalmente inestable de lo corpóreo y, como Sigmund Freud suponía, una de esas imágenes, deseos y miedos primarios a partir de los cuales se imagina la subjetividad y la cultura. En la escena caníbal, el cuerpo devorador y el devorado, así como la devoración misma, proveen modelos de constitución y disolución de identidades. El caníbal desestabiliza constantemente la antítesis adentro/afuera; el caníbal es –parafraseando a Mijail Bajtín– el «cuerpo eternamente incompleto, eternamente creado y creador» que se encuentra con el mundo en el acto de comer y «se evade de sus límites» tragando (Bajtín, 1999: 20, 253). El caníbal no respeta las marcas que estabilizan la diferencia; por el contrario, fluye sobre ellas en el acto de comer. Acaso esta liminalidad que *se evade* –que traspasa, incorpora e indetermina la oposición *interior/exterior*– suscita la frondosa polisemia y el nomadismo semántico del canibalismo, su *propensión metafórica*.

La palabra caníbal es, como se sabe, uno de los primeros neologismos que produce la expansión europea en el Nuevo

Mundo.<sup>1</sup> También es –como diría Enrique Dussel– uno de los primeros *encubrimientos* del Descubrimiento, un malentendido lingüístico, etnográfico y teratológico del discurso colombino. Sin embargo, ese malentendido es determinante; provee el significante maestro para la alteridad colonial. Desde el Descubrimiento los europeos reportaron antropófagos por doquier<sup>2</sup> creando una suerte de afinidad semántica entre el canibalismo y América. En los siglos XVI y XVII el Nuevo Mundo fue construido cultural, religiosa y geográficamente como una especie de *Canibalia*. En las islas del Caribe, luego en las costas del Brasil y del norte de Sudamérica, en Centroamérica, en la Nueva España y más tarde en el Pacífico, el área andina y el Cono Sur, el caníbal fue una constante y una marca de los «encuentros» de la expansión europea que inician España y Portugal, y en la que luego intervienen franceses, holandeses e ingleses. Pero antes de cualquier observación empírica de la práctica que denota dicho significante, la semántica del canibalismo inicia ya una fuga vertiginosa en la constelación de lo que Jacques Derrida denomina *differance*:<sup>3</sup> los caníbales evocan inicialmente a los cíclopes y a los cinocéfalos y luego parecen ser –conforme a la primera especulación etimológica del Almirante– soldados del Khan; rápidamente se convierten en indios bravos y su localización coincide con la del buscado oro; los caníbales son definidos también porque pueden ser hechos esclavos o porque moran en ciertas islas. El canibalismo llega a ser producto de una lectura tautológica del cuerpo salvaje: los caníbales son feos y los feos caníbales... Lejos de encontrar un momento de sosiego semántico, el caníbal se desliza constantemente a lo largo de un espacio no lineal: el espacio de la *differance* colonial; un espejo turbio de figuración del *Otro* y del ego, así como de áreas confusas en las que reina la opción ineludible de lo incierto.

Como imagen etnográfica, como tropo erótico o como frecuente metáfora cultural, el canibalismo constituye una

manera de entender a los *Otros*, al igual que a la mismidad; un tropo que comporta el miedo de la disolución de la identidad, e inversamente, un modelo de apropiación de la diferencia. El *Otro* que el canibalismo nombra está localizado tras una frontera permeable y especular, llena de trampas y de encuentros con imágenes propias: el *caníbal* nos habla del *Otro* y de nosotros mismos, de comer y ser comidos, del Imperio y de sus fracturas, del salvaje y de las ansiedades culturales de la civilización. Y así como el tropo caníbal ha sido signo de la alteridad de América y ha servido para sostener el edificio discursivo del imperialismo, puede articular –como en efecto ha hecho– discursos contra la invención de América y el propio colonialismo.

El canibalismo ha sido un tropo fundamental en la definición de la identidad cultural latinoamericana desde las primeras visiones europeas del Nuevo Mundo como monstruoso y salvaje, hasta las narrativas y producción cultural de los siglos XX y XXI en las que el *caníbal* se ha redefinido de diversas maneras en relación con la construcción de identidades (pos)coloniales y «posmodernas». El tropo del canibalismo cruza históricamente –en sus coordenadas de continuidad y de resignificación o discontinuidad– diferentes formulaciones de representación e interpretación de la cultura y hace parte fundamental del archivo de metáforas de la identidad latinoamericana. El caníbal es –pudiera decirse– un signo o cifra de la anomalia y alteridad de América al mismo tiempo que su adscripción periférica a Occidente. El presente libro se refiere a diferentes escenarios históricos y articulaciones discursivas en las que dicha adscripción «anómala» ocurre y en las que el canibalismo no sólo fue un dispositivo generador de alteridad, sino también, un tropo cultural de reconocimiento e identidad. *Canibalia* ensaya una genealogía de dicho tropo en su amplio espectro, variaciones y adelazamientos semánticos (*canibalismo*, *calibanismo*, *antropofagia*)

cultural y consumo) y en relación con ciertos momentos fundamentales de la historia cultural latinoamericana.

El caníbal que funciona como estigma del salvajismo y la barbarie del Nuevo Mundo (I)\* llega a ser un eje discursivo de la crítica de Occidente, del imperialismo y del capitalismo (II §3 y §4; III §1; VI; VII §1 y §5); un personaje metáfora en la emergencia de la conciencia criolla durante el Barroco (II §6) y la Ilustración americana (III §1); un tropo para las otredades étnicas frente a las cuales se definieron los nacionalismos latinoamericanos (III §2, §3, §4 y §5); una de las metáforas claves del surgimiento discursivo de Latinoamérica en la segunda mitad del siglo XIX (IV); y una herramienta de identificación y auto-percepción de América Latina en la modernidad (V y VI). Asimismo, el canibalismo hace parte de la tropología de las apropiaciones digestivas y el consumo de bienes simbólicos, así como de la formación de identidades híbridas en la llamada posmodernidad (V y VII). Estos ejemplos señalan una historia cultural vastísima de la cual este libro apenas recoge una muestra, con la esperanza de señalar con ella no sólo la persistencia del tropo caníbal de la Conquista a la globalización, sino también su lugar colonial y contracolonial en el heterogéneo entramado de la continentalidad cultural latinoamericana.

Este es un estudio tropológico sobre la retórica de la *colonialidad*<sup>4</sup> (imperial, colonial, nacional, neocolonial y global) que el canibalismo como *heterotropía* constantemente articula y desafía.<sup>5</sup> En la historia cultural latinoamericana el caníbal tiene más que ver con el pensar y el imaginar que con el comer, y más con la *colonialidad* de la Modernidad<sup>6</sup> que con una simple retórica cultural.

El canibalismo siempre se refiere a otras cosas:<sup>7</sup> la fuerza laboral; el indio insumiso; el motivo de un debate entre juristas sobre el Imperio; una herramienta de la imaginación del tiempo de la modernidad; el epítome del terror y el

deseo colonial; una marca cartográfica del Nuevo Mundo; el nombre de unas islas, de un archipiélago y de una amplia región atlántica desde la Florida hasta Guyana incluyendo el golfo de México y partes de Centroamérica; la expresión de terrores culturales y un artefacto utópico para imaginar la felicidad; un aborigen inhospitalario, un monstruo rebelde que maldice a su amo, un salvaje filósofo y un intelectual periférico; la multitud siniestra; lo popular; los esclavos insurrectos; una metáfora modélica para pensar la relación de Latinoamérica con centros culturales y económicos como Europa y los Estados Unidos y para imaginar modelos de apropiación de lo «foráneo»; el epíteto para el imperialismo norteamericano y el símbolo del pensamiento antimperialista; el consumidor devorante y el devorado.

Estas lecturas se realizarán a través de métodos de análisis textual propios de la crítica literaria y del comparatismo de los estudios culturales, sin sacrificar la inscripción de cada experiencia cultural e histórica. Se utilizará una estrategia metodológica interdisciplinaria, como lo exige la heterogeneidad del material (textos literarios, históricos, cartográficos, religiosos, jurídicos, antropológicos, de crítica cultural, etc.), y un análisis teórico crítico que incorpora elementos de disciplinas diversas como la antropología cultural, la historia, el psicoanálisis, las discusiones del debate poscolonial y las reflexiones sobre la «posmodernidad», particularmente, sobre los temas del consumo, la expansión de mercados nacionales y la globalización.

Las preguntas que guían este estudio tienen menos que ver con qué quiere decir el tropo *caníbal* que con la cuestión de cómo funciona cultural e históricamente, y cómo sus reacentuaciones, fracturas, inestabilidad y heterogeneidad producen lo que Iris Zavala ha llamado un *surplus of signification* que al mismo tiempo define y excede lo identitario (*surpl-us*), y en el cual la Historia, como *lo Real*, se asoma.<sup>8</sup> El canibalismo es, como veremos, un signo palimpsestico,

producto de diversas economías simbólicas y procesos históricos que lo han significado. Por ejemplo, el Calibán de Shakespeare es un anagrama del caníbal de Colón y de Anglería, y también, un *personaje conceptual* con el que se caracterizó al proletariado del siglo XIX, así como al imperialismo norteamericano en el Caribe en la crisis de fines de siglo (IV). Luego, ese Calibán monstruoso y voraz se convierte en el símbolo de identidades poscoloniales que intentan una descolonización de la cultura y colocan entre su genealogía simbólica al salvaje caníbal que se enfrentó a la invasión de la Conquista (VI). De la misma manera trashistórica, en el antropófago que la vanguardia brasileña recogió en los años 20 como símbolo de formación de la cultura nacional en la modernidad (V), encontraremos sedimentadas las huellas de los relatos de los viajeros franceses del siglo XVI (I §6), así como los buenos caníbales que imaginó Montaigne (II §4), y los salvajes (buenos y malos) de las novelas de José de Alencar (III §6). No se trata simplemente de la intertextualidad de la cultura latinoamericana, sino de re-narraciones de la identidad que se sirven de la enorme carga simbólica que significa que América fuese construida imaginariamente como una *Cannibalia*: un vasto espacio geográfico y cultural marcado con la imagen del monstruo americano comedor de carne humana o, a veces, imaginada como cuerpo fragmentado y devorado por el colonialismo.

Forzosamente tengo que insistir en que no me estoy refiriendo a la práctica de comer carne humana, sino a lo que podríamos llamar las *dimensiones simbólicas* del canibalismo. Esta indagación no se interna en la «verdad histórica» sino en la semiótica cultural. Como se sabe, sobre la llamada *realidad histórico-etnográfica* del canibalismo hay desde hace algunos años un debate acalorado. *The Man-eating Myth* (1979) de William Arens marca la emergencia de la pregunta por la *razón colonial* de los relatos sobre caníbales en la antropología

contemporánea. La impugnación de la fidelidad de las fuentes y de la credibilidad de las pruebas antropo-árqueológicas y documentos «históricos» que hizo Arens –aunque controvertida y controvertible, acusada de sensacionalista y generalizadora– acierta en discutir la presunción de superioridad que conlleva tener el poder de decir y decidir quién es caníbal. Este argumento ha sido deformado a menudo como si se tratara de la denegación de la ocurrencia histórica de casos de canibalismo<sup>9</sup> y no como lo que es: un cambio de problema y de pregunta. Arens propuso una corrosiva hermenéutica de duda y una crítica del *régimen de verdad* de los relatos sobre canibalismo. La autoridad de los mismos –señalaba– depende frecuentemente del aislamiento ideológico de las circunstancias históricas en que fueron producidos, que en su mayoría corresponden a las invasiones coloniales europeas de América, África y Asia, y al sometimiento de grupos humanos a la esclavitud. El canibalismo funciona como un mito no sólo del colonialismo, sino de las disciplinas que producen el saber sobre la Otredad. De esta manera, Arens no reflexiona sobre el canibalismo en sí, sino sobre la disciplina antropológica que hizo de éste su objeto predilecto. Así lo recoge con innegable humor antropofágico «Anthropologist with Noodles» de la serie *Cannibull's condensed*, instalación de latas de sopa (similares a las de la famosa marca Campbell's) del artista mexicano Enrique Chagoya.

Arens llamó la atención sobre el *blind spot* –colonial– de la concurrida asamblea de estudios sobre las causas y el significado del canibalismo que se daba en diversas disciplinas como la antropología, la historia y la psicología. La tesis psicologista y desarrollista que Eli Sagan elabora en *Human Aggression: Cannibalism and Cultural Form*, por ejemplo, intentaba comprender y explicar la práctica caníbal como una forma social de agresión institucional que la civilización habría sublimado: el canibalismo marcaría la hora del salvajismo. Sagan proponía que, de la misma forma que, de acuerdo con

Freud, la incorporación oral es la respuesta agresiva primaria a la frustración y al deseo de dominar la resistencia del objeto, el canibalismo «es la forma elemental de agresión institucionalizada». Según él, todas las formas subsecuentes de agresión «están de alguna manera relacionadas con el canibalismo», presente en formas sublimadas como la caza de cabezas, los sacrificios humanos y de animales, el imperialismo y el capitalismo, las guerras religiosas, el fascismo y el machismo, la competencia social, etc. Para Sagan, el caníbal se come a aquellos que son *Otros* al tiempo que las sociedades «civilizadas» esclavizan, explotan o les hacen la guerra a aquellos fuera de los linderos del *yo*. El verbo *dominar* ha tomado el lugar de *matar*, y *explotar* el de *comer*. La cultura es para Sagan el espacio de la sublimación del canibalismo; sin cultura, tendríamos el *negativo de la cultura*: «estaríamos todos comiéndonos a nuestros enemigos» (XIX, 35-63, 70-76, 80, 105-110, 124-132). La comparación es productiva políticamente pero yerra en la proposición secuencial: para Sagan, primero es el canibalismo y luego, por ejemplo, el colonialismo; cuando históricamente el caníbal es un constructo colonial, independientemente de que la gente se comiera entre sí en Ubatuba, Tenochtitlán o Nueva Guinea.

Entre la enorme bibliografía antropológica sobre el canibalismo se recordará, asimismo, la célebre hipótesis ecológica de la antropología cultural materialista, sostenida por influyentes antropólogos como Michael Harner, en relación con el sacrificio azteca (*«The Enigma of Aztec Sacrifice»*, 1977), y por Marvin Harris, quien la extendió a otros casos (*Cannibals and Kings: the Origins of Cultures*, 1977). El sacrificio y el canibalismo –según ellos– serían prácticas relacionadas causalmente con la supuesta deficiencia proteínica del valle de México, resultado a su vez de la presión demográfica, el agotamiento ecológico del sistema de producción y la ausencia de grandes mamíferos para proveer de carne la dieta

mexica.<sup>10</sup> Marshall Sahlins –insistiendo en el carácter ritual-simbólico del canibalismo– contradijo esta hipótesis recordándole a Harris que la carne humana resultante del sacrificio mexica era distribuida de manera antieconómica, privilegiando consideraciones simbólicas y religiosas. Por ejemplo, el tronco era ofrecido a los animales del zoológico real. Para él, la hipótesis materialista no hacía otra cosa que declarar que «las costumbres de la humanidad iban y venían conforme a su rendimiento o beneficio» y que el canibalismo «podía ser explicado con una suerte de contabilidad ecológica de los costos», lo que equivalía a decir que «culture is business on the scale of history» (*«Culture as Protein and Profit»*, 1978). Arens llega a este debate sosteniendo que no hay una *torre inocente* desde la cual observar al caníbal y que el canibalismo, independientemente de sus causas y ocurrencia –la cual en la mayoría de los casos es sospechosa– sirvió para organizar el discurso colonial e incluso la propia antropología. La antropología no es acusada de una conspiración intelectual, sino de trabajar dentro de –y reproduciendo– un sistema mitológico e inconsciente de sus implicaciones ideológicas. Una acusación de conspiración hubiera sido, sin duda, mejor recibida.<sup>11</sup>

La lectura de los relatos sobre canibalismo como alegatos justificativos del colonialismo es de vieja data. Ya Bartolomé de las Casas (1484-1566) había notado que frecuentemente las noticias sobre caníbales correspondían a rumores y acusaciones y que las áreas en las que habitualmente aparecían, coincidían con aquellas en las que el encuentro colonial enfrentaba resistencias (I §3).<sup>12</sup> Esto no quiere decir que hubo una vasta conspiración que decidió e implementó la aparición del caníbal. Mala fe hubo, sin duda; pero los relatos sobre caníbales no pueden entenderse como simples farsas. Ello supondría que hay una «verdad» sobre el canibalismo americano y que dicha verdad hubiera podido ser políticamente significativa de ser develada. *Canibalia* no entra en la

discusión sobre la existencia de la práctica caníbal en América o el análisis de las hipótesis propuestas en torno a sus causas; entre otras razones, porque como señala Said en *Orientalism* no debe asumirse que el discurso colonial sea una mera estructura de mentiras o de mitos que desaparecerían si la verdad acerca de ellos fuera contada, pues éste es más revelador como signo del poder atlántico-europeo que como un discurso de verdad (6). El tropo caníbal fue resultado de un tejido denso de prácticas sociales discursivas, narrativas, legales, béticas y de explotación colonial. La «verdad» del canibalismo, si tal cosa existiera, debería indagarse primeramente en las relaciones materiales y de explotación que sobredeterminan dicho tropo.

Hoy el área de estudio puede ser descrita como dividida entre los que están en el debate que Maggie Kilgour llama del *did they or didn't they?* (1998: 240), y quienes han abandonado esa pregunta por el estudio de las narrativas sobre el canibalismo, que es el campo en el que se inscribe este ensayo.<sup>13</sup> *Canibalía* no es pues –estrictamente hablando– un libro sobre caníbales, ni sobre un asunto de la dieta de tal o cual grupo aborigen. Lo que nos importa es el canibalismo en la cultura, y qué nos puede decir de ella y de nosotros, mejor que de la práctica de comer carne humana o de los *Otros* señalados como antropófagos. El análisis de las transformaciones y diferentes valores ideológicos y simbólicos del canibalismo tiene que ver no con la «verdad» sino con representaciones e imaginarios culturales; con aquello que Jorge Luis Borges llama *textura* o «sarta de textos» al hablar del *problema histórico versus el problema estético* del canibalismo que Dante le habría imputado al conde Ugolino en *La divina comedia*. Como se sabe, Dante coloca en el noveno y último círculo de su infierno a los traidores. Entre ellos está Ugolino, tirano de Pisa, que destronado por su pueblo fue encerrado en una prisión junto con sus hijos. En un acto de dolor Ugolino muerde sus manos, y sus hijos –pensando

que es por hambre– le ofrecen su propia carne, que él rechaza.<sup>14</sup> Cuando finalmente ellos mueren, Ugolino –al parecer llevado por el hambre– había comido la carne de sus propios hijos antes de morir él mismo (Cantos XXXII y XXXIII). Borges retoma la larga y tradicional discusión sobre si los versos con los que concluye Dante la historia de Ugolino indicarían o no que en efecto el Conde comió la carne de sus hijos: «Poscia, più che 'l dolor, poté 'l digiuno» (Canto XXXIII) («luego el hambre hizo lo que el dolor no pudo»). Para Borges se trata de una *inutile controversia* pues el Ugolino de Dante es una «textura verbal»:

una serie de palabras es Alejandro y otra es Atila. De Ugolino debemos decir que es una *textura verbal*, que consta de unos treinta tercetos. ¿Debemos incluir en esa *textura verbal* la noción de canibalismo? Repito que debemos sospecharla con incertidumbre y temor. Negar o afirmar el monstruoso delito de Ugolino es menos tremendo que vislumbrarlo [...]. Ugolino devora y no devora los amados cadáveres, y [...] esa incertidumbre, es la extraña materia de que está hecho (*Obras completas* 3: 352 y 353).

El discurso colonial es menos un sistema que una *sarta* de textos y significantes relativos a un mundo del cual ellos guardan un índice –en fragmentos– de su significación. Llegamos a esa *textura* a través de lo que Heidegger en el contexto del conocimiento llama *entendimiento previo* o *pre-comprensiones* y con innumerables mediaciones, traducciones, silencios y olvidos. En el estudio de las dimensiones simbólicas del canibalismo es necesario –como Borges frente al canibalismo de Ugolino– optar por la incertidumbre y guardar frente al debate de la «verdad» histórica una distancia interesada;<sup>15</sup> ver en el mismo la oportunidad no de encontrar los hechos, sino, por ejemplo, de reflexionar sobre la conformación colonial de los idearios de la moder-

nidad. Siendo *Canibalía* un estudio tropológico sobre la retórica de la colonialidad que el canibalismo articula, rehuye –como el ensayo de Borges– la *idolatría de lo fálico*. Sin embargo, los análisis que se proponen son en última instancia políticos y tratan deliberadamente de evitar la abstracción a-histórica o el tratamiento de la historia como mera textualidad a favor de una noción de historia en fragmentos que –aunque mediada y reprimida por lo textual– retorna en su fuga, como un relámpago, a reclamar benjaminamente la *justicia-por-venir*.

La identidad es resultado de procesos históricos que han depositado una infinidad de rastros sin dejar un inventario. El canibalismo es en el caso latinoamericano uno de los índices privilegiados a través de los cuales puede delinearse un inventario de rastros y marcas en la conformación palimpsestica de la(s) identidad(es) latinoamericana(s); un índice que lejos de ser una lista exhaustiva es una maraña de huellas para travesías que pueden hacer visibles (hacer brillar de manera fugaz) determinadas interrelaciones históricoculturales.<sup>16</sup> Clifford Geertz decía que la cultura puede concebirse como una articulación de historias, un intrincado tejido narrativo de sentido, producto y determinante de interacciones sociales (1973: 145-250); es decir, una narración que continuamente escribimos y leemos, pero en la cual también somos escritos y leídos. Apenas podemos, como instaba Said: «describir partes de ese tejido [cultural] en ciertos momentos, y escasamente sugerir la existencia de una totalidad más larga, detallada e interesante, llena de [...] textos y eventos» (1978: 24). Estas «travesías» por la *Canibalía americana* no aspiran a ser una historia enciclopédica de las ocurrencias textuales del canibalismo; por lo menos no en el sentido más obvio de la *encyclopedia*, de conocimientos organizados con una pretensión de totalidad. Sí, empero, en su sentido etimológico –que reivindica Edgar Morin en la *Antropología del conocimiento*– de

movimiento y circulación del saber en la cultura. Por eso, estas travesías de las que hablamos pueden concebirse únicamente como recorridos parciales –no hay alternativa de lectura y, a la vez, como escritura de una geografía cultural que la analogía del *mapa nocturno*, usada por Jesús Martín-Barbero, expresa adecuadamente (292). Son movimientos segmentados entre las huellas a veces borrosas de la historia cultural; iluminación irregular y parcial que debe concebirse sin pretensiones de totalidad. El mapa evoca un conocimiento afirmado en la visión imposible de una totalidad imaginada que es irregularmente iluminada por la crítica. Como los mapas de América del siglo XVI en los que ciertas áreas son presentadas en gran detalle y algunos perímetros delineados, y lo remanente apenas señalado como *Terra Incognita* (la analogía es de Palencia-Roth), en *Canibalía* se señalan ciertos accidentes, tiempos, rutas en las que sobresale el signo del caníbal en la cartografía siempre equívoca y aproximada de la identidad cultural. Podemos recorrer fragmentos de ese mapa como se recorre con la imaginación una cartografía: sabiendo que aquí y allá por cada trazo hay cientos de cosas que el mapa no representa y ni siquiera intenta representar. Este trabajo es fatalmente posterior a la crisis de los meta-relatos: fragmentario, incompleto y consciente de la ineludible opción de la incertidumbre. Pero también quiere ser posterior al desencanto, y arriesgar una cartografía política que no renuncia a imaginar otros órdenes y que, por lo tanto, no identifica lo posmoderno con lo pós-utópico. Y es en este gesto que el caníbal nos sirve como dispositivo anticipatorio de la imaginación política.

El primer capítulo es un intento de recorrer o atravesar diversos aspectos de la *textura simbólica* de las identidades del período de Descubrimiento y Conquista, de explorar la constante atracción semántica entre América y el canibalism-

mo, y de examinar el papel del tropo caníbal en la formación de la Modernidad colonial y del *ego conquiro* (o yo conquistador del que habla Enrique Dussel).<sup>17</sup> Veremos cómo el *caníbal* es en primer lugar, la marca de la alteridad americana prefigurada antes del encuentro gracias a un archivo premoderno que es actualizado en el momento de la expansión del mercantilismo. Aunque la palabra *caníbal* misma es una deformación de un vocablo indígena usado por primera vez en una lengua europea a raíz del Descubrimiento, en su significación colonial concurre el archivo clásico sobre la otredad, la teratología medieval, compendios y catálogos de saber del Renacimiento, historias populares sobre brujas y judíos, relatos de viajeros, y los miedos y ansiedades culturales de la Edad Media tardía. Lo primero que sucede es la superposición de un sistema gnoseológico, teológico y cultural a la realidad americana; y luego, rápidamente, ese imaginario se ajusta a las condiciones de una empresa moderna como es la de la Conquista. La escena caníbal será el *bricolage* de varios tropos e imágenes del archivo previo en relación con experiencias que no sólo son ya modernas, sino que inauguran la Modernidad. Pese a la aparición aquí y allá de monstruos en las crónicas y relaciones, predominó cierto «realismo». En lugar de ciclopes y antropófagos, la conquista de América dio lugar a una *teratología moral*: el canibalismo fue una de las marcas de dicha monstruosidad, junto con la sodomía, el incesto y la agresividad sexual femenina. Consecuentemente, la civilización colonial aparece de manera proto-freudiana como restricción primaria de los apetitos salvajes: la prohibición de comer carne de la misma especie, la de tener comercio sexual dentro de la familia o en el mismo género, y la de la libidinosidad sin límite de las mujeres. El canibalismo se asoció tempranamente a una feminidad siniestra, voraz y libidinosa. Aquí encontraremos no sólo el mito de las *bakchis* de Eurípides, sino la representación del canibalismo —que

nunca ha sido definido como pecado— asociado a pecados como la gula y la lascivia, y a la brujería, que desde el siglo xv deja de ser una simple práctica pagana y empieza a ser vista como arte diabólico. Veremos cómo esos pecados, teológica, cultural e iconográficamente asociados a imágenes de mujeres, fueron trasladados al campo de significación del canibalismo.

El caníbal americano fue, estrictamente hablando, una canibalesa: la corporeidad metonímica del Nuevo Mundo descrita por Américo Vespucio corresponde al cuerpo femenino apetecible y ávido, deseado y temido, que se ofrece sexualmente y que castra. Textos e imágenes sugieren la ambivalencia constitutiva de la feminidad del objeto colonial. Esos cuerpos de mujeres canibales y amazonas desnudas que a fines del siglo xvi ya representaban el continente, figuraban también resistencias del objeto del deseo colonial: el cuerpo abyecto de la canibalesa americana era el límite imaginado para su posesión absoluta, la imagen en la que lo deseado se convertía en una *máquina deseante*, figuración del apetito «ilegítimo» del *Otro*, y límite para el apetito colonial. Los relatos de canibalismo americano surgen así en la tensión entre comer y ser comido, y —allende el asunto de su historicidad— son verdaderas *fantasías paranoicas*, en el sentido que les da Melanie Klein, como proyección en el *Otro* de impulsos de la mismidad (I §1).

No debe extrañar entonces que asimismo se imaginara un cuerpo dócil, abierto, también desnudo, pero desprovisto de agresividad: América acostada en una hamaca entre la cornucopia de bienes, frutos y mercaderías, dándole la bienvenida al conquistador; este cuerpo consumible aparece desde Colón como un «buen salvaje». En la fantasía de la entrega que supone este salvaje hospitalario encontramos un *otro* que no es propiamente *Otro*, y un espacio definido de manera contradictoria. Por un lado, el Nuevo Mundo es el *locus* de la abundancia de lo deseado; en la era de la

mundialización de los circuitos comerciales, América es objeto del consumo europeo y así se la representa e identifica, con las mercancías del tráfico atlántico: oro, especias, tabaco, cacao, papagayos y otros animales exóticos, la madera del brasil y los cuerpos de las *moças bem gentis* que obnubilaron a Pero Vaz Caminha (I §6 y II §4). Al mismo tiempo, el buen salvaje, como metonimia del Nuevo Mundo, señala el *locus* de la ausencia y del vacío, y es definido mediante un inventario de lo que *no es* y *no tiene*. A la profusión de bienes o cornucopia corresponde la ausencia de propiedad, la inocencia, la falta de religión y la inexistencia de conocimientos, derecho y organización política. La imaginación conjunta de la *hipóstasis del haber* mercantil y del *déficit cultural* indígena permitía pensar al Nuevo Mundo como depósito inagotable de mercancías y como una página en blanco; es decir, las dos condiciones imaginarias del colonialismo (I §2).

El problema de la imaginación de un Edén era, por supuesto, cómo justificar la perturbación europea de ese estado de inocencia. El caníbal jugó un importante papel en la conformación de la Razón imperial moderna al justificar la entrada europea a la escena edénica: el europeo llegará, no a perturbar el paraíso sino a proteger a las víctimas inocentes de sacrificios sangrientos y festines caníbales. El discurso colonial está marcado por el imperativo de la producción de una razón imperial justificativa. Gran parte de la *textura* de la *Canibalía* es jurídica; durante todo el siglo XVI se producirá insistente un cuerpo legal que autoriza la guerra y el sometimiento de los caníbales. La Corona movida por las denuncias de los dominicos, quiso saber exactamente quiénes eran y dónde estaban los caníbales; mediante una serie de probanzas y cédulas reales se procedió a trazar una *cartografía encomendera* y tautológica que definió a los caníbales por su ubicación geográfica, la cual, a su vez, era prueba de su canibalismo. Asimismo, el discurso

jurídico indetermina semánticamente el canibalismo identificándolo con la resistencia aborigen. El cuerpo legal de la *Canibalía* es fracturado, además, por dos circunstancias cruciales y relacionadas entre sí: primero, el debate por parte de la *intelligentsia* imperial sobre la esclavitud y el propio derecho de conquista. Y en segundo término, la tensión y enfrentamiento entre la Corona –que centralizaba el poder político y económico– y los encomenderos, que como una fuerza política centrífuga tendían a disgregar esa gran ecumene que fue el imperio de Carlos V. La prohibición del trabajo forzado de los indios dio lugar a una de las más célebres disputas teológico-jurídicas, y fue una importante carta política de la Corona contra el poder encomendero. Los encomenderos se dedicaron a probar que la fuerza de trabajo provenía de caníbales, o de esclavos rescatados de los caníbales. Entre el universalismo imperial evangélico, la disputa con los encomenderos y el cuestionamiento sobre la justa guerra y la conquista, surge la cuestión de los derechos del *Otro*; o para ser más precisos, del *derecho de conquista del Otro*. Juristas y teólogos como Francisco Vitoria determinaron que ni la concesión papal de América a los reyes de Castilla, ni el pretendido canibalismo de los aborígenes, eran justas causas *per se* para las guerras de conquista. La razón para la presencia imperial en América era la protección del inocente de supuestos tiranos locales que exigían sacrificios de víctimas para consumirlas en ritos caníbales. El alegato vitoriano era, claro, un corolario a los hechos cumplidos de la conquista de México. El derecho internacional humanitario surge *a posteriori* de la Conquista, para asentar la autoridad de la presencia imperial y en medio de ficciones jurídicas como la *tiranía de los caníbales* y la *defensa de los inocentes*. En este contexto aparece un defensor de las bulas papales: Bartolomé de las Casas. Su defensa del título pontificio era la base de otra ficción jurídica: la *encomienda evangélica* por la que se definía el Imperio como pastor de pueblos con el

deber de evangelizar y proteger a los inocentes, no de los indios caníbales sino de los lobos conquistadores y encomenderos (I §3 y §4).

La imagen del caníbal fue semánticamente unida a la de América no sólo por las crónicas y relaciones, las leyes y los debates filosófico-jurídicos, sino especialmente gracias a la abundante representación icono-cartográfica y etnográfica del Nuevo Mundo. El caníbal marca el área del Caribe (que «nombra»), México y la costa atlántica continental del Brasil hasta el Río de la Plata, y llega a identificar a toda América. La *Canibalía* es entonces resultado de una mirada cartográfica del *Otro*; mirada panóptica que autoriza epistemológicamente al colonialismo y que incluye no solamente los numerosos mapas en los que el signo del caníbal representa y señala a América como lugar del deseo y lugar de dominación, sino también los trabajos «etnográficos» que organizaron un sistema de representación de la Otredad sobre el eje de los sacrificios humanos y el canibalismo. Estas etno-cartografías asientan —mediante el tropo caníbal— el lugar espacial, moral y político del colonizado, y su tiempo salvaje o asincronía respecto de la hora de la civilización (salvajismo, niñez, inferioridad). Al mismo tiempo constituyen al Sujeto moderno colonial y eurocéntrico que observa desde el «aquí y el ahora» de la civilización, al caníbal del «allá y el otrora» salvaje. La sincronización de estas temporalidades, independientemente del nombre que se le dé (evangelización, desarrollo, modernización, globalización) está fundada en la espacio-temporalidad etnográfica colonial.

El surgimiento de la mirada etnográfica moderna puede rastrearse en las relaciones comerciales de algunos grupos indígenas de lo que hoy es Brasil con los europeos que competían por las rutas del comercio atlántico. Esa competencia y el sistema de alianzas comerciales producen curiosas re-accentuaciones; el canibalismo de los socios y aliados es visto «etnográficamente» dentro de un discurso expositivo

y explicativo. Aunque no se lo justifica, el canibalismo es definido como una práctica guerrera asociada al valor militar. Así las cosas, el canibalismo de los amigos no es igual que el canibalismo de los aliados de los enemigos. Los franceses harán varias distinciones y clasificaciones entre el canibalismo noble o militar, y el canibalismo salvaje o alimenticio de tribus enemigas o que se negaban al comercio. El apetito comercial del salvaje es, por lo general, inversamente proporcional a la abyección de sus prácticas antropofágicas. Este tipo de resemantización estratégica hará que los holandeses en el Brasil representen ciertos grupos indígenas que no pueden incorporar al sistema de plantaciones como monstruos caníbales, y los ingleses denuncien el canibalismo comercial y sexual de los españoles que frustran sus primeros intentos coloniales en Guyana (I §5 y §6).

El tropo caníbal funciona como un estereotipo colonial; fija o significa al *Otro*; produce la *diferencia* y también, el terror del reconocimiento en ella;<sup>18</sup> en él coexisten el repudio y la afirmación del *Otro*, y —como ocurre con el canibalismo— el mismo tropo que señala lo diferente anticipa el encuentro con la propia monstruosidad. El caníbal nunca ha sido exorcizado del orden de la mismidad; siempre ha permanecido, de una manera u otra, como posibilidad de la esfera de quien pretende fijarlo como cosa ajena. El caníbal es la *trampa especular de la diferencia*, título del segundo capítulo. La *diferencia* colonial se revela como un eslabón quebradizo, una frontera textual frágil y permeable, a ambos lados de la cual puede encontrarse el *yo*.

Una de estas formas de reconocimiento es el encuentro con el *canibalismo blanco*. No es que el *Otro* en el cual nos reconocemos se revele diferente y cause por ello ansiedad, sino que se descubre que el *Yo* está secretamente habitado por el salvaje comedor de carne humana. Los numerosos reportes de canibalismo entre los propios europeos constituyeron verdaderas distopías coloniales que desestabilizaban

la distribución entre diferencia y mismidad. El canibalismo del europeo desordena el régimen trópico del adentro y el afuera produciendo zonas de «insopportable» ambigüedad, objeto de exorcismo escriturario. Son necesarias nuevas distinciones entre el canibalismo salvaje y el canibalismo de los propios, y entre los caníbales españoles y el *ego conquiero*. En primer lugar, la escena del canibalismo blanco es «excepcional»; el canibalismo aparece como una tragedia resultado de condiciones extremas de hambre (Ulrico Schmidel) o como resultado del «naufragio» y disolución del «pacto social» de algunos españoles desesperados (Álvar Núñez Cabeza de Vaca); en ambos casos el aparato cultural y civilizador entra en crisis a causa del hambre; y aunque «horrible», el canibalismo es inteligible. En otros casos, como el de Iñigo de Vascuña y sus hombres, en los que el conquistador cansado de comer palmitos decide hartarse de indios, la historiografía imperial introduce en la escena al demonio, dispositivo otrificador por excelencia, para distanciarse del caníbal blanco. Vascuña y su banda de antropófagos no son «de los nuestros»; son del diablo (Gonzalo Fernández de Oviedo). En todos estos casos y tantísimos otros se desvanece el hecho de que la ocasión que da lugar al canibalismo blanco es –antes que el hambre o el demonio– el colonialismo (II §1).

Otra trampa especular ocurre en las etnografías evangélicas sobre el sacrificio y la antropofagia ritual mexica. Las conversiones en masa que tanto entusiasmaron a los primeros frailes en la Nueva España, pronto revelan formas híbridas aterradoras: la alteridad resistía –se pensó– mediante la ocultación, la mimesis y las mezclas facilitadas por supuestas similitudes entre la religión «antigua» y la católica. La más pavorosa de esas «coincidencias» –que el propio Cortés advirtió– fue la percepción de la semejanza teológica entre los sacrificios humanos mexicas y el sacramento eucarístico, especialmente en aquellos en los que la víctima

encarnaba a un dios cuya sangre o carne era consumida. Como el catolicismo afirmaba dogmáticamente contra la Reforma la realidad material de la *transubstanciación* del vino y el pan en la sangre y el cuerpo de Cristo, los sacrificios mexicas producían un reconocimiento siniestro e intolerable. Las «similitudes» fueron exorcizadas concibiéndolas como copias; en este caso, como resultado de un *plagio diabólico*: inspirados por el demonio en competencia enviada con Dios, los sacrificios antropo-teofágicos mexicas eran expresión mímica y perversa del sacramento eucarístico (II §2).

Otra tradición hermenéutica, de corte sincretista, se encontró y reconoció en el *Otro*. El cristianismo podía ser una continuación del sentimiento religioso presente en las religiones indígenas, pues en ellas ya estaban anunciados los misterios del cristianismo. Esta tradición –en la que encontraremos entre otros a Bartolomé de las Casas– requería, claro, el ajuste doctrinal del «problema» del canibalismo: Las Casas solucionó este delicado asunto mediante la comparación relativista con la Antigüedad, la formulación de un sentido bíblico para la resistencia caribe (castigo de los malos cristianos), el reconocimiento de una dimensión teológica en algunos ritos caníbales (como prefiguración de la eucaristía) y la construcción de un nuevo caníbal: el conquistador y el encomendero. Las Casas se alejó del *ego conquiero* mediante el tropo del canibalismo que usó contra los que llamó «lobos» y «carniceros» feroces que «consumían» la sangre y los cuerpos de los inocentes corderos indígenas en un sacrificio hecho a la «diosa muy amada y adorada de ellos, la codicia» (II §3).

El canibalismo fue, además, una suerte de espejo para ejercicios paranoicos y narcisistas en los que el ego moderno se afirma y en los que también entra en crisis melancólicas. De la aventura colonial francesa en el Brasil (I §6) surgirán varios textos que usan el canibalismo como artefacto espe-

cular: la etnografía de Jean de Léry, pretexto de una polémica religiosa con la Contrarreforma, y el famoso ensayo de Michel de Montaigne, quien sin pisar el Nuevo Mundo, hizo del caníbal un artificio de ventriloquía moral y crítica de su propia sociedad. El ensayo de Montaigne –que de manera impropia ha sido visto como el texto fundador del *relativismo cultural*– alaba la virtud de los caníbales tupinambá, en los que ve valor, naturaleza, salud y felicidad. Los caníbales le sirven a Montaigne para lo que Roger Celestin ha llamado un *viaje estacionario* (294, 295) a un espacio americano ideal(izado) y a un tiempo libre de la corrupción del presente. La *Canibalía* de Montaigne no es americana ni nombra la barbarie sino un tipo de salvajismo mítico emparentado con la *Edad dorada*: naturaleza sin trabajo ni agricultura, costumbres sin afectaciones, justicia sin leyes, etc. La *razón moderna de lo exótico* es en Montaigne un atajo hacia el *Yo melancólico* (II §4).

Pasado el momento de las grandes conquistas y exploraciones españolas en América, el canibalismo tiene en el siglo XVI y parte del XVII una importante función. *La Araucana* (1569, 1578, 1589) de Alonso de Ercilla, el *Arauco domado* (1596) de Pedro de Oña, *Elegías de varones ilustres de Indias* (1589-1601) de Juan de Castellanos o *La Argentina* (1602) de Martín del Barco Centenera –por mencionar algunos ejemplos– procedieron de manera ambigua al encomio del «salvaje»: araucanos, guaraníes, caribes y pijaos fueron otros heroicos cuya derrota acrecentaba la gloria del vencedor. El canibalismo (como la idolatría) funcionó como un mecanismo para morigerar el encomio formulario del *otro* y distinguir a los contendores épicos (II §5). La épica bílica tuvo una continuidad nimia en el Barroco. El «indio» más que un guerrero con pose de caballero castellano, es, discursivamente, parte del rebaño imperial evangélico, y en la práctica colonial, un trabajador más o menos integrado en la producción. Acaso estas circunstancias hacen que el teatro del Siglo

de Oro retome con notable desgano lo épico en obras como *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* (1614) y *Arauco domado* (1625) de Lope de Vega (1562-1635), en donde hay una exaltación nacionalista del Descubrimiento y la Conquista, al mismo tiempo que se expresan las «dudas morales» con las que se había formado la razón imperial en el siglo XVI. El Barroco retoma las críticas humanistas a la codicia y lamenta el «hambre por los metales»; pero al mismo tiempo se decora con esos metales que condena: el tropo del canibalismo nos sirve de nuevo como clave de lectura. Uno de los aspectos más elocuentes de la economía simbólica barroca del canibalismo es el lamento retórico y moral de varios poetas como Luis de Góngora contra las navegaciones coloniales. Este lamento propondrá la idea de que los metales de la «grande América» pasan fugazmente por el cuerpo de España, el cual es devorado por el «Interés ligurino» de la banca de Génova y los Países Bajos. España es el cuerpo intermediario de la acumulación capitalista caníbal; y ella misma, víctima de la Modernidad que inaugura (II §5).

Creo que es muy significativo que mientras que se condena el «hambre por los metales» y se piensa el cuerpo imperial como una víctima de apetitos europeos, la imagen del caníbal aparezca en la poesía amorosa como la contracara de una amante que primero –como América– es una especie de *continente* de joyas, oro, perlas y mercancías coloniales (Francisco de Quevedo) y luego se convierte en caribe fiero (Francisco de Borja, Lupercio Leonardo y Argensola). El Barroco también tuvo su *devoradora de hombres*, una feminidad que, como América, es deseada y temida, espacio lleno de riquezas y máquina deseante y caníbal (II §5).

La «trampa especular de la diferencia» tratada en el capítulo II tiene una «solución» criolla. *Sor Juana Inés de la Cruz* (1651-1695) –aunque tiene tras de sí más de siglo y medio de retórica del *plagio diabólico* para la antropo-teofagia

mexica— recoge la tradición contraria, que en el siglo XVI había tenido su exponente más sistemático en Las Casas. En las loas a dos autos sacramentales, Sor Juana traduce simbólicamente a *América* india, idólatra y caníbal (lo particular americano) en la continuidad de lo universal (el cristianismo, el Imperio). Estas apropiaciones simbólicas tienen que ver con la emergencia de una *conciencia criolla* (no con un mexicanismo proto-nacional) que marca una diferencia para participar en la comunidad letrada imperial desde la periferia (II §6).

El tercer capítulo explora seis instancias de significación del *canibalismo* (en correspondencia y tensión con el tropo del *buen salvaje*) en algunos textos representativos de la historiografía ilustrada, los discursos de la emancipación y las literaturas nacionales latinoamericanas del siglo XIX. El *salvaje* (bueno o caníbal, poético o teratológico, idealizado u otrificado) constituye un artefacto de enunciación retórico-cultural para imaginar y definir hegemónicamente a la nación en oposición con sus alteridades étnicas y políticas. Los *salvajes* decimonónicos latinoamericanos funcionan entonces —en su repertorio vario— como lo que Gilles Deleuze y Félix Guattari han llamado *personajes conceptuales*: verdaderos agentes de enunciación, como el Sócrates de Platón o el Zarathustra de Nietzsche (1991: 60-81).<sup>19</sup>

La Ilustración europea concibe dos tipos de *artefactos salvajes* o formas conceptuales del salvajismo: un *buen salvaje* que expresa el pesimismo ilustrado frente al progreso y anuncia las metáforas modernas contra la modernidad capitalista (Rousseau), y el *caníbal* de la *Encyclopédie* (1751-1772), de los discursos (neo)coloniales europeos y de las ciencias sociales y naturales del siglo XVIII. Estas ciencias propusieron que los aborígenes americanos ejemplificaban estados primitivos del desarrollo humano y que el ambiente más sano del Nuevo Mundo conducía a la degeneración. Encontramos variaciones de este paradigma determinista en la histo-

ria natural, la etnografía y la historiografía (Conde de Buffon, Cornelius de Pauw, William Robertson, Hegel). Algunos de estos textos serían refutados en la que Antonello Gerbi denominó la «disputa sobre el Nuevo Mundo» (1750-1900), en la cual varios intelectuales latinoamericanos discutieron el lugar anómalo o degenerado asignado por la taxonomía ilustrada al Nuevo Mundo. La *intelligentsia* criolla evidencia en esta esquizofrenia cultural su *occidentalismo periférico*. Por una parte, las élites ilustradas americanas señalaban su norte en la constelación ilustrada de la civilización y el progreso, y por otra, impugnaban los presupuestos eurocéntricos y deterministas de la Ilustración europea. Francisco Javier Clavijero —acérximo contradictor de De Pauw y respetuoso crítico de Buffon— por ejemplo, se ocupó de auscultar y relativizar con ojos americanistas la supuesta *barbarie* de los sacrificios y canibalismo aztecas. Asimismo, exploradores como Alexander von Humboldt, establecieron modelos de valoración de lo vernáculo, los «ojos imperiales» del reconocimiento de la identidad (Mary Louise Pratt). Humboldt, por ejemplo, vapulea el colonialismo español y provee un modelo para los relatos del *nacionalismo de la emancipación* en su importante crítica histórica y etimológica sobre el pretendido canibalismo de los caribes (III §1). Esta multiplicidad semántica y conceptual del salvajismo posibilita que en la primera mitad del siglo XIX se reactive el tropo de *buen salvaje* en su versión arqueológica (mediante exhumaciones nacionalistas de lo indígena) en desarrollo de una práctica discursiva que Hobsbawm llama *invenCIÓN de la tradición* (375 y 376). El pensamiento de la emancipación en busca de hegemonía hace de la historia colonial parte de su capital simbólico-político. Los criollos independentistas se ven como «vengadores de la sangre» indígena; de la sangre simbólica de un indio mítico del pasado, claro está. En el mismo orden de ideas, los tropos del *imperio devorador* y *tigre del manso* del humanismo del siglo XVI son reactivados

contra el imperio español de principios del siglo XIX (Simón Bolívar, José Joaquín Olmedo). La conquista del Incario y la de México fueron en el siglo XIX motivo de proclamas, poemas patrióticos, obras dramáticas y novelas indianistas. Se significó la historia incluyendo en la genealogía patria a algunos mártires indígenas como en *Jicotencal* (1826) de José María Heredia, o *Guatimoc* (c.1820) de José Fernández Madrid. No sucede así en la famosa novela *Guatimozín* (1846) de la hispano-cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda que, en última instancia, define sus lealtades culturales colonialmente y a favor de la tradición hispánica; por ello Guatimozín se desdibuja como personaje, los sacrificios mexicas de soldados españoles son descritos como martirios y Cortés, como genio conquistador (III §2).

Ahora bien: por lo general, el «salvaje» no fue en Latinoamérica un artefacto melancólico o un símbolo de la inocencia perdida con el progreso (Rousseau), ni el caníbal un signo de la propia barbarie (Coleridge, Goya), ni el monstruo una reacción contra el desorden de «lo natural» que la civilización moderna introduce (Shelley). Frecuentemente el salvaje significó el «defecto» americano respecto del ideal europeísta criollo. Por ello, el salvaje conflictivo del presente (indio, esclavo, cimarrón, gaucho, etc.) fue objeto de la violencia del Estado (neo)colonial. Gran parte de los discursos nacionales latinoamericanos no veían en el salvajismo bondades sino heterogeneidades amenazadoras, como en el caso del Romanticismo temprano del Río de la Plata y de los indios bárbaros y vampiros de *La cautiva* (1837) de Esteban Echeverría. Los «tigres humanos» de ese poema no son los conquistadores como en el «Jicotencal» de Heredia, sino los salvajes de la frontera que le disputan al Estado el espacio de la expansión territorial y que son obstáculo de la economía estanciera (III §3).

Por otra parte, durante la primera mitad del siglo XIX en la Argentina, la competencia criolla por la hegemonía estatal

trasladó el tropo del salvajismo de la frontera y sus indios problemáticos a la retórica política liberal contra el régimen de Juan Manuel Rosas. El tropo del monstruo caníbal tiene una larga tradición como metáfora política para la tiranía y contra el Estado de apetito insaciable que se come a sus propios hijos; en la Edad Media y el Renacimiento, y luego en la cultura del Barroco no fue rara la visión del rey o tirano antropófago.<sup>20</sup> Más tarde es el propio Goya el que parece acudir a la imagen del Saturno devorando a sus hijos como una metáfora del poder político y del decadente imperio español (III §1). La construcción del dominio español como una tiranía voraz fue común en el pensamiento de la emancipación (III §2). Nunca han faltado en la literatura latinoamericana tiranos caníbales como Ignacio de Veintemilla, fustigado inclememente por el polemista ecuatoriano Juan Montalvo en su ensayo *El antropófago* (1872), o el dictador de *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez, que se manda a servir en una cena rodeado de sus «leales» a uno de sus generales que lo ha traicionado. Rosas será llamado el *monstruo caníbal* en *Facundo: civilización y barbarie* (1845) de Domingo F. Sarmiento, ensayo fundacional de la cultura letrada latinoamericana. La reflexión sobre la barbarie en él es instrumental: de una interpretación del paisaje bárbaro se deriva la del caudillo Facundo Quiroga, y –a su vez– mediante la biografía de éste, se pretende interrogar el horror político del régimen de Rosas. En el ensayo la barbarie tiene dos tipos de suertes figurativas. Una habla y revela así su pacto con la civilización: el salvaje, la geografía indómita, los gauchos y hasta el caudillo Quiroga representan la barbarie familiar, domesticada por la letra, materia del proyecto utópico de la nación moderna. Por el contrario, Rosas es la figuración enigmática de la barbarie: el llamado por Sarmiento «Esfinge Argentino» representa la barbarie teratológica, letrada, hegemónica y suplementaria que la *ciudad letrada* liberal no puede

reducir: el «caníbal de Buenos Aires». Rosas es además asociado –dada su cercanía estratégica con sectores populares afro-argentinos– a la abyección racial y la africanidad en *El matadero* de Esteban Echeverría (c. 1838) (III §4).

Desde el Descubrimiento, el tropo caníbal se desplaza semántica y racialmente entre el África y el Caribe, de ida y vuelta, varias veces: en el Descubrimiento y la Conquista, los cinocéfalos africanos de Plinio con cabeza de perro reaparecen en el Caribe como *caníbales* (s. XVI y XVII); más adelante, el caníbal se mueve con las fronteras del colonialismo de los siglos XVII y XVIII al África negra; y luego el tropo *caníbal* regresa a América como justificación de la explotación del trabajo esclavo, en las imágenes del negro insurrecto de la Revolución haitiana (s. XVIII) y como mecanismo paranoico en los relatos nacionalistas (s. XIX). Estos desplazamientos corresponden a los vaivenes de las expansiones coloniales modernas y a la trata trasatlántica de seres humanos. El alegato del canibalismo legitimaba la captura de esclavos en África y el régimen de explotación del trabajo en las prósperas economías coloniales del Caribe (Jamaica, Saint Domingue, Cuba, etc.). La semántica deshumanizadora del canibalismo estaba regida por lo que Hegel llamó el *principio africano*: la supuesta voracidad, sensualidad e irracionalidad de los negros, «perfectamente compatible», según él, con la antropofagia (1997: 134). Es preciso anotar que, como había sucedido en el siglo XVI, el tropo caníbal de la Ilustración articuló el discurso colonial y la explotación esclavista, y al mismo tiempo, sus críticas. A finales del siglo XVIII –mientras se desarrolla el capitalismo industrial británico– intelectuales de diversa índole ven en la esclavitud una forma de canibalismo. Dichas imágenes son usadas, por ejemplo, por Samuel Taylor Coleridge (1795) y más tarde por Marx para referirse a la relación voraz entre el capital y el trabajo (III §5 y VI §1). En Latinoamérica, especialmente a partir de la

Revolución haitiana, el caníbal negro nomina a los *trabajadores bárbaros* que sostienen y a la vez amenazan las economías y sociedades esclavistas. En todo el sistema de plantaciones del Atlántico desde el sur de los Estados Unidos a las plantaciones del Caribe y el Brasil, Haití significó el terror al *principio africano* mediante la imagen gótica de un negro sublevado y salvaje que destruye los medios de producción, mata a sus amos y celebra sangrientos ritos de vudú que incluyen el canibalismo. El caníbal oscuro, «Haití, fiero y enigmático, / [que] hiere como una amenaza» –como rezan los versos del puertorriqueño Luis Palés Matos casi siglo y medio después– recorren de manera acentuada la *textura* del nacionalismo hispánico en el Caribe. La nación en Santo Domingo se forma bajo la amenaza de las invasiones haitianas y de la supuesta africanización que representaba la influencia de Haití. El uso del tropo del caníbal-negro en tradiciones populares y literarias como el relato de «El Comegente» o «El Negro Incógnito», expresa cabalmente este componente paranoico y colonial del nacionalismo en la República Dominicana (III §5).

Una de las instancias que conecta de manera explícita los tropos del buen salvaje y el caníbal con el nacionalismo de los siglos XIX y XX es el indianismo brasileño, del cual las novelas *O Guarani* (1857); *Iracema* (1865); y *Ubirajara* (1874) de José de Alencar son expresión canónica. El indianismo expresaba una tradición diferenciadora frente a lo portugués y hasta cierto punto la tensión local del nacionalismo brasileño con el diseño (neo)colonial y global en el que se insertaba. Asimismo, el buen salvaje del indianismo alegoriza la génesis idealizada de la nación como producto imaginario de alianzas sociales fundadas en el mestizaje. Frecuentemente se olvida, sin embargo, que ese *buen salvaje* es parte de una economía maniquea y ambivalente en la cual el caníbal aparece como suplemento de la edulcoración romántica de la violencia fundacional o como subrogado de

la alteridad étnica. El indianismo brasileño indianizó la cultura en un gesto paradójico desde el punto de vista histórico; en primer lugar, los pueblos indígenas fueron y eran desposeídos y exterminados mientras se levantaban los monumentos de su conmemoración. En segundo lugar, el procedimiento de nombrar la *nación salvaje* ocurrió a expensas de la memoria de la violencia colonial cuyo olvido requería el relato nacional.<sup>21</sup> El amor o la devoción indígena es el dispositivo sincrétista por el cual se imagina la resolución de los conflictos de la colonialidad y la inserción/disolución idílica de la heterogeneidad en la matriz nacional luso-brasileña. Por último, en el indianismo puede leerse el enmascaramiento de una sociedad estamental y esclavista que sustituía simbólicamente a los oprimidos de la *fazenda* con los de la Colonia, y la violencia esclavista con la servidumbre amorosa y voluntaria. Con todo, los idilios indianistas están bajo el asedio de aquello que niegan: monstruos, caníbales, insurrecciones de esclavos. La solución amorosa que proponen deviene *mestizaje trágico*, desastre; destrucción antes que fundación. En las novelas indianistas de Alencar los caníbales de los relatos coloniales dan cuenta del terror a la africanización e insurgencia de los esclavos que la ciudad letrada brasileña disfrazó de aimorés, tabajaras, tapuias y tamoios comedores de carne humana. En otras palabras, el indigenismo sustituía a la Historia no representable y reprimida en el *inconsciente político*, la Historia como dolor y violencia que se resiste al deseo y recodificación estética, y que coincide con lo Real lacaniano de la cultura nacional. En 1889, Carlos Gomes –autor de la ópera *O Guarani* (1870) basada en la novela de Alencar– estrena la ópera *Lo Schiavo (O escravo)* para celebrar la Lei Áurea de abolición de la esclavitud; pero ni siquiera entonces se renunció a la máscara indigenista: los hechos representados se situaron en el siglo XVI, y el negro esclavo se tornó indígena tamoio, anacronismo que caracteriza al indianismo decimonónico brasileño (III §6).

Desde finales del siglo XIX, *The Tempest* (1611) de William Shakespeare –obra coetánea de los inicios del colonialismo británico en las Américas– se convirtió en un recurrido artefacto cultural para la imaginación de América Latina. El argumento del drama inglés entrelaza tres tramas: la aventura de un grupo de nobles náufragos que llegan a una isla en la que Próspero vive exiliado con su hija Miranda; el drama político de Próspero resultado de la usurpación del ducado de Milán por parte de su hermano; y la historia de amor entre Miranda y Ferdinand (hijo del rey de Nápoles). Sin embargo, las lecturas latinoamericanas de la obra han girado alrededor de dos personajes secundarios: Ariel, un ser etéreo que sirve a Próspero; y Calibán (anagrama de *caníbal*), un esclavo monstruoso que se rebela contra la autoridad de Próspero, intenta violar a su hija y atenta contra la vida de su amo.

De manera esquemática puede hablarse de dos grandes paradigmas de la apropiación simbólica de *The Tempest* en América Latina: el *arielismo* y el *calibanismo*. El paradigma arielista es tratado en el capítulo IV en sus dos variantes más importantes: el monstruo tragaldabas del antí imperialismo modernista, y las aprensiones del nacionalismo elitista frente a las «muchedumbres democráticas». En el *arielismo* el tropo caníbal sufrirá un adelgazamiento. La alteridad –en el espacio nacional (la multitud) y en el geopolítico continental (los Estados Unidos)– fue representada con imágenes afines al caníbal (*i.e.*: avidez y monstruosidad) pero re-acentuadas en el *personaje conceptual* de Calibán.

La visión de los Estados Unidos como *Otro* y de las muchedumbres como caníbales/Calibanes de la modernidad latinoamericana obedece por partida doble a las configuraciones del imperialismo y a los procesos de proletarización en Latinoamérica; en última instancia, a la *colonialidad*, que es ley de lo que puede ser dicho y el límite de lo que puede ser pensado. De allí, que imperialismo y multitud sean las

dos coordenadas discursivas del *arielismo* pero raramente objeto de su análisis. José Martí –quien no se sirvió de la matriz conceptual del drama shakesperiano– representa un caso anómalo del latinoamericanismo modernista. Quizá el hecho de que pensara a Latinoamérica desde su exilio en los Estados Unidos, atento a los conflictos internos de su modernidad, y que opusiera el proyecto de liberación nacional de Cuba tanto al imperialismo español como al norteamericano, le permitió una lectura de la densidad histórica del momento rara entre sus contemporáneos modernistas. Martí advirtió la relación entre la transformación monopolista del capitalismo norteamericano y su creciente apetito colonial, y planteó el arsenal metafórico con el que el *arielismo* latinoamericano vería a un monstruo voraz en los Estados Unidos. Asimismo, observó la proletarización y los conflictos obreros en las grandes ciudades industriales y usó la metáfora del canibalismo tanto para el monstruo del capitalismo monopolista e industrial, como para el monstruo popular resentido y hambriento por el que sentía compasión pero cuya efervescencia recelaba (IV §1).

La guerra de 1898 fue, como ha señalado Iris Zavala, el *evento* –en el sentido bajtiniano– de coincidencia de espacio y lugar de la cartografía simbólica para pensar Latinoamérica frente al imperialismo. En el inicial reparto conceptual de *The Tempest*, se invocó a Ariel (latinoamericano, espiritual, apolíneo y marca de la civilización) contra Calibán (norteamericano, grosero, bárbaro, borracho, dionisiaco y materialista). El ensayo *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó canoniza esta oposición, pese a que –como demostró Gordon Brotherston– éste es un aspecto menor en el texto. La lectura que se propone parte del hecho de que Calibán es apenas nombrado tres veces en el *Ariel* y no respecto al imperialismo norteamericano sino en relación explícita con las muchedumbres. Fue Rubén Darío quien en «El triunfo de Calibán» definió la oposición Ariel/Calibán, y propuso la

identidad latinoamericana como consecuencia de una derrota heroica frente al imperio calibánico. En su conjunto, el arielismo finisecular funciona mediante la estetización de lo político, la imaginación de una comunidad étnico-cultural trasatlántica con la Europa «latina», la oposición discursiva de esa América «Latina» a la Modernidad capitalista hegemónica de los Estados Unidos, y el silenciamiento de las heterogeneidades e insurgencias populares al interior de la nación (IV §2). El arielismo construye utopías letradas en el umbral del desastre; sus metáforas y fuentes literarias tienen la conciencia trágica de la derrota: hispanismo quijotesco, latinismo francófilo después del triunfo de Prusia y de la revolución de la Comuna, escatologías ocultistas sobre el triunfo de la materia y el fin del espíritu y, de manera especial, la concepción de la *unidad fragmentada* de Latinoamérica. El tantas veces invocado frente común para resistir la hegemonía norteamericana nunca corresponde a una realidad política. Las naciones latinoamericanas mantienen relaciones estratégicas con los Estados Unidos, y hasta el propio Darío que había dicho que su «alma latina» jamás se prostituiría a Calibán (1898), invita a una alianza panamericana con el águila del Norte en «Salutación al águila» (1907). En contraste, José María Vargas Vila propone otras imágenes para la crisis arielista: mientras los ideales son «pisoteados por la multitud irresponsable», las águilas del norte despluman (y se comen) a los cóndores del Sur (*Ante los bárbaros*, 1900). La devoración, el desgarramiento y la mutilación de América Latina son escenas de un cataclismo inevitable que «el Imperio del Verbo» no puede conjurar (IV §3).

Durante la primera mitad del siglo XX el arielismo tuvo distintas inflexiones: del antimperialismo al panamericanismo, de definiciones más o menos occidentalistas de la identidad nacional al populismo nacionalista, y del demoliberalismo al proto-fascismo. El que llamamos el «ambiguo magisterio de Ariel» corresponde a los desarrollos del

discurso arielista en medio de los conflictos sociales y culturales que traen los procesos de modernización de la primera mitad del siglo xx. Encontraremos, entonces, varias reescrituras autoritarias de *The Tempest* que buscan el control simbólico del cuerpo calibánico (la plebe proletaria); y también –justo sea decirlo– algunas críticas a la semántica anti-popular del arielismo. Mientras *Calibán rex* (1914) del cubano José Antonio Ramos, o *Calibán: tragicomedia de la vida política* (escrito en 1933 y publicado en 1943) del argentino Manuel Gálvez, expresan la alarma reaccionaria de los intelectuales de la vieja *ciudad letrada* frente a la plebe urbana y abogan por la represión, José Carlos Mariátegui denuncia las inconsistencias e insuficiencia conceptual del «mito de Rodó» (1929) y Luis Alberto Sánchez acusa la complicidad de la pluma mercenaria arielista con las dictaduras y el fascismo (1941). Por su parte, Aníbal Ponce reclamará de manera positiva a Calibán como el proletario rebelde y «las masas sufridas» (1938). Pero aún los alineamientos anti-arielistas están regidos por la *ley arielista*. Sánchez, por ejemplo, opone al arielismo mercenario un grupo que denomina «Los Calibanes», hombres de letras sensibles a la injusticia social; el Calibán de Ponce es un «salvaje» letrado (IV §4). La matriz discursiva del arielismo de la vuelta del siglo (privilegio de las letras, definición magistral del intelectual, apelación a esencialismos culturales y tendencia al sincretismo nacionalista, clasista o étnico) persistirá con variada intensidad y será la constante trampa en que caerán los detractores de Rodó de la izquierda y la derecha, indigenistas, populistas, marxistas y «poscoloniales».

Más allá de sus discrepancias programáticas, los populismos se definen –como señala Ernesto Laclau en *Politics and Ideology...*– por su interpellación sincrética y por soslayar la categoría de *lucha de clases*. El arielismo enfrenta mediante su reedición populista y la ideología del mestizaje el desafío de

movimientos revolucionarios de insurgencia obrero-campesina. José Vasconcelos, por ejemplo, rearticula en *La raza cósmica* (1925) el arielismo para la Revolución mexicana en una propuesta de sincretismo racial. Algo similar ocurre en *Sariri: una replica a Rodó* (1954), donde el boliviano Fernando Díez de Medina propone una redefinición indigenista de *Ariel* frente a las *insurgencias calibánicas* de la Revolución boliviana (1952). Sariri propone dejar a Shakespeare y a Rodó, y reformula la identidad como un drama telúrico entre los personajes mítico-indígenas Makuri y Thunupa. Sariri respondía a la pugna entre el Estado revolucionario que intentaba institucionalizar la Revolución y los heterogéneos sectores insurgentes que la impulsaban. Su propuesta era el sincretismo racial, la «reforma» del capitalismo mediante una revolución demo-liberal y el disciplinamiento y reeducación de la muchedumbre makuriana (desordenada, borracha, rencorosa y hambrienta). En otras palabras, aunque con nombres indígenas, estamos aún frente al paradigma arielista. Sariri no representa una ruptura radical con *Ariel*, sino su reedición en el horizonte conceptual del populismo nacionalista; es, en otras palabras, una replica arielista al *arielismo* y –en esta aporía– anticipa una de las contradicciones más reveladoras del *calibanismo* de los años 60 y 70 (IV §5).

Entre los desarrollos del *arielismo* de principios del xx y el *calibanismo* contracolonial del Caribe de la segunda mitad del siglo hay diversas instancias y apropiaciones del tropo caníbal, entre las que se cuenta –a finales de los años 20 en el Brasil– la del grupo Antropofagia, formado alrededor del «Manifesto antropófago» (1928) de Oswald de Andrade y de la *Revista de Antropofagia* (1928-1929). Antropofagia –en un espíritu *avant-gardiste* de escándalo, carnavalización y ruptura– revierte los tropos y la representación ideo-cartográfica del Brasil y resignifica la tropología colonial,<sup>22</sup> declara una ruptura con la tradición literaria indianista,

cancela el debate vanguardista sobre la «brasiliadade» versus las influencias estéticas europeas y hace del canibalismo un tropo modélico de apropiación cultural. Aunque estas torsiones semánticas funcionan mayormente en el paradigma arielista de la alta cultura y las bellas artes, la crítica ha visto en ellas un intento de descolonización *cultural* y descentramiento de la autoridad del *occidentalismo*. Antropofagia ciertamente alude al pasado colonial; pero, por lo general, esta retrospección no apunta al pasado sino como recurso retórico. Andrade no adelanta una agenda emancipatoria como la de Fanon, por ejemplo. Hecha esta obligatoria salvedad, es importante recordar la sucesión de metáforas modernistas que preceden a Antropofagia en los años 20: antes del caníbal tupí, los signos tecnológicos del progreso y la modernización sirvieron para producir una modernidad estética o, como diría Andrade, para «sincronizar el reloj» de la literatura nacional. La poesía se llenó de imágenes futuristas, motores, aeroplanos, teléfonos y otros artefactos significantes del progreso cuya reiteración fatigosa sólo es comparable hoy a la recurrencia del ciberespacio como metonimia de la posmodernidad. A los autos deportivos y fábricas (a toda máquina y sin obreros), se sumaban modas, libros, poemas, música, tendencias estéticas, cine, etc. El modernismo brasileño –asociado a la próspera economía paulista y a la burguesía cafetera exportadora y consumista– hizo de todos esos bienes simbólicos consumidos en la periferia, fetiches de una modernidad estética (modernidad por el consumo de bienes simbólicos). Luego, acudió a la formulación tropológica de una mercancía colonial –el «pau-brasil»<sup>23</sup>– tropo de la *brasiliadade* para la exportación y el consumo en el mercado internacional de las identidades modernas. La cultura nacional es una traducción moderna de lo vernáculo: la materia prima Brasil. A la identidad por el *consumo* y la identidad *mercancía exportable*, seguirá la *identidad caníbal* (V §1).

Antropofagia retoma el tropo colonial del canibalismo para definir la *brasiliadade* en el acto de consumir y «deglutir» bienes simbólicos; respondía así a la preocupación de definir la cultura nacional en medio de las fuerzas centrífugas de la modernización, y frente al nacionalismo xenófobo y el «cerramiento de los puertos» culturales propuesto desde sectores ufanistas y nacionalistas. En lugar de rechazar la cultura y las tendencias artísticas europeas por extrañas, Andrade proponía devorarlas, aventurando una exitosa correspondencia analógica entre el rito caníbal y los diversos procesos de apropiación, circulación y producción culturales. Este mismo gesto da lugar a una paradoja colonial: el caníbal –que había sido el marcador del tiempo salvaje americano frente al tiempo de la Modernidad eurocéntrica y occidentalista– hace de su apetito por el mundo la clave de autorización estética y cultural para entrar en la Modernidad.<sup>24</sup> Se trata de una resolución tropológica del dilema entre las estrategias *fágicas* (inclusivas, asimiladoras) y las *émicas* (excluyentes) que definen y redefinen constantemente la identidad y la alteridad, como sugiere Raul Antelo en «Canibalismo e diferença». Antropofagia contraponía y refundía la oposición binaria entre cultura nacional e influencia extranjera. La metáfora modélica evocaba de manera poética las complejas y contradictorias dinámicas de deseo y pugna, amor y agresividad, traducción y traición omnipresentes en las experiencias *fágicas* de producción de una *modernidad periférica*. Implicaba –o por lo menos insinuaba– un constante parricidio cultural: lo europeo tabú (investido de la autoridad colonial) era devorado para convertirse en un tótem de la cultura nacional. Antropofagia transformaba, en fin, la *imitatio en deglutição* y conjuraba así –en un plano discursivo– la *ansiedad periférica de la influencia* (V §2 y §3).

Antropofagia, empero, se revela polisémica y a menudo contradictoria como podrá verse en la lectura no sólo del «Manifesto antropófago» sino de los artículos de los dos

«dentições» o etapas de la *Revista de Antropofagia*. Pese a la canonización de Antropofagia como metáfora modélica para el consumo cultural o procesos de transculturación, una lectura extensiva de su textualidad deja ver otras *antropofagias*; por ejemplo, al caníbal como tropo de una utopía festiva de emancipación; éste es, de hecho, uno de los aspectos más importantes y acentuados de Antropofagia. El caníbal modernista reactiva el mito de la *Edad dorada* e imagina (de nuevo) la felicidad salvaje. El canibalismo en Andrade alude a la erótica, a la insolencia del parricida, a la ausencia de propiedad privada y al desafío discursivo de la moral, la monogamia, el catolicismo y la autoridad de las instituciones culturales (V §2). Por supuesto, la base social del modernismo antropófago estaba en su mayoría en la burguesía de la prosperidad cafetera; sus miembros eran todos parte de la *ciudad letrada* y su revolución era más la del manifiesto que la de la orgía, la del consumismo hedónico que la de la abolición de la propiedad. De cualquier manera, la fiesta antropofágica se acaba con la crisis que sigue al colapso bursátil de 1929, la pérdida de la hegemonía política del sector cafetero y el ascenso al poder del populismo nacionalista que representa Getúlio Vargas. El antropófago –como la economía del café– es víctima del capitalismo internacional. En esta coyuntura Oswald de Andrade se convierte al marxismo; un marxismo que aunque reniega expresamente del Modernismo no estará exento de «heterodoxias antropofágicas». La anarco-novela oswaldiana *Serafim Ponte Grande*, aunque escrita en 1929, no fue publicada hasta 1933. En su prólogo Andrade adjura del «sarampión antropofágico». Situada en las antípodas del realismo socialista, su marxismo es propiamente modernista y bajtiniano. De igual manera, *O Homem do Povo* (1931), el periódico marxista que Andrade edita con Patrícia Galvão (Pagu), parece, por su irreverencia y cosmopolitismo modernista, una *deglutição* antropofágica de Marx. En los textos

del período de militancia en el partido comunista es a veces difícil distinguir entre el camarada y el caníbal, como ocurre en la obra de teatro *O rei da vela* (1933, pub. 1937), denuncia carnavalesca del imperialismo económico norteamericano y las alianzas nacionales entre la oligarquía y la burguesía capitalista (V §4). Si bien *O rei da vela* es un texto posterior a la abjuración del «sarampión antropofágico», será precisamente su representación en 1967 la que conectará la Antropofagia modernista oswaldiana con *Tropicália* y el *Cinema Nôvo* de los años 60 y 70, y despertará un renovado interés crítico por el «Manifesto» y por la *Revista de Antropofagia* (VII §1).

En los años 50, habiendo roto con el Partido Comunista Brasileiro, Andrade vuelve a Antropofagia y reformula de manera sistemática la utopía modernista. Antropofagia II no es ya el *collage* modernista, colectivo, paródico, fragmentario y antiacadémico de 1928, sino el esfuerzo ordenado de su líder de formular una tesis filosófica sobre la recuperación del ocio mediante los avances tecnológicos, la superación de los miedos metafísicos, el fin de la propiedad, el mesianismo y las restricciones autoritarias a la libertad y la sexualidad, y el reemplazo futuro del Estado por el matriarcado de Pindorama. Andrade, que anuncia el fin de la razón socrática occidental y del patriarcado, proponía paradójicamente, la liberación de un sujeto androcéntrico mediante una utopía tecno-industrial. Descontado ese optimismo desarrollista y la confianza de época en la reforma del capitalismo y las promesas liberadoras de la tecnología, Antropofagia II anunciaba un tiempo-otro que sigue teniendo vigencia aún hoy en medio del desencanto posmoderno: el tiempo de la liberación de la alienación del trabajo y de los cuerpos sometidos a la «baixa antropofagia» del capital (V §5).

Antropofagia, como decíamos, está localizada entre el elitismo arielista y los movimientos de descolonización cultural de la que Harold Bloom llama irritado «la era de

Calibán», cuando la que él denomina «contemporánea escuela del resentimiento» ha hecho del personaje «una alegoría antí imperialista» (Bloom: 1-4), para consternación de los estudios shakespeareanos. Peter Hulme se defendía recientemente (2003) del cargo de hacer una lectura sesgada (esto es poscolonial) de *The Tempest*.<sup>25</sup> Es imprescindible deshacerse de la necesidad de justificar la «monstruosidad» que *llega a ser* esta obra en el «Tercer Mundo». Nos interesa menos aquí un acercamiento filológico al teatro clásico inglés, que las dimensiones políticas y utópicas de ese resentimiento en el pensamiento latinoamericano; menos las lecturas acotadas del drama, que las perversas.

La identificación con el monstruo colonizado reformula la cartografía arielista en el contexto de los movimientos de descolonización política y cultural. Calibán –balbuciente, desbordado, monstruoso y étnico– regresa con la obstinación del trauma a instalarse como símbolo de identidad caribeña y latinoamericana. Calibán, como escribió George Lamming «es una condición» de lo colonial (83); de allí que sea mejor hablar de «calibanismo», término que evoca el caníbal en su amplia gama semántica y genealogía simbólica contracolonial: Caribe en guerra con el Imperio, negro caníbal explotado en las plantaciones y triunfante en la Revolución haitiana (acusada de salvajismo y canibalismo), proletario hambriento dispuesto a reclamar su comida, etc. El *calibanismo* ocupa simbólicamente *The Tempest* y pretende subvertir de manera afirmativa el estigma de la monstruosidad (racial y lingüística) de Calibán. Dicha ocupación de espacios y metáforas hegemónicas contra la semiótica (neo)colonialista que las informa ocurre mediante estrategias de apropiación similares a las de la Antropofagia, pero atravesadas por el problema colonial. *The Black Jacobins* (1938) de Cyril Lionel Robert James es un ejercicio historiográfico que recupera la tradición emancipatoria de los «negros caníbales», cuyas imágenes góticas recorrieron como un frío

por la espalda el sistema atlántico de plantaciones coloniales desde finales del siglo XVIII. Su aproximación a la historia caribeña hace audibles relatos *Otros*, silenciados por el colonialismo, valora los procesos insurreccionales de esclavos y procede a la desmitificación del liberalismo humanista colonial (*i.e.*: el abolicionismo del siglo XIX). Si bien *The Black Jacobins* no revisita explícitamente *The Tempest*, da lugar a su apropiación en la colección de ensayos *The Pleasures of Exile* (1960) de George Lamming. Calibán le sirve a Lamming como artefacto de enunciación retórico-cultural para concebir un horizonte de inteligibilidad de la identidad escindida e híbrida del intelectual periférico: hablante nativo de una lengua que se considera «de otro», ciudadano de «segunda clase» condenado a la imperfección de la imitación, a habitar un lenguaje «ajeno» que es su prisión y al mismo tiempo su herramienta de descolonización cultural, etc. Calibán es un caníbal que habla el lenguaje de Próspero; es, por lo tanto, heredero de ambos (VI §2). Después de Lamming, Calibán es adoptado como *personaje conceptual* de identidad por varios intelectuales caribeños; entre otros, por Aimé Césaire, de Martinica, autor de *Discours sur le colonialisme* (1950), una denuncia lascasiana de los desastres humanos y culturales del colonialismo, de su racismo y razón fascista. Césaire acude a la paradoja de la *barbarie de la civilización* y al tropo del canibalismo para caracterizar la dominación colonial, y refuta las tesis psicologistas sobre el infantilismo del colonizado y el llamado «complejo de dependencia», según el cual Calibán se rebela contra Próspero porque éste lo abandona o no ejerce su autoridad con firmeza, tal y como expone Octave Mannoni en *Psychologie de la colonisation* (1950).

Calibán volverá como un personaje conceptual en *Une tempête: d'après la Tempête de Shakespeare* (1969), también de Césaire: una reescritura de la obra de Shakespeare en la tradición contracolonial de James y Lamming. La adaptación

de *La tempestad* es antropofágica en el sentido de proceder a una *assimilation*, término usado en la retórica oficial y políticas educativas del colonialismo francés, que Césaire redefine como resistencia a ser asimilado: «Asimilar como quien asimila comida, asimilar y no ser asimilado, conquistado, dominado.» *Une tempête* figura a un Calibán negro y rebelde que arguye –como Fanon y Malcolm X– el poder descolonizador de la violencia, en diálogo con un Ariel mulato que cree en las vías democráticas y la derrota moral del opresor (un Ariel a lo Martin Luther King). La obra evidencia los debates de la época: la teoría de la dependencia, la revolución *versus* la alternativa democrática, la resistencia al imperialismo. El «drama» poscolonial de *Une tempête* es esencialmente trágico: es imposible el regreso al «antes» del colonialismo y no hay –propiamente hablando– un «después» del mismo (VI §2).

En la difícil coyuntura económico-política que atravesaba Cuba a finales de los años 60, el conocido ensayo «Calibán» (1971) de Roberto Fernández Retamar replantea el *Ariel* de Rodó con las herramientas conceptuales del marxismo y la teoría de la dependencia. «Calibán» asevera que la cultura latinoamericana tiene especificidades que la definen (como el mestizaje), que esa cultura no es una copia defectuosa de Europa, y que en ella existen enfrentadas dos tradiciones: una *arielista* colaboradora, y otra *calibánica* antimperialista. La *Canibalía* del *occidentalismo* y del *arielismo* son reformuladas como *Calibania*. Calibán, primeramente caníbal guerrero y luego «nuestro caribe» representaría al esclavo, al proletario, a la Revolución y a la Latinoamérica «auténtica» y antimperialista. Como se verá, el *calibanismo*-caníbal del ensayo de Fernández Retamar, así como su latinoamericanismo, no es ajeno al *arielismo* que impugna. En primer lugar, el ensayo traza una genealogía simbólica heroica del *caníbal-caribe* (Calibán) hasta Fidel Castro, pasando por Las Casas, Bolívar, Martí, Césaire, Fanon y el Che Guevara,

entre otros. La ocasión misma que da lugar al ensayo, el llamado «caso Padilla», es una pugna arielista (VI §3). Al examinar el sistema de tropos que articula «Calibán», así como sus adscripciones ideológicas, sobresale ciertamente el mestizaje y la disolución sincretista de la heterogeneidad étnica a favor de la noción marxista de clase y de la homogenización nacionalista. Ante los tan frecuentes golpes de pecho sobre este particular es necesario, por un lado, recordar la importancia del ensayo como instancia del pensamiento contracolonial latinoamericano, y por otro, señalar que el «Calibán» de Fernández Retamar no por sobresaliente es un texto aislado, ni una excepción, sino una reedición de modelos de representación que han marcado el imaginario y la historia cultural latinoamericana por cerca de dos siglos.

Otros intelectuales de la Revolución –antes y después del «Calibán»– desarrollan figuraciones afro-calibánicas de la Revolución en la cimarronía y las insurrecciones de esclavos; tal es el caso de Miguel Barnet, Tomás Gutiérrez Alea y Nancy Morejón. Mediante este *calibanismo cultural* la Revolución se verá a sí misma como un caníbal que continúa y realiza las insurgencias del pasado contra el colonizador, el dueño, el capitalista y el imperialismo norteamericano (VI §4).

La inversión semántica anticolonial del *calibanismo* deja a menudo intactas sus *estructuras coloniales profundas*. Muchas de estas reescrituras y lecturas contracoloniales de *The Tempest* han sido –a su pesar– *leales a la colonialidad*, la hipóstasis de la alta cultura, el paternalismo, la misoginia, etc. Las re-apropiaciones del drama shakesperiano tanto en el paradigma arielista (Darío, Rodó, Vargas Vila, Díez de Medina, etc.), como en el calibánico contracolonial y revolucionario (Lamming, Césaire, Fernández Retamar) mantuvieron, por ejemplo, una concepción androcéntrica de la cultura y problemáticas

exclusiones de género. El *calibanismo*, por ejemplo, realiza una serie de inversiones e impugnaciones del discurso colonial y occidentalista, pero sigue subordinando el drama y la representación histórico-cultural a los personajes conceptuales masculinos. Veremos cómo las críticas feministas al *calibanismo* heroico han visto en el exiguo protagonismo femenino la persistencia de una *razón colonizadora*, y han optado por distintas estrategias, tales como la feminización de Calibán, la afirmación de otros *personajes conceptuales* como la Malinche, la propuesta de una proximidad política entre Calibán y Miranda, un sujeto calibánico femenino colectivo y solidario como las hijas de Sycorax (bruja y madre de Calibán) o la reescritura carnavalesca del drama (VI §5).

El último capítulo, «Del canibalismo, el calibanismo y la antropofagia, al consumo», plantea diversas intersecciones de los tropos del *canibalismo*, el *calibanismo* y la *antropofagia cultural* entre sí y en relación con el *consumo*, trozo eje de los discursos culturales contemporáneos, que desafía las metáforas de la modernidad latinoamericana. Ahora que, como señala Martín Barbero citando a Durham, la «óptica del mercado permea no sólo la sociedad, sino también las explicaciones sobre la sociedad» (293), la escena caníbal, el modelo de encuentros culturales y consumo de Antropofagia y los alegatos calibánicos de apropiación de los libros de Próspero, parecen cubiertos por la tenue pero definitiva niebla de la obsolescencia. En el universo de las identidades híbridas cruzadas por los flujos económicos y culturales de la era global, el consumo desplaza las metáforas modernas. Pero la centralidad de la categoría del *consumo* en la crítica cultural no debe velar las dimensiones históricas y la amplia gama semántica del mismo, que abarca: el apetito mercantil europeo por materias primas, la voracidad colonial por el trabajo y la incorporación colonial y (neo)colonial de alteridades (I, II, y III); el consumo de bienes simbólicos por el que la vanguardia se autoriza entre la tradiciones

vernáculas y los impulsos modernizadores y cosmopolitas (V); o, el consumo contracolonial y calibánico que resiste la subordinación a los discursos occidentalistas (VI). En estos y otros sentidos, el consumo aparece como otro tropo de las transacciones digestivas, la transformación y la pugna de identidades y, antes que substituir, se imbrica con el *canibalismo*, el *calibanismo* y la *antropofagia cultural*.

Una de estas intersecciones es visible en dos eventos culturales coetáneos: la XXIV Bienal de São Paulo (1998) que escogió la Antropofagia como su núcleo histórico y conceptual; y el monólogo teatral *Caliban* de Marcos Azevedo (1998), una versión antropofágica brasileña del drama de *The Tempest*. El canibalismo ostentoso y corporativo de la Bienal que celebra (mediante el viejo expediente de la sincronización estética) el lugar del Brasil en la globalización, contrasta con el *Caliban* de Azevedo, un Calibán de los excluidos de la fiesta del Brasil global. Caliban reconoce que es «obsoleto [y] uma ruína arqueológica» (17) en un mundo pos-esencialista; pero, a partir de esta obsolescencia, se pregunta por la continuidad del colonialismo y la explotación del trabajo por el capital. Por una parte, sostendrá como Gayatri Spivak que «Vivimos en un mundo post-colonial colonizado» (1990: 95). Sólo que ahora «A noção de não-lugar é importante porque não se colonizam mais nações inteiras, colonizam-se pessoas, e esse tipo de colonização não tem mais patria» (Azevedo: 17). Este *calibán antropófago* insistirá en la categoría «otrificadora» del trabajo y en la metáfora gótico-marxista de su *consumo vampírico* por parte del capital. La fractura de los grandes relatos de emancipación no está acompañada por el fin del hambre ni del trabajo «extraño» (consumido por el capital); el *Caliban* de Azevedo sueña que degüella a Próspero y lo sirve en una cena caníbal en la que hasta los espectadores participan. La fantasía caníbal del monstruo –*vis-à-vis* el consumo colonial de su trabajo– es un relato anticipatorio de emancipación (VII §1).

El consumo capitalista del trabajo del que se queja *Caliban* no se nombra a menudo junto con la noción de *consumo cultural* como categoría de la formación de identidades. El cuerpo consumido por el capital y el consumidor de bienes simbólicos parecen habitantes de diferentes universos. A pesar de ciertas referencias tempranas al consumo como proceso lúdico, Marx hace en *El capital* una conceptualización gótica del mismo. Por el *consumo individual* (i.e.: comer o vestirse) el trabajador produce su propio cuerpo y estimula la producción, la cual a su vez consume el cuerpo del trabajador. El consumo individual está subsumido dentro del productivo (VII §2). Esta visión contrasta, como se apuntaba, con el *consumo* como tropo de formación y recomposición de identidades híbridas y «posmodernas». Este *consumo cultural* (en el cual el valor simbólico prima sobre el de uso o cambio) describe un proceso en muchos sentidos similar a la *antropofagia* y al *calibanismo*, pero que opera mediante una razón comunicativa diferente. El consumo superaría, según Habermas, las prácticas políticas excluyentes de la *esfera pública burguesa*, y escaparía a las definiciones letradas y elitistas de la cultura. El consumo, además, estaría más allá de las identidades diseñadas por el colonialismo, el (neo)colonialismo, los nacionalismos y latinoamericanismos de los siglos XIX y XX. Las prácticas de comunicación y consumo masivo de bienes simbólicos y el fenómeno cultural y económico de la globalización implican una reconfiguración de los discursos sobre la formación de las identidades latinoamericanas (Jesús Martín Barbero y Néstor García Canclini). Así como el *consumo* ha sido asociado al gasto, la enfermedad y el desperdicio, y ha sido visto como una forma de manipulación ideológica y homogenización y abaratamiento de la existencia (Theodor Adorno y Max Horkheimer, Ariel Dorfman, Beatriz Sarlo), también se ha hablado del consumo como práctica productora de diferencia y distinción social (Thorstein Veblen, Pierre Bourdieu)

y como experiencia creativa de producción de significados (o consumo-lectura). Este consumo tendría las mismas matrices del *calibanismo* (apropiación y resistencia) y la *antropofagia cultural* (resignificación). Michel de Certeau y Martín Barbero, por ejemplo, ven en el consumo popular de artefactos culturales y bienes simbólicos actos de emancipación de la vida cotidiana frente al disciplinamiento y la imposición de sentidos de la sociedad capitalista. La funcionalidad ritual y comunicativa de este consumo resignificante ha sido comparado a un tipo de canibalismo «noble» o comunión (Martín Barbero) y se ha definido como un rito social de formación de ciudadanía (García Canclini) (VII §3).

Las mayores objeciones a la celebración del consumo como abracadabra de las identidades posmodernas son que secunda el fetichismo de las mercancías y las exclusiones e injusticias del mercado capitalista. Mientras puede aceptarse que en un sentido abstracto «el consumo [como la lectura] sirve para pensar» como reza el nombre de un capítulo de *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización* de García Canclini, por otra parte resulta inaceptable que sean las mercancías las que permitan el pensamiento y las adscripciones de identidad. El mismo García Canclini incurre en esta confusión entre la incorporación-consumo y su objeto cuando dice «las mercancías sirven para pensar» (1995: 48). Este *lapsus* puede verse como *acto fallido* del discurso que realiza deseos reprimidos; la *parapraxia* (mercancía en lugar de consumo) está referida al nefasto consumismo, al fetichismo de las mercancías y a la mercantilización de la vida. La hipóstasis del deseo del consumidor lleva a algunos críticos culturales como Tomás Moulian a proponer una suerte erótica contenida o (diet)ética del consumo (VII §4).

Desde un ángulo menos optimista se señala cómo en el consumo persisten asimetrías y estructuras coloniales y de

apropiación de la diferencia, y cómo la cultura del consumo puede ser una «cultura caníbal». La constante asociación entre el consumismo y el canibalismo permiten pensar que el consumismo –esa práctica social en la que el consumo se imagina sin límites económicos, ecológicos, éticos o políticos en el mercado capitalista– se convierte en términos culturales, en «la lógica del canibalismo tardío» (Crystal Bartolovich). En la literatura y las artes plásticas, pero también en la más amplia esfera de la cultura cotidiana, el canibalismo llena de significado el tropo del *consumo*. Así sucede en los numerosos y constantes rumores de robos de órganos de las décadas de los 80 y 90, conocidas como del «capitalismo salvaje» y el desmonte del Estado protector. Contradicciones una y otra vez por investigaciones y catalogados como histerias culturales, estos rumores constituyen verdaderas contranarrativas sobre la devoración y desposesión del cuerpo, que rearticulan los miedos a ser comido con los que se inaugura la modernidad latinoamericana (VII §5).

Pero nos hemos adelantado mucho antes de empezar; y para entrar a la *Canibalía* vamos a regresar a los finales de la segunda década del siglo xvi. Hacía más de tres décadas que Colón había llegado al Nuevo Mundo y que había usado por primera vez la palabra *canibales*, cuando salen con la tinta fresca de la imprenta unos pocos ejemplares de un libro que no se trata del consumo americano de la carne humana, y cuyo título equívoco pudiera hacer pensar que se trata de algún tipo de tratado de relojería para la familia real: sin embargo, y aunque tampoco lo nombra allí (no ha nacido aún de la imaginación de Shakespeare), Calibán se anuncia.

## Notas

<sup>1</sup> Se escribe sin comillas; éstas deben sobreentenderse en *Nuevo Mundo*, lo mismo que en *Descubrimiento*.

<sup>2</sup> Los siguieron encontrando desde el siglo xvi hasta el xix, cuando la antropología y la etnografía se sumaron a la búsqueda. Mientras que el Nuevo Mundo fue el lugar de la construcción del caníbal en el siglo xvi y parte del xvii, África fue la *Canibalía* del xix y Nueva Guinea la del xx.

<sup>3</sup> El término *différance* corresponde menos a un concepto que a un modelo con el que Derrida (1976, 1978) pone en juego la «discordia activa», inestabilidad sistemática y juego múltiple de la significación. *Différance* «es» un neologismo y variación del vocablo francés *différence*. *Différance* evoca el verbo latino *differere* (*diferir*), el cual tiene la doble acepción de *diferenciar* y de *aplazar*. *Différance* juega con estas dos acepciones de manera simultánea y sin permitir la reducción de la misma a una sola; esta doble acepción describe el «juego sistemático» de la significación: la constante y fluctuante producción de una *presencia ausente* diferida por una red de significantes, los cuales remiten no a la presencia o al referente, sino a otros significantes. *Différance* «es» la estructura y el movimiento que constituye las diferencias y que las hace difícilmente determinables (Derrida, 1998: 39-62).

<sup>4</sup> El autor remite a consultar dentro de este ensayo: entre paréntesis, con números romanos, los capítulos y con § y números arábigos, los acáپites. (*N. del E.*)

<sup>5</sup> El concepto de *colonialidad*, propuesto por Aníbal Quijano –que reinterpreta ampliamente la noción de *colonialismo supérstite* de José Carlos Mariátegui– alude a un modelo global hegemónico de poder que desde la Conquista articula nociones de raza (y diferencia) con la explotación del trabajo. La *colonialidad* puede ser definida como las estructuras de saber, imaginarios, relaciones sociales y prácticas de dominación y explotación que –si bien emergen con la Conquista y la colonización del Nuevo Mundo, y la inserción de vastas culturas y poblaciones en el sistema mundial de explotación del trabajo– persisten y son reproducidas continuamente hasta hoy en renovadas formas de colonialismo e injusticia. Para Quijano, la implicación histórica más significativa de la colonialidad y sus dinámicas de clasificación racial es la emergencia de un mundo moderno/colonial eurocéntrico capitalista.

<sup>6</sup> Como anotábamos Daboye y yo en «Mapas heterotrópicos de América Latina» (7 y 8), la renovada importancia de la retórica y la revaloración de los tropos

en los estudios de la cultura, se ha visto acompañada por movimientos similares en múltiples disciplinas. En un artículo clásico, «The Epistemology of Metaphors», Paul de Man indicaba que el lenguaje figurado constituye una suerte de perpetuo problema, y en ocasiones una fuente de enojosa turbación, para el discurso filosófico y, por extensión, para otros discursos como la historiografía y el análisis literario (*passim*). Derrida argüía en «La mitología blanca» que precisamente ese *problema* abría el juego de la filosofía, ya que la metáfora es la condición ineludible de todo sistema conceptual (1989); «no hay nada—decía—que no pase con la metáfora y por medio de la metáfora. Todo enunciado a propósito de cualquier cosa [...], incluida la metáfora, se habrá producido *no sin metáfora*» (1987: 37). Hayden White —en un gesto que de cierta manera marca la entrada de la historiografía en la «reforma» posestructuralista— revisaba en *Metahistory* el valor epistemológico de este «bochornoso» *problema trópico* arguyendo que los relatos, los tropos y la retórica, juegan —de manera más o menos autónoma— un papel fundamental en la formación, construcción y el proceso mismo de significación de las narrativas históricas. Clifford Geertz señalaba lo mismo para el caso de la antropología en *Works and Lives* al poner en evidencia el complejo sistema de tropos y estrategias discursivas mediante las cuales se organiza el discurso antropológico. Antes que rupturas, los ejemplos mencionados son síntomas de la emergencia de un vasto y heterogéneo campo de reflexión transdisciplinaria que comparte una tarea central que podríamos denominar *crítica tropológica*. Esta crítica informa, por ejemplo, algunas vertientes de los Estudios Culturales que, como señala Stuart Hall, han reparado en la «importancia crucial del lenguaje y de la metáfora lingüística en cualquier estudio de la cultura» (1992: 283). Se propone el concepto de *heterotropia* (neologismo de *hetero*: otro, y *tropo*: figura del lenguaje), como categoría teórica para articular los discursos identitarios a las operaciones del lenguaje que hacen posible su representación. El concepto trabaja fundamentalmente sobre alegorías, metáforas y otros tropos a partir de los cuales tanto la identidad como la otredad individual o colectiva pueden ser producidas en diversos contextos histórico-culturales.

<sup>6</sup> Cuando hablo de *modernidad* es bajo el entendido de que la modernidad no es una sola, ni consecuencia de una línea homogénea, única y evolutiva, como ha señalado Anthony Giddens (6 y 7), y que hay modernidades alternativas. Uso *Modernidad*, con mayúscula, para referirme a los proyectos hegemónicos de la misma.

<sup>7</sup> Peggy Sanday afirma que «Cannibalism is never just about eating but is primarily a medium for non gustatory messages—messages having to do with the maintenance, regeneration, and, in some cases, the foundation of the cultural order» (3). Aunque puede decirse que en todo caso tampoco comer nunca es sólo comer y por el contrario como señala Claude Lévi-Strauss en *Le cru et le cuit* existe una dimensión política que trasciende la simple

actividad material, podemos aceptar la idea general de Sanday respecto a la multiplicidad e importancia de los significados sociales del canibalismo (aunque no sólo—como ella propone—para aquellas sociedades que supuestamente lo practican).

<sup>8</sup> Se apela aquí a una noción de historia como *causa ausente* pero Real en la cultura: «la historia es inasequible para nosotros excepto en forma textual» de manera que «nuestra aproximación a la misma y al Real, necesariamente pasa por su textualización previa; su formulación narrativa en el inconsciente político» (Jameson, 1983: 35). La Historia está mediada (y reprimida) por lo textual; no constituye la *causalidad explicativa* de las representaciones culturales sino aquello reprimido, que por reprimido retorna, y debe ser objeto de análisis conjunto. Sobre la noción «*surpl-us*», ver *The Retroaction of The Postcolonial. The Answer of the real and the Caribbean as Thing: An Essay on Critical Fiction* de Iris Zavala (374-377).

<sup>9</sup> Es necesario aclarar que Arens nunca afirmó —como se insinúa a menudo— que el canibalismo ritual jamás hubiera tenido ocurrencia; por el contrario, expresamente señaló que no negaba esa posibilidad (180, 182). La mayoría de sus numerosos críticos (*i.e.*: Sahlins, 1979: 47; Palencia-Roth, 1985: 1; Peggy Sanday, 1986: xii, 9; Frank Lestringant, 1997: 6; Lawrence Osborne, 1997: 28-38; Don Gardner, 1999: 27, 36-38), como acertadamente anota Peter Hume (1998: 7 y 8), representan mal o no entienden el argumento de Arens.

<sup>10</sup> Las llamadas teorías materialistas parten de los presupuestos de que las culturas se adaptan a sus ambientes y recursos (una visión sincrónica), y que las culturas cambian a través del tiempo (una visión diacrónica) a causa de factores tecno-ambientales y demográficos. Diferentes modelos ambientales y poblacionales los llevan a la conclusión de que la sociedad «azteca» tenía crecientes problemas ecológicos pese a su intensificación de la producción agrícola y el desarrollo de diferentes técnicas como los canales de riego y las *chinampas* (que creaban nuevas tierras cultivables ganándole espacio al lago). El valle de México tiene lo que se llama una circunscripción ambiental (un anillo circundante) de tierras de muy bajo rendimiento que limitan las posibilidades de expansión territorial de la agricultura. Según cálculos, la presión demográfica, las condiciones limitadas de la agricultura y la falta de herbívoros domesticados (que se extinguieron hacia el año 7200 a.C.) habrían reducido el consumo de proteínas y grasas *per cápita*, por debajo de lo requerido, a diferencia de lo que ocurrió en Europa, en Asia u otras zonas de América como los Andes en donde se contaba con varios camélidos como la llama y la alpaca, y herbívoros domesticables como el curí. Ello habría jugado un papel importante en la institucionalización del sacrificio y el canibalismo humano, al menos para provecho de las clases altas y militares.

<sup>11</sup> En «Rethinking Anthropophagy» Arens responde a las críticas del debate después de cerca de veinte años (39-62). Después del trabajo de Arens,

Grannath Obeyesekere ha continuado las lecturas de formación de mitos europeos sobre la otredad en los reportes coloniales de caníbales del siglo XIX, con un riguroso examen de las etno-narrativas clásicas sobre las cuales se basan la mayoría de los análisis antropológicos. Obeyesekere sugiere el carácter ficcional y literario de la llamada «evidencia testimonial» que sustenta los alegatos sobre la antropofagia fiji.

<sup>12</sup> Alexander von Humboldt a comienzos del siglo XIX notaba lo mismo en su análisis de los relatos coloniales sobre los caribes (III § 3). Lecturas similares serían ensayadas más tarde en diversos contextos por varios intelectuales latinoamericanos, como ocurre, sin ir muy lejos, en *Calibán* de Roberto Fernández Retamar (1971). Experiencias (neo)coloniales recientes como las reportadas por Michael Taussig, muestran que aun en casos de completa inexistencia de la práctica, ésta fue atribuida a los indígenas rebeldes o no dominados por el sistema de esclavitud de las casas caucheras en Colombia en pleno siglo XX.

<sup>13</sup> Historiadores y críticos literarios han examinado la recurrencia y representaciones del caníbal en el imaginario europeo desde la antigüedad clásica (Michael Palencia-Roth, 1985 y 1996; Maggie Kilgour, 1990; Frank Lestringant, 1997), y los discursos coloniales sobre el canibalismo en Latinoamérica (Hulme, 1986 y 1998; Palencia-Roth, 1985, 1996 y 1997; Sarah Beckjord, 1995; Álvaro Félix Bolaños 1994; Jáuregui, 2000, 2002, 2003a). Adicionalmente, se ha señalado las articulaciones de este tropo con debates de género (Castro-Klarén, 1991, 1997), su conexión, con los discursos contra-coloniales y de identidad afro-caribeña (Eugenio Matibag, 1991), y se ha analizado los diferentes contextos culturales y discursos que articula este tropo (*i.e.* eucaristía, lenguaje de la sexualidad, el consumismo, etc.). Recientemente la crítica cultural ha atraído renovada atención sobre el tema, caracterizada por sus aproximaciones interdisciplinarias y poscoloniales (Daniel Cottom, 2001; Deborah Root, 1996; Barker, Hulme e Iversen, 1998; Lestringant, 1997; Philip Boucher, 1992; Kilgour, 1990).

<sup>14</sup> «Padre, assai ci fia men doglia / se tu mangi di noi: tu ne vestisti / queste misere carni» (Canto XXXII). (Padre, nos darías menos dolor si comieras de nuestras carnes: tú nos vestiste con estas pobres carnes»).

<sup>15</sup> Aquí recogemos la solución de Borges al «falso problema de Ugolino» sin su distinción entre el «tiempo real» (de la historia) y el del «ambiguo tiempo del arte» que según él, es el tiempo que se caracterizaría por su «ondulante imprecisión» e incertidumbre.

<sup>16</sup> El análisis de la retórica/política del tropo caníbal puede, por ejemplo, iluminar críticamente distintas instancias y problemas de la historia cultural tales como el colonialismo clásico y el (neo)colonialismo moderno, los conflictos y fisuras que definen los proyectos nacionales (III, IV y VI), la relación entre capitalismo metropolitano y naciones dependientes, los conflictos de la modernización, y las ambiguas dinámicas de deseo, celebración

y rechazo de la modernidad en Latinoamérica (V y VI). El canibalismo también es una clave que abre la puerta a la comprensión de problemas vinculados a la (pos)modernidad; se hace presente en múltiples resonancias alegóricas, se presta a la dramatización de identidades adscritas a políticas de género o de etnia (VI) y permite el análisis de los discursos teóricos de formación, fragmentación y recomposición de identidades híbridas y ciudadanía por medio del consumo (VII).

<sup>17</sup> Dussel identifica dos modernidades: la católico-imperial española de los siglos XVI y XVII, y la segunda centrada por el imperialismo capitalista de Holanda, Inglaterra, Francia y los Estados Unidos. A la primera correspondería la primera forma de subjetividad moderna: el *ego conquiro* o *yo conquistador*, «el primer hombre moderno activo, práctico, que impone su “individualidad” violenta a otras personas [...] en la *praxis* colonial» (59).

<sup>18</sup> El concepto de *estereotipo* de Homi K. Bhabha (1994: 66-84) tiene la ventaja de su inusitada claridad pues no se distancia de la acepción del uso común. Tratándose de la construcción discursiva de la otredad en el contexto colonial, es necesario señalar que lo que Bhabha llama *estereotipo* corresponde a un tropo cultural que produce una alteridad fijada como previsible invariable, conocida y predecible y sin embargo, fuente de ansiedades y ambivalencia. Bhabha acude aquí al concepto de identificación de Jacques Lacan, para quien durante la fase llamada «Imaginario» el niño se identifica mediante el «reconocimiento» de sí en «exterioridades» que Lacan llama genéricamente espejo (Lacan, «Aggressivity in Psicoanalysis» en *Écrits: a selection*). Este reconocimiento es placentero pero también genera ansiedad al reconocer en la imagen una diferencia *de sí mismo*.

<sup>19</sup> Deleuze y Guattari se refieren a los conceptos y la filosofía, mientras aquí nos referimos a narrativas de identidad.

<sup>20</sup> «Pedro de Valencia le escribe al confesor real sobre la “antropofagia” a que están sometidos los pueblos por su rey y poderosos, y denuncia que un escrito análogo que elevó con anterioridad fue ocultado por el confesor precedente» (Maravall, 1970: 37).

<sup>21</sup> La historia nacional, recuerda Anderson, «no es lo que ha sido preservado en la memoria popular, sino lo que ha sido *seleccionado*, escrito, pintado, popularizado e *institucionalizado*» (1991: 13).

<sup>22</sup> Desde el Descubrimiento, relatos de viaje, discusiones teológicas, y la cartografía del Nuevo Mundo, así como su iconografía, produjeron la percepción imaginaria del Brasil como una *Canibalia* (Hans Staden, André Thevet, Jean de Léry, Teodoro de Bry, Montaigne, etc.) (I §6; II §3).

<sup>23</sup> El nombre del Brasil proviene precisamente de esa madera (y la tintura que de ésta se extraía) que encontró altísima demanda en la naciente industria textil de Ruán y Dieppe en Normandía.

<sup>24</sup> No me refiero obviamente al caníbal indígena, al colonizado, sino al enmascaramiento letrado de Antropofagia.

<sup>25</sup> Incluso desde pretendidas posiciones eclécticas (ej.: Meredith Skura) se elevan quejas por la politización poscolonial de *The Tempest*, apoyándose en un *ninismo reaccionario* (que posa de liberalismo ecuánime) al que se refería Roland Barthes; es decir, mediante el procedimiento por el que «se plantean dos contrarios y equíparan el uno con el otro para rechazar ambos (*no quiero esto, ni aquello*)» (250).

## CAPÍTULO I

### *Canibalia*

EN LA FÁBULA DEL «VILLANO DEL DANUBIO» de *Relox de príncipes* (1528, 1529) –tratado para la educación de gobernantes que Antonio de Guevara (c. 1480-1545) escribió para el emperador Carlos V–, Mileno, un bárbaro de características corporales monstruosas (699, 700), una especie de Calibán renacentista, defiende ante el senado romano y el emperador Marco Aurelio, en la lengua del imperio, la justicia de un mundo feliz, igualitario, sin reyes ni ejército y sin ambición (707, 708). Mileno censura las conquistas e injusticias imperiales en Germania, avergonzando con su diatriba al senado romano: «Ha sido tan grande vuestra codicia de tomar bienes ajenos, y tan famosa vuestra soberbia de mandar en tierras extrañas» (701). Mileno objeta el derecho de la conquista romana atacando sus principios justificativos (que son análogos a los de la conquista del Nuevo Mundo): «nos robáis [...] diciendo que pues somos una gente sin ley, sin razón y sin rey, que como bárbaros incógnitos nos pueden tomar por esclavos» (707). Tanto la referencia retrospectiva a la Antigüedad como la procedencia germánica del monstruoso salvaje, evitan abordar directamente el espinoso tema de España y América, aunque en todo caso aludan al imperio español como una nueva Roma, y a la colonización como despojo injusto. El salvaje quejoso parece un sucedáneo del americano. Guevara, en la corte de Carlos V, hacía hablar a

# ÍNDICE

Agradecimientos	9
Introducción. Del canibalismo al consumo: <i>textura</i> y deslindes	11
Capítulo I. Canibalia 65	
1. La invención del caníbal	67
2. La economía simbólica maniquea del salvaje americano	89
3. Canibalismo y geografía encomendera	106
4. «El Papa debía estar borracho». Razón imperial y encomienda evangélica	121
5. América Caníbal: etno-cartografías del tiempo y el espacio salvaje	139
6. Caníbales y el comercio atlántico: semántica estratégica	165
Capítulo II. La trampa especular de la diferencia 199	
1. Caníbales europeos	202
2. <i>El plagio diabólico</i> : paradojas del horror colonial	216
3. Lobos, ovejas y pastores. Bartolomé de las Casas y los apetitos feroces del <i>ego conquiero</i>	231
4. <i>El buen caníbal</i> : Léry, Montaigne y la razón moderna de lo exótico	253
5. Caníbales, codicia de metales y feminidad voraz en la literatura imperial	270

6. Canibalismo, conciencia criolla y «americanismo»  
barroco en Sor Juana Inés de la Cruz 288

Capítulo III. Guardarropía histórica y simulacros de alteridad:  
salvajes y caníbales de los relatos nacionales 327

1. Nobles *sauvages* y caníbales de la Ilustración atlántica  
y el pensamiento criollo 328
2. Los monstruos voraces del nacionalismo  
de la emancipación 346
3. Bárbaros, carníceros y vampiros: los salvajes feroces  
del Romanticismo americano 369
4. El «tigre de los llanos», el «caníbal de Buenos Aires»  
y el escritor de la patria 377
5. El *principio africano* y el negro *Comegente* de la pesadilla  
nacional 394
6. José de Alencar y los caníbales del indianismo  
brasileño 414

Capítulo IV. Los monstruos del latinoamericanismo arielista:  
variaciones del apetito en la periferia (neo)colonial 459

1. José Martí y el miedo a ser comido  
del latinoamericanismo finisecular 462
2. «El triunfo de Calibán»: imperio y muchedumbres  
en el latinoamericanismo arielista 479
3. Cóndores dormidos, águilas hambrientas y el arielismo  
apocalíptico de José María Vargas Vila 506
4. El ambiguo magisterio de Ariel 518
5. Arielismo indigenista e insurgencias calibánicas  
en la Revolución boliviana 542

Capítulo V. *Antropofagia*: consumo cultural, modernidad  
y utopía 579

1. Una modernidad estética para una *economía*  
*de sobremesa*: sincronización de la cultura nacional  
con el reloj universal 582

2. (Anti)indianismo caníbal y las «ligações estratégicas»  
de una utopía dionisíaca 599
3. «Tupi or not Tupi»: el ser caníbal de la cultura  
nacional 618
4. El fin de la fiesta antropófaga y las heterodoxias  
del camarada caníbal 638
5. Utopía antropofágica y «las sopas  
del capitalismo» 652

Capítulo VI. *Calibanismo*: modulaciones de la voz  
del monstruo 679

1. Érase una vez en Haití 682
2. Calibán en el drama (neo)colonial del Caribe 695
3. *Calibanismo* y Revolución 720
4. Transculturación, mestizaje y figuraciones  
afro-calibánicas de la Revolución 743
5. Las hijas de Sycorax 761

Capítulo final. Del canibalismo, el calibanismo  
y la antropofagia, al consumo 793

1. *Brasil 1998*. Antropofagia conmemorada  
y Calibán revisitado 797
2. Del cuerpo consumido al consumidor: el «consumo  
habla» como *Calibán* y come como antropófago 823
3. De la *Antropofagia* a la *hibridez*: la ciudadanía  
por el consumo 839
4. El consumo me consume, o la (diet)ética  
del consumo 853
5. Fantasías góticas del consumo y la desposesión  
del cuerpo en América Latina 858
6. *Ñam ñam* 879

Catálogo de obras 893