

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Letras y Estudios Culturales**

Maestría en Estudios de la Cultura

**Pero contártelo es otra forma de superarlo**

**Testigo, testimonio y (re)narración en *Los diarios sumergidos de Calibán* de Ernesto Carrión**

Jorge Orlando Villavicencio Guambo

Tutor: Santiago Andrés Cevallos González

Quito, 2023

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	<b>Reconocimiento de créditos de la obra</b>	
	<b>No comercial</b>	
	<b>Sin obras derivadas</b>	

**Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia**



## Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Jorge Orlando Villavicencio Guambo, autor de la tesis intitulada “Pero contártelo es otra forma de superarlo: Testigo, testimonio y (re)narración en Los diarios sumergidos de Calibán de Ernesto Carrión”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura, con en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

3 de enero de 2023



Firma: \_\_\_\_\_



## Resumen

El siguiente trabajo presenta un análisis crítico del libro *Los diarios sumergidos de Calibán* del poeta ecuatoriano Ernesto Carrión. Para este proceso he tomado al personaje principal de dicho libro, Calibán, como una figura a la que se le ha encomendado una tarea de gran importancia, ser un testigo preferencial del ingreso de los conquistadores europeos y con ellos de la Modernidad al continente que, desde ese entonces, se llamará América. Un ingreso que no solo será reconocible por un uso de la violencia de forma extrema, sino, por el nacimiento de nuevas narraciones que buscarán silenciar y borrar todo rastro de la historia de los pueblos sometidos, justificar el accionar de los conquistadores y consolidar las promesas del progreso como faro inequívoco de la humanidad. Por lo que la tarea que se ha asignado a la figura de Calibán lo coloca en un espacio de acción para que impulse una (re)narración descolonizadora de la Historia que le permita presentar una ética reivindicativa y de redención con la memoria e historia de aquellos pueblos que van siendo conquistados y una versión crítica sobre las fantasmagorías que el progreso oferta.

Palabras clave: poesía ecuatoriana, memoria, descolonización, conquista, colonización, Modernidad



A todxs aquellxs que aún buscan ser escuchadxs, a todxs aquellxs a lxs todavía el silencio hiera y a todxs aquellos que aún viven con fe esperando la redención de su Historia.



## **Agradecimientos**

A padre y madre, en el  $\infty$  de sus memorias-sangres; a mis hermanos: Rosario, Luis y Marcelo. A mis sobrinos/as. A Paola Calderón por su apoyo y cariño.



## Tabla de contenidos

Introducción.....	13
Capítulo primero La figura de Calibán en el libro <i>Los diarios sumergidos de Calibán</i> 21	
1. La figura de Calibán: la tarea de ser testigo de la Modernidad y el porvenir.....	21
1.1 La figura de Calibán un testigo total.....	30
1.2 Pesimismo activo y silenciamiento en la tarea de testigo de la figura de Calibán	36
Capítulo segundo .....	47
“Pero contártelo es otra forma de superarlo”.....	47
2.1 Características iniciales del (re)narrar.....	49
2.2 “Nosotros ya convertidos en nosotros mismos”: el (re)narrar como re-significación de la narrativa de la conquista.....	63
2.3 El (re)narrar como postura crítica y contrahegemónica.....	77
Conclusiones.....	90
Lista de referencias .....	96



## Introducción

Para Allen Ginsberg (2021, 51), la literatura debe ser considerada como una forma única y noble de poder investigar nuestra realidad y, por ende, nuestra mente y las preocupaciones que puede albergar con respecto a lo que conmueve. El propio Ginsberg señala y toma como ejemplo al hablar sobre la poesía de Gregory Corso cómo la poesía, ante todo, es “una sonda que lo investiga todo, la muerte, el pelo, el ejército, la madre” (51). En este sentido la poesía, y más ampliamente la literatura, conlleva un acto político y ético en su génesis, pues instiga a explorar la vida y sus catalizadores. La poesía, sin duda, permite a quien la crea -y a quien la disfruta- “ser consciente del drama de cada día” (491).

En este sentido, el libro que propongo para este trabajo, *Los diarios sumergidos de Calibán*,<sup>1</sup> del poeta guayaquileño Ernesto Carrión, lanza una “sonda” con el fin de indagar el terreno lacustre del proceso de conquista y colonización europea sobre el ahora llamado continente americano. En *LDSC* el personaje principal es la figura de Calibán, quien, además de encontrarse colocado en el escenario de los hechos históricos acontecidos entre los siglos XV al XVII, se le ha entregado la tarea significativa de ser un testigo preferencial de los procesos de la conquista y colonización en el continente. Un testigo que, asimismo, dará su testimonio sobre eventos que irá recopilando con el fin de producir una postura crítica sobre la inminente catástrofe que prevé significa la interrupción de su tiempo histórico. Debido a esto, la pregunta que guía este trabajo es ¿De qué forma la figura de Calibán se sitúa en el libro *LDSC* para cumplir la tarea asignada de ser un testigo preferencial que entrega un testimonio crítico y contra progresista de la conquista y colonización con el objetivo de buscar la redención de la memoria e historia de los pueblos conquistados? Así, también, con el fin de consolidar el trabajo investigativo y solventar de mejor manera la pregunta presentada, he propuesto los siguientes dos objetivos específicos: primero, caracterizar la tarea asignada a la figura de Calibán como la de un testigo total que construye un accionar desde el pesimismo activo. Segundo, analizar la categoría (re)narrar como una propuesta narrativa crítica y contrahegemónica y contra progresista que sirve para activar la descolonización de

---

<sup>1</sup> Ernesto Carrión, *Los diarios sumergidos de Calibán (libro I)* (Quito: Editorial Doble Rostro, 2011). En adelante se usará las siglas *LDSC* para referirnos al título de la obra.

eventos históricos acontecidos durante el proceso de conquista y colonización; una que buscará la reparación y redención de aquellos otros que han caído silenciados a lo largo de este proceso.

Por otra parte, el libro *LDSC*, también, me permite considerar las búsquedas, negociaciones y retos que asume el poeta Ernesto Carrión al momento de crear su universo poético que, para este caso, los voy a enmarcar como una *escritura expansiva*, de corte neobarroco, que busca incidir sobre la realidad para construir una alternativa distópica “donde la palabra parecer estar dando su testimonio ‘secreto’ en busca de una catarsis liberadora” (Espina 2011, 6-8). Por consiguiente, en este trabajo encuentro una voz poética que construye una lírica que propende al desborde de imágenes, y que alberga un ritmo poético desenfrenado y estremecedor. Un poemario enfocado y dispuesto en construir un trabajo escritural que pone en crisis la realidad y la memoria por medio del lenguaje. Por lo que el interés principal de tomar un autor como Ernesto Carrión es la confianza en que su obra busca hacer realidad lo que comentaba Ginsberg (2021, 492) sobre la prosa de Kerouac: “hay un mundo exterior al que también se convence escribiendo”.

Estos comentarios iniciales me permiten ingresar en una breve y precisa reflexión del proyecto escritural de Ernesto Carrión en *LDSC*. En primer lugar, como he mencionado, ubico una instancia de resistencia barroca en la construcción del registro poético de Carrión. Por lo que encuentro que el libro *LDSC* se construye lo mismo que un espacio lingüístico y ético donde se interpela la realidad, la identidad, la memoria y la violencia y donde el poeta quiere, además, mostrar el desastre que él considera dejarán a su paso la Modernidad, el progreso y la colonización. Por lo que considero que en *LDSC* la poética de Carrión se construye con una clara tendencia de oposición a la violencia capitalista que desarrolla la Modernidad por medio del discurso del progreso; y que, asimismo, ha sido presentada como incuestionable para la Historia. En resumen, la poética de Carrión en *LDSC* tiene un fuerte componente político que, ante todo, busca generar una conciencia crítica y una apertura a nuevas formas de pensar y sentir el mundo que se devasta conforme la Historia lo devora. Esta oposición ética se traduce en una poética que busca desmontar mitos y narrativas dominantes que conforme avanza el progreso se han ido presentando como verdades incuestionables para la Historia.

Otra característica que se encuentra presente en *LDSC* hace referencia a la intensidad y desmesura, características que, a juicio de la escritora Mónica Ojeda (2019), deben tener especial atención dentro del estilo poético fundado por Carrión (2019, párr.

3). Ojeda, adicionalmente, precisa otro aporte importante del estilo de Carrión que se trabaja en *LDSC*, y es el uso que hace de la memoria, de sus opacidades y sus silencios (2019, párr.5).

En continuidad con lo anterior, se hace necesario, además, establecer algunas coordenadas orientadas a consolidar un marco de categorías que considero transversales en el libro *LDSC*; y sobre las cuales despliega a lo largo de este trabajo el tejido del análisis de la investigación su ejercicio de indagación profunda. Una primera coordenada es proponer al libro *LDSC* como un libro de poesía antropológica. Para lo cual he tomado en cuenta las reflexiones que el investigador chileno Iván Carrasco (2014) propone cuando habla de textos que él cataloga como *fronterizos*, y donde afirma se puede observar “una textualidad compleja que conforman un tipo nuevo de ‘mutación disciplinaria’ entre la literatura y las ciencias humanas [...]” (317). En el caso de *LDSC*, además, se hace evidente la propuesta que René Jara (1986) desarrolla sobre lo que él denomina *escrituras fronterizas* y el rol que estas desempeñan cuando se concretan en un formato de poesía antropológica como es el caso de *LDSC*: textos literarios fronterizos que presentan una fuerte inclinación hacia la experimentación, la transtextualidad y la hibridación (317-19). Y donde es patente un discurso metatextual que para el caso de *LDSC* se le otorga a la voz de Calibán con la intención de que pueda abrir un debate crítico sobre la memoria, sus opacidades y disputas (318-19). Por cierto, estas consideraciones que anoto son mencionadas por el propio Ernesto Carrión en una entrevista mantenida con el periodista cultural Agustín Molina (2022, párr. 12; énfasis añadido):

Quando salto a Calibán, para mí es, de todos los proyectos, el más osado. Es un ready-made que hasta el día de hoy no se resuelve. Era muy complejo, pero sabía lo que quería hacer: contar la historia desde la conquista hasta el siglo XXI, y sabía que lo que quería contar no era la historia del indígena sometido, no. *Yo quería contar la historia del mestizaje, de la identidad; quería resolver cuál era mi identidad.* Entonces Calibán es hombre y mujer, Calibán es travesti. [...]. No se queda en el plano de una narración ficticia. Si tú me preguntas *qué es Calibán, te diría que a ratos es ensayo, otros ratos es una historia novelada, o la poesía más radical, parece neobarroco o surrealismo.* No lo sé y creo que nunca lo voy a saber y eso es lo mejor; solo sé que al momento de escribir traté de irme a través del personaje de Calibán [...].

Por lo anotado en el párrafo anterior, es notorio que Carrión hará uso de la antropología y la etnografía para trabajar su proyecto escritural en *LDSC*. No solo como métodos plausibles para su orfebrería lírica, sino a modo de herramientas para encontrar aquellos nuevos órdenes y cambios que la investigadora Luna (2014) encuentra

necesarios para “la producción de los metarrelatos como forma de universalización del Otro” (61). En este sentido, Carrión en *LDSC* cimienta su accionar en articularse como un poeta-investigador; uno que Luna establece como alguien que “ya no busca pasar desapercibido, [por el contrario], genera la serie de situaciones que favorecen su actuar como sujeto político dentro del campo de la investigación” (62).

La siguiente coordenada que uso es proponer el libro *LDSC* bajo la tesisura de *obra total*. Esta forma de estructurar la escritura y trabajo poético es explicada por el poeta Hernández Montecinos (Hernández 2006, párr. 4) de la siguiente manera:

La mayoría de estas escrituras están pensadas como obras, no como conjuntos de poemas ni de libros. Son obras como propuestas, y desde allí aparece su radicalidad, pues rompen la linealidad del progreso, tienen un carácter insular, se ponen en tensión ellas mismas y al circuito de su aparición. Estas escrituras aceleran los procesos de cambio en los sistemas donde emergen, alteran el estado "natural" de la poesía, atribulan la quietud del canon conservador. De allí que se pueda asegurar que estas nuevas formas de radicalidad invalidan al resto de las obras, las dejan en vergüenza, ridiculizan al guante conservador, se burlan del miedo.

A partir de esta coordenada, se puede evidenciar que Ernesto Carrión muestra predilección por construir proyectos de *largo aliento*. Es más, tal parece, centrará su labor en un ejercicio poético *totalizador*.<sup>2</sup> Con lo que nuestro autor espera alcanzar lo que el poeta peruano Maurizio Medo (2007) menciona sobre la ética poética al momento de armar una obra contra-progresista: “no sólo ve[r] el mundo, sino que también [...] pone[rlo] en entredicho como representación y [...] hace[r] del viaje una metáfora atribulada de la vida misma” (párr. 8). Por otro lado, colocar la poesía de Carrión bajo la tesisura de *obra total* permite revelar que su ejercicio poético busca una construcción lírica que anhela poner en entredicho las metáforas que la Modernidad y el progreso han establecido a lo largo del tiempo como inamovibles, no solo en lo social y político, sino incluso en lo estético y lingüístico, y colocarse como una contraparte ética de la realidad y de su simulacro.

---

<sup>2</sup> Aquí debemos anotar que la construcción de obras totales se ha vuelto el sello distintivo de Ernesto Carrión, a lo largo de su carrera literaria. Y, en lo que respecta a estas, suelen funcionar siguiendo la lógica de una *muñeca matrioshka*. Puesto que *LDSC* forman parte del compendio escritural *Los Duelos de una cabeza sin mundo*. Mismo compendio que, a su vez, abarca seis libros: “Fundación de la niebla”; “Demonia Factory”; “Monseniur Monstruo”; “Los Diarios Sumergidos de Calibán (Tomos I y II)”; “Viaje de Gorilas”; y, “Nuestra lengua civilizada: segundo aviso”. De la misma manera, *Los duelos de una cabeza sin mundo*, a su vez, forman parte, como segundo tomo, de la Trilogía “Ø”; que reúne los compendios: “La muerte de Caín”; y, “18 Scorpii”.

Ahora bien, el proceso de enunciación del *yo poético* de Ernesto Carrión en *LDSC* se materializará, en tanto *obra total*, en textos donde la función del poema se torna telúrica y onírica, desgarradora e incluso irónica; y, sin embargo, al mismo tiempo buscará encontrar atisbos de luz entre los pliegues abandonados de la memoria y en los excedentes de su realidad. Para el caso de *LDSC*, encuentro que Carrión busca que su *yo poético* active a la figura de Calibán para que muestre un estilo lírico intenso, desmesurado y vertiginoso que revela la preocupación por el desgarramiento y desmesura de la experiencia humana en un momento de crisis a nivel de memoria, identidad y lenguaje. Esta forma que señalo de Carrión para trabajar el lenguaje y su registro poético, también, es comentado al periodista cultural Agustín Molina en una entrevista (Molina 2022, párr. 12; énfasis añadido):

Los duelos de una cabeza sin mundo, va a ser la búsqueda de esa identidad, y es precisamente ahí donde empieza la problemática del cuerpo. Desde La fundación de la niebla aparece la conciencia del escritor sobre la página en blanco y *Demonia Factory* es la desfragmentación del cuerpo o de cómo el cuerpo se deshace bajo la idea de perseguir el amor. Después, *Monsieur Monstruo*, viene a ser un registro semi autobiográfico que termina en la idea, evidentemente, del mestizaje. Ahí empieza Calibán. Es este mestizaje una identidad para mí todavía no resuelta; entonces, cuando termina Los duelos de una cabeza sin mundo, termina el viaje de este personaje o de la voz en una clínica de rehabilitación con otros que también tienen nombres y todos están intentando aterrizar en la vida. Este personaje ha pasado por el amor, por la falta del cuerpo, la búsqueda de la voz, por la idea del mestizaje y está ahí con estos seres que también tienen problemas personales. Ahí termina eso.

El párrafo anterior muestra cómo Carrión evidencia una clara voluntad por hacer uso de “estrategias textuales de carácter etnográfico” (Jara 1986, 317) para la creación poética de su libro *LDSC*. En este camino encuentro que la figura que se torna central y un “etnógrafo” que se despliega en el escenario que se presenta en *LDSC* con la llegada de los conquistadores europeos, la Modernidad y el progreso al territorio que, actualmente, llamamos América será Calibán.

En este punto quiero establecer un breve recuento de la forma en que la figura de Calibán ha sido propuesta y usada a lo largo del tiempo por diferentes autores para que se clarifique cómo estas formas de construirlo en otros autores y tiempos difieren de la propuesta de Carrión. Es con la obra de teatro de Shakespeare, *The Tempest* (1960), donde se usa el nombre de Calibán por primera vez. Y se ha interpretado que su nombre deriva de un juego de palabras entre caribe y caníbal (Fernandez Retamar 2004, 22).<sup>3</sup> Es quizás

---

<sup>3</sup> Fernández Retamar en su obra *Todo Calibán* lo plantea de la siguiente manera: “Caliban es anagrama forjado por Shakespeare a partir de «caníbal» —expresión que, en el sentido de antropófago, ya había empleado en otras obras como La tercera parte del rey Enrique VI y Otelo—, y este término, a su vez, proviene de «caribe».” (Fernández Retamar 2004, 22).

por esto que Calibán en la obra de Shakespeare sirve, tal parece, para representar todo aspecto primitivo e instintivo de los seres humanos.

El pensador francés Ernest Renan fue quien realizó la primera reinterpretación del texto base de Shakespeare desde una visión de la eugenesia social y como fundamento para la expansión del colonialismo.<sup>4</sup> A Renan, la figura de Calibán le servirá de apoyo para retratar como inferiores a todos aquellos sujetos pertenecientes a los pueblos colonizados; al mismo tiempo que, como arenga con tintes racializados, pondera la necesidad de controlar y destruir a todo “Calibán” si se quiere asegurar la evolución y éxito del proyecto civilizatorio burgués colonialista.

En el mismo siglo XIX, dentro de los procesos de “purificación identitaria latinoamericanista” encontramos, esta vez de la mano de Rubén Darío, una nueva reescritura y uso de la figura de Calibán en el ensayo *El triunfo de Calibán*. Si bien Rubén Darío busca establecer la glorificación de la identidad única y pura latinoamericana como respuesta a la amenaza imperialista de Estados Unidos, esto es formulado mediante introducir el término “raza”. Lo que produce que Darío identifique en la figura de Calibán a la *yankeria* enemiga de su “raza ennoblecida” y un peligro mortal para aquella pureza que reside en los distintos países latinoamericanos; dejando de lado a la figura de Calibán por ser considerada por Darío como todo aquello que no desea en el espíritu latinoamericanista.

En 1900, es el uruguayo José Enrique Rodó, muy en línea con lo dicho por Rubén Darío, quien regresa al escenario a los personajes de Shakespeare en su ensayo *Ariel*. En este texto se identifica el espíritu latinoamericano con Ariel; personaje que, en *The Tempest*, es el espíritu del aire. Es con esta identificación utópica que plantea Rodó entre Ariel y el espíritu americano que una nueva tesis dicotómica ve la luz para contraponer a Calibán versus Ariel; lo salvaje-primitivo versus lo sagrado-moral; tesis, que hay que señalar, es por demás polémica, ya que rescata preceptos de Renan, a quién Rodó entiende como un autor preclaro y con el que comulga. La única vía que le queda a Latinoamérica, para Rodó, es volverse superior moralmente a aquellos que atentan contra el

---

<sup>4</sup> Sobre esta obra la investigadora Irmtrud König menciona: una pieza dramática menor, titulada “Calibán. Continuación de la Tempestad”, escrita por el filósofo francés Ernest Renan en 1878, después del levantamiento obrero-popular conocido comúnmente como la Comuna de París, en Francia, en 1871. Como señala el propio Renan en el proemio a su Calibán, se trata de una continuación del drama de Shakespeare, “adaptada a las ideas de su tiempo” (Renan 1878: i-ii). Allí el filósofo francés identifica a Calibán, el deforme esclavo de la isla de Shakespeare, al parecer por primera vez en la recepción europea de La tempestad, con el pueblo, que en la concepción de Renan incluye también a la burguesía. (König 2008, 7)

ennoblecimiento del espíritu; y, para Rodó, esto se logra solo destruyendo al Calibán que puede albergarse en nuestra personalidad (Jáuregui, 1998)

Ahora bien, es importante resaltar que, dentro de este proceso de reescrituras y reapropiaciones de la figura de Calibán, Ernesto Carrión hace uso de los pensadores decoloniales caribeños, pues son ellos quienes comienzan a utilizar a los personajes de *The Tempest* como una forma para generar un proceso político enfocado en poner fin a procesos colonialistas presentes en los discursos dominantes. König (2008, 85) señala que es con las versiones de autores como Lamming en su *The Pleasures of Exile* (1960), *Une tempête* (1969) de Césaire, Fernández Retamar con su *Todo Calibán* (2004), que los personajes de *The Tempest* comienzan a ser reinterpretados y narrados desde una óptica que permite construir una crítica en contra de valores occidentales universales y colonialistas, en tanto, se reivindica a Calibán y su aporte como cultura negada u olvidada.

Es así que, tanto con Lamming como con Césaire, Calibán es “negro” y representante de los pueblos africanos y la diáspora extendidas por todo el globo. La lucha de Calibán es para estos dos autores la lucha por la “negritud” y el fin del colonialismo. Por lo que, también, la figura de Calibán asume un lugar en el resurgir de la lucha por la identidad racial y cultural, negada y despreciada, de los colonizados (König 2008, 82).

Con el cubano Fernández Retamar (2004) es que a la figura de Calibán se la plantea como un símbolo del pueblo “mestizo”, una figura que reclama por su historia y su legado, y que, además, quiere poseer una voz que le permita interpelar a los colonizadores. Para König (2008), es Roberto Fernández Retamar aquel que “descubre en el Calibán de Shakespeare al indígena caribe esclavizado y explotado reivindicando con razón su legitimidad como símbolo de identidad latinoamericana” (92).

Es evidente que el nombre de Calibán, como he anotado, se encuentra presente, ampliamente, en autores con posturas decoloniales y que su figura ha sido propuesta dentro de una línea marcada como una voz de denuncia y crítica al proceso colonialista que se ha venido desarrollando en el continente americano. Por lo que, hasta el momento dentro de estos procesos de reescritura mencionados, existe un hilo común, el contraponer civilización y barbarie. La épica narrativa de cada uno de estos autores centra su accionar en determinar de manera tajante que representa un modelo que seguir y que, por el contrario, debe ser exterminado de las sociedades.

Para el caso de Carrión, la figura de Calibán que aparece en su libro, tal parece, se acerca más, como he mencionado párrafos arriba, a las propuestas de los pensadores decoloniales caribeños. Carrión pretende que su Calibán, a diferencia de los otros que

hemos señalado, sea un antihéroe que procure plasmar su accionar lejos de la débil dicotomía, bueno versus malo, al reflejar una visión contrapuntística, humanística y crítica; la figura de Calibán desarrollada en *LDSC* es una invitación a activar las políticas de la memoria y, por ende, a no olvidar y a recordar de manera crítica. Carrión en su libro quiere dejar en claro que existió dolor y barbarie en el proceso de conquista europea, pero sobre todo cómo, este dolor, con el devenir del tiempo se transformará en un abandono y olvido hacía aquellos pueblos conquistados que ingresaron como los grandes perdedores en el actual proceso colonialista capitalista.

Ahora bien, en *LDSC* también se verá la manera en que Carrión, para darle forma a su Calibán, recoge la postura ética y política de los pensadores de la diáspora con el fin de alejarse del maniqueísmo de los discursos moralistas y conciliadores sobre el impacto de la conquista. En este sentido, el Calibán de Ernesto Carrión se plantea activar una memoria polifónica, digna y subversiva como una postura anti-colonial y anti-progresista. Y se hace interesante cómo la figura que construye Carrión en *LDSC* se ve poco interesada en querer pasar a la Historia como una figura heroica, por el contrario, conforme indaga y recopila información, se transformará en una figura solidaria, que se presenta al mismo nivel que aquellos que, junto a él, van a pasar a formar parte de aquella “masa de olvidados” que la vorágine colonialista diseminará por el mundo convertidos en “otredad”. Deviene, en este sentido, en espectador privilegiado y pesimista que puede observar, no solo el inicio del colonialismo y sus consecuencias, sino también la destrucción del tiempo histórico de los diferentes pueblos desperdigados por todo el continente, ahora llamado América.

## Capítulo primero

### La figura de Calibán en el libro *Los diarios sumergidos de Calibán*

No creáis que somos monstruos, somos como todos vosotros, aunque mucho más desdichados  
(Levi citado en Agamben 2005)

#### 1. La figura de Calibán: la tarea de ser testigo de la Modernidad y el porvenir

El libro que he tomado para este trabajo crítico toma en cuenta uno de los capítulos más interesantes e intensos que han acontecido en el devenir de la Historia: la conquista europea de los territorios que, poco tiempo después de la llegada de las primeras expediciones, serían llamados América. En el libro *LDSC* se detallan las vicisitudes que acarrea la llegada de estos conquistadores para los pueblos que, previamente, se encontraban establecidos en el continente. En este sentido *LDSC* es un libro que busca crear mediante el empleo de lenguaje poético un relato sobre lo que serán los primeros siglos de ocupación europea en el continente (siglos XV, XVI y XVII). El libro encuentra que estos siglos es donde los detalles de la Historia se vuelven más espesos de analizar.<sup>5</sup>

En este libro también se exhibe una figura, un interlocutor, que se mueve entre cada uno de los poemas que conforman el libro y que adopta el nombre de Calibán. Esta figura, tal parece, quiere establecerse alrededor de los eventos que se comentan en *LDSC* como una voz disidente. A esta figura a la que hago alusión, también, se le ha asignado una tarea ardua por cumplir: ser testigo y consolidar, a partir de esta tarea, un espacio de resistencia dentro de un mundo que se muestra caótico. Esta figura de Calibán que se

---

<sup>5</sup> Si bien durante la época de la conquista hubo un registro de la información, algunos de estos relatos eran favorables a los conquistadores y sus procesos de guerra. Aun así, varios cronistas y escritores, también, consideraron oportuno registrar los horrores y abusos cometidos por los conquistadores españoles, y tal parece Carrión es deudor de estos. Algunos de los cronistas más destacados y sus posturas son las siguientes: Bartolomé de las Casas en su obra *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, denunció los abusos y la violencia de los conquistadores contra los nativos americanos. Él abogó por la protección de los indígenas y la abolición de la esclavitud en las Américas. Francisco López de Gómara quien escribió la *Historia general de las Indias*. Si bien, Gómara era partidario de la conquista y la colonización de América, en su obra también describió los horrores cometidos por los españoles, como la matanza de Cholula en México y la brutalidad de Hernán Cortés contra los nativos americanos. Gonzalo Fernández de Oviedo historiador español que escribió la *Historia general y natural de las Indias*. Oviedo estaba a favor de la conquista y la colonización de América, pero en su obra también destacó los abusos y la explotación de los nativos americanos por parte de los españoles. Él abogó por la protección y la educación de los indígenas. Pedro Cieza de León quien escribió *Crónica del Perú*. Cieza de León estaba interesado en documentar la historia y la cultura de los nativos americanos, pero también registró los horrores de la conquista, incluyendo la masacre de Cajamarca por parte de Francisco Pizarro.

presenta en el libro es analizada, en este trabajo, bajo la categoría de testigo; uno que se irá estableciendo a lo largo de su recorrido como preferencial, tanto del proceso de llegada de los conquistadores europeos como del comienzo de la Modernidad, el progreso y sus fantasmagorías civilizatorias sobre el territorio americano. Esto permite que, a partir de la figura de Calibán y por medio de su construcción como voz testimonial, dentro del libro *LDSC*, se exponga y trace una literatura crítica de la civilización.

Mi interés es destacar la figura de Calibán en *LDSC* como una voz poética que actúa como un testigo que busca convertir su testimonio en un arma en la lucha contra-hegemónica y posicionarse como una contraparte de aquellas narraciones establecidas desde un statu quo opresivo y limitado de memoria. Esto implica mostrar su consolidación en calidad de testigo activo que a su vez convierte su memoria en una herramienta de rebelión.

En consecuencia, el camino de esta figura dentro del libro sirve para trazar una lírica testimonial que rastrea entre los sucesos históricos que — signados, muchos de ellos, por la violencia— con el paso del tiempo se legitimarán para los conquistadores y sus intereses como un tiempo *victorioso*. Así, la figura de Calibán como testigo afinca su tarea desde el establecerse como una voz testimonial que desea recopilar información, detalles olvidados y memorias-recuerdos subalternizados con el fin de hacer evidente, en la Historia, las ausencias de los marginados. De esta manera la figura de Calibán en su rol asignado como testigo “se enfoca en rescatar, recuperar y volver a imaginar todo lo que fue obligado a sobrevivir como una ruina, en aras de desvelar su potencial para la futura liberación” (de Sousa 2020, 25).

La figura de Calibán presenta entonces una tarea: ser testimonio emergente que permita la redención de aquellos que, después de la conquista, no podrán ser parte de la Historia y se los ha condenado al olvido. Los cuales, por ejemplo, en el poema “I NANÚ BARUKÚ: LECCIÓN DE UNA LÁGRIMA” (Carrión 2011, 30) se describen como aquellos que nacerán muertos: “vi pasar a mi abuelo (que naciera muerto) / vi pasar a mi padre (que naciera muerto) / vi pasar a mi hijo (que naciera muerto) / vi pasar a mis nietos (que nacieron muertos)”.<sup>6</sup> Aquí es donde el accionar de testigo de Calibán, como se irá

---

<sup>6</sup> A lo largo del documento se citarán poemas de la edición de *LDSC* (Quito: Editorial Doble Rostro, 2011) de cada una de las tres partes que conforman el libro: El origen del mal. Siglo XV; Manos esclavas pulen la esfera. Siglo XVI; y, Un acuario de raíces. Siglo XVII. Estos poemas se transcribirán respetando la escritura y el estilo original que se encuentra en la edición señalada. De igual manera cuando cite los poemas en el cuerpo narrativo de la tesis lo haré usando comillas inglesas; cuando tome alguna parte del poema dentro de la narración del cuerpo de la tesis usaré comillas latinas para que el lector sepa

delineando en este capítulo, encuentra su mayor despliegue contestatario: testimoniar sobre aquellos que no llegan al mundo a generar historia, sino a ser incorporados lo mismo que *material desechable* de una narración que no les corresponde contar dentro de una realidad contingente donde la memoria y la historia, sin duda, se inscribe en un momento de crisis y desacuerdos (Fleury y Walter, 2018).

De este modo la tarea de testigo que se asigna a la figura de Calibán es lograr que aquellos que llegan a la historia lo mismo que “carne de cañón” puedan generar una voz que cimente un espacio de lucha que involucre un accionar enfocado, ante todo, en la “desidentificación con el opresor” (De Sousa 2020, 22) y que, también, se muestre desleal “frente a sus objetivos de dominación” (2020, 22). En otras palabras, ser esa «lágrima» que logre «cortar el rostro» de la Historia.

El poema “:1492:” (Carrión 2011, 50-1), que ahora citaré, me sirve para desarrollar un análisis de los procesos de la figura de Calibán y su devenir, dentro del libro, como testigo.

:1492:

Pero malditas esas brevas del amor yodado  
de pronto comprendí  
que ahora venía a expulsarme la Belleza  
[...]  
Que la guerra infinita  
De las cifras y los nombres  
(de no tener un hogar  
ni una descendencia)  
empezaba a espantarlo todo  
y por escrito Que había llegado los días  
de los cráteres volteados para el futuro  
[...]  
Ya veníamos mancos y cegados  
-pero no por esto ciegos-  
cuando avistamos de pronto flotando  
sobre un mar pleno de armamento  
de primera  
la cabeza de mi raza o mi cabeza cortada  
como una manzana atrapada en la boca del día  
[...]  
Después del atardecer  
até el cerdo  
a la pata de mi cama  
y decidí no responderle al perdón  
cerrar la primera parte de mi cuaderno

---

diferenciar que se está usando algún verso del poema para darle mayor fuerza y sentido a la narración del texto.

y escribir unas cuántas<sup>7</sup> palabras para  
 mi retorno:  
 sí muerte embustera me estas oyendo bien:  
 yo voy hacerte un hijo

En este poema, se exhibe la llegada de los conquistadores al continente como un evento histórico lleno de premura y expectativa. Sin embargo, es importante destacar el contexto socio-cultural en el que se dio este proceso de conquista. En aquel entonces, los pueblos indígenas que habitaban el continente eran dueños de sus territorios, sus propias culturas y formas de vida, y, tal parece, no estaban preparados para enfrentar el violento proceso de colonización que se les venía encima. Por lo tanto, las imágenes citadas en el poema como "ahora venían a expulsarme de la belleza", "que habían llegado los días de los cráteres volteados para el futuro" y "ya veníamos mancos y cegados [...] cuando avistamos de pronto flotando [...] la cabeza de mi raza o mi cabeza cortada" adquieren un significado aún más profundo en este contexto. Estas imágenes parecen reflejar el terror y brutalidad que los pueblos indígenas enfrentaron durante el proceso de conquista. Hace evidente que el ingreso de los conquistadores a la vida de estos pueblos no fue un "encuentro" de mundos, sino un espacio marcado por la violencia y la muerte. Es por esta razón que, en el poema, se pretende señalar que, con la llegada de estos nuevos personajes al entramado histórico de estos pueblos, "habían llegado los días de los cráteres volteados"; dando a entender que estos pueblos comienzan a ser conscientes de que ha llegado una transformación profunda de todo lo conocido y dado por eterno por ellos. Que se enfrentarán ahora a una ocupación y usurpación que querrá una "superación" de la vida conocida hasta ese momento sin tomar en cuenta ni mediar con la dignidad de nadie.

Debido a lo anotado hasta aquí, y apoyado en Beverley (2002, 492-3), la tarea de ser testigo que se imprime en la figura de Calibán dentro del libro *LDSC* se valora en el marco de un estado de urgencia y de crisis de representatividad. Beverley (1992), además, señala que el testigo produce a lo largo de su recorrido una voz testimonial que, debido al estado de urgencia en la que se forja, debe ser considerada como un *testimonio en urgencia* (490). Aunque en su reflexión Beverley apunta que los testigos son, sobre todo, personas 'reales' que vivieron diferentes momentos críticos y fueron parte activa de los mismos, es decir, existieron o existen, considero que, para el caso de este trabajo, se puede

---

<sup>7</sup> La palabra "cuántas" [sic] no debería estar tildada; sin embargo, previamente, se anotó que se respetará la forma original de los textos y la edición del libro que se usó para esta investigación.

colocar la figura de Calibán al mismo nivel de un ‘testigo real’ asumiéndolo como un personaje poético que vive una representación de lo real dentro de los límites del libro *LDSC* (Fernández 2011, 213). Un personaje que, además, busca mostrar una representación de “una experiencia graduada por el pensamiento y trasladada al lenguaje” (212). Debido a esto la figura de Calibán dentro del libro debe ser valorada, en primer lugar, como una voz poética que se configura como un personaje de ficción que busca incidir en ‘su realidad’ y que se enfrenta a un escenario donde los acontecimientos que prevé testimoniar son una *reescritura* de lo real. Por lo que, y tomando en consideración lo dicho por Fernández (2011), apunto que la figura de Calibán que se la presenta dentro de los límites de *LDSC*, debe ser valorada como un personaje que atraviesa situaciones críticas y urgentes lo mismo que el testigo que comentaba Beverley (1992) líneas atrás.

Ahora bien, el testimonio en urgencia que se presenta por medio de la figura de Calibán se encuentra interesado en incidir de manera crítica —como rastro y sentido de guía hacía el futuro— en una atmósfera social e histórica compleja; que, además, se prevé destruida con el fin de activar la memoria e historia de aquellos pueblos que comienzan a ser sometidos de formas violentas. Esto que menciono se puede relacionar, también, con la siguiente imagen del poema “CUARTO MOVIMIENTO DE SFORZA” (Carrión 2011, 45): “Y no lo podíamos creer que este canto era/ a otro amor desaparecido/ [...] Que iban cremándolo todo/ Aguándolo también para que la Príncipesa/ sobre dos patas trotara el mundo Entonces un mundo sin cabezas”. Estos versos, por un lado, permiten que la figura de Calibán en calidad de testigo se configure como un rastro y guía para otros, pero desde un pesimismo que se señala en el poema citado como aquel que lleva un canto “a otro amor desaparecido”; se ve que el testigo de estas acciones, como digo, tiene un aura pesimista, y no es para menos, su mundo, su realidad se comienza a destruir frente a sus ojos y, además, cae en cuenta que por el momento «su canto de amor» se encuentra en un escenario donde sus interlocutores han desaparecido y no podrán acoger este rastro que va dejando y darle un espacio digno para actuar. Todo lo que encuentra el testigo son huellas del desastre que han venido a imponer estos nuevos personajes a los que ya les otorga un nombre lejano a su mundo como lo es la palabra “Príncipesa”. Estos extraños que llegan a su cotidianidad, dirá el testigo, tienen una fuerza tan devastadora que en los versos se dejan en claro que logran que el mundo se mueva en una dirección inesperada y al ritmo que ellos quieran como lo señala el verso: “sobre dos patas trotara el mundo”. Para finalmente buscar borrar toda huella de aquellos que viven en ese territorio, por eso se usa las imágenes de “cremar” y “aguándolo” en el poema y sobre

todo “cabeza cortada” haciendo claro que el proceso de llegada no será nada digno con los pueblos que van siendo sometidos.

En *LDSC* se comienza a visibilizar por medio del accionar de la figura de Calibán la necesidad de un nuevo espacio de dignidad y escucha para aquellos pueblos que la conquista y la colonización han comenzado a “devorar” sin moderación. Es así que la figura de Calibán, conforme avanza en su tarea de testigo, intentará posicionar una fuerza revolucionaria que permita luchar por que las memorias, recuerdos y conocimientos de los pueblos conquistados pasen a ser considerados como elementos dinámicos y necesarios para el desarrollo de la gran Historia que se estaba comenzado a escribir. Por lo que el rol de testigo que presenta Calibán es un artefacto desde el cual la memoria intentará desplegar una fuerza crítica para ir en contra de aquella visión hegemónica que la conquista va imponiendo a la Historia; en el siguiente poema que no posee título se podrá notar lo que comento:

DE PRONTO MIRÁNDONOS LA PARTURIENTA  
 CARA PARTIDA  
 (O BUSCANDO EL INFINITO  
 CON LOS OJOS CERRADOS)  
 JURÉ DE VERDAD UN DÍA  
 QUE VOLVERÍA A ESTE LUGAR  
 SOLO PARA ENSEÑARTE EL TROTAR  
 DE LA HYPAMÉRICA  
 SOLO PARA DESENTERRAR LOS APUNTES  
 SOBRE LA FUMIGACIÓN DE NUESTRA CASA (Carrión 2011, 94)

Se hace evidente en el poema citado arriba que la figura de Calibán en su calidad de testigo no busca ser una voz que se fugue hacia adentro, sino que intenta ser reconocida en igualdad de condiciones; aun cuando en el poema se muestra que este testigo llega con la «cara partida» —señal de que el tiempo quizás no ha sido del todo benévolo con él— a enfrentarse con esos otros testimonios que se van creando conforme avance la conquista. Además, al decir en el poema: “BUSCANDO EL INFINITO/ CON LOS OJOS CERRADOS”, Calibán reconoce que su tarea es un proceso que exigirá un trabajo enfocado en una búsqueda no solo ardua, sino, incluso caótica de aquellas memorias que se pierden en el horizonte de eventos.

Para la figura de Calibán es claro que lo mejor que pueden hacer estos pueblos, ahora conquistados, por más ciegos y tristes que se encuentren, es no dejar de rastrear los silencios y olvidos dentro de los acontecimientos que van construyendo “una nueva Historia” para su Historia. En este sentido, el testigo busca no que se eliminen o censuren

los eventos traumáticos, sino, por un lado, la no repetición de estos en el futuro, así como que no sean evaluados de manera justa por los herederos del tiempo que vendrá. Por eso menciona los siguientes versos: “JURÉ DE VERDAD UN DÍA/ QUE VOLVERÍA A ESTE LUGAR/ SOLO PARA ENSEÑARTE EL TROTAR/ DE LA HYS-PAMÉRICA”. El testigo no quiere dejar que su tarea se transforme en algo inconcluso, por lo que encontrar el origen del daño (enseñar el trotar o el avance de los conquistadores dice en el poema) o como se señala en la parte final del poema: “DESENTERRAR LOS APUNTES SOBRE LA FUMIGACIÓN DE NUESTRA CASA”, es algo que exige su tarea. Ya que, solo conociendo, entendiendo y resignificando, «desenterrando», aquellas memorias heridas es que se puede comenzar a transmutar el rol de los vencidos. El testigo en estos versos es muy consciente de su posicionamiento ético, para Calibán, él no se encuentra en este lugar sólo para acumular lamento por aquel «trotar de la Hyspamérica», sino, sobre todo, para evidenciar, registrar, re-invidicar y denunciar la forma en que estos eventos que se van apoderando de su casa/memoria de forma violenta deben ser re-historizados para que no sirvan de justificativo a favor de los conquistadores.

En cierto modo, el testigo que se encuentra en *LDSC* no muestra un interés por detener ni moralizar aquellos escenarios o sucesos que se presentan durante el proceso de conquista y colonización, por más aberrantes que estos sean. Su tarea, a mi entender, se despliega al construir y buscar activar un espacio de dignidad y lucha reivindicativos a partir del lenguaje; aquel espacio que en el poema quiere concretarse para señalar “LOS APUNTES SOBRE LA FUMIGACIÓN DE NUESTRA CASA”. Encontrar, tal como aquel arqueólogo que busca entre los escombros, un haz de esperanza que pueda aportar a construir con la dignidad adecuada el aporte a la Historia de aquellos pueblos subalternizados. En ese sentido, la dignidad dentro de este trabajo es deudora de las reflexiones emitidas por De Sousa (2014), quien señala que debemos asumir la construcción de la dignidad como una gramática decisiva que busca ir solidariamente en contra de las relaciones de poder dominantes (19). Y que Calibán querría cimentar con aquellos que Löwi (2012) señala “cayeron bajo las ruedas de esos carruajes majestuosos y magníficos llamados Civilización, Progreso y Modernidad” (85).

De esto se desprende que la tarea de testigo en la figura de Calibán se encuentra enfocada en presentar una lucha contra la historia de las ausencias que se va consolidando conforme la conquista militar europea gana espacio. Esto se puede relacionar con la siguiente imagen del poema “CANÍBAL DEL SILENCIO” (Carrión 2011, 43):

Luego amputados por la mugre caminamos  
 los desiertos alucinados ahora sí  
 trescientos años silentes  
 con el cuerpo hurgándolo todo  
 buscándose adentro un habla  
 un músculo necesario  
 una templanza sincera que devorara la materia toda infectada

Las imágenes del poema “Caníbal del silencio” señalan un anhelo por mostrar el proceso de conquista europeo como un deterioro que como enfermedad lo va <<hurgando todo>>. Sin embargo, este anhelo no aspira a que exista una lucha directa con los conquistadores, sino por el contrario el testigo revela que la principal forma de lograr poner fin al deterioro de su historia es lograr romper el silencio al que se verán condenados. Esto se presenta en la imagen: “buscándose adentro un habla”. Aquí encuentro que el rol del testigo es presentar en su testimonio una propuesta para descolonizar la Historia haciendo visible, por un lado, el silencio al que se condenó a los pueblos sometidos, mientras que a la par se busca evidenciar los privilegios que se han otorgado de manera violenta y unilateral a las narraciones de los conquistadores. Esto que menciono se muestra, por ejemplo, de la siguiente manera: “Luego amputados por la mugre caminamos/ los desiertos alucinados.../ trescientos años silentes”. En estos versos se encuentra la forma en cómo el testigo de *LDSC* caracteriza *el camino* de la conquista; un camino “mugriento”, “alucinado”, por donde los pueblos conquistados/amputados, deberán transitar el deterioro y silencio como únicos adjetivos que definen su futuro. Debido a lo cual, la tarea de ser testigo y testimoniar en *LDSC* es hacer patente una realidad violenta que ha recaído sobre aquellos conquistados, la misma que va a pervivir (y pervivirá) como un espacio ignominioso de silencio; donde al parecer, no perder la «templanza» y la dignidad se vuelve el único consuelo de los sometidos.

Siguiendo a De Sousa (2022), se puede afirmar que esto que se menciona en los versos anteriores permite al testigo pensar en construir una gramática de dignidad con el fin de concretar la descolonización de la memoria e historia y reclamar un espacio adecuado para todos aquellos «amputado silentes» del progreso, que han quedado relegados (u olvidados) por el paso del tiempo y la Historia oficial (11-4). Esta gramática de dignidad nos dice De Sousa (2022) se enfoca en la revisión crítica de la Historia oficial, que ha relegado y olvidado a los oprimidos. Asimismo, el poema antes citado va un paso más allá pues no solo reconoce una memoria comunitaria, sino el rol de la memoria

individual que refleja la necesidad de buscar adentro de uno mismo, de reconstruir una identidad propia que no esté marcada por la opresión y la dominación del otro.

La búsqueda del habla, del músculo necesario y la templanza sincera que devore la materia toda infectada, puede ser vista como una búsqueda de la autodeterminación y la construcción de una identidad propia y resistente. En este sentido, la co-creación de la Historia requiere un ajuste de cuentas constante de lo que se recuerda y olvida para el futuro, con el objetivo de desmontar las opresiones ideológicas que han establecido el poder como mecanismo de control y homogenización. Por lo que el testigo propone dentro de LDSC tomar en cuenta que la Historia es siempre una co-creación dialéctica (comunitaria e individual), entre oprimido y opresor, entre aquellos que en el poema son retratados como los “amputados por la mugre” y aquellos que han llegado a «infectar toda materia». Es por este motivo que esta co-creación requiere un ajuste de cuentas constante de lo que se recuerda y olvida para el futuro (14-7). En el contexto del poema, y bajo el pensamiento ético de De Sousa, la descolonización no debe ser vista como una mera consigna política, sino como un proceso complejo y multidimensional de liberación de la opresión histórica, cultural y epistemológica impuesta por la colonización. En este sentido, en el poema, descolonizar implica el reconocimiento y la valoración de las diversas formas de conocimiento y de vida que existen en los pueblos y culturas subalternas, así como la superación de las jerarquías y las violencias que se han naturalizado en la sociedad. De esta manera, la descolonización no es solo una tarea de las elites intelectuales o políticas, sino que debe ser asumida por todas las personas que habitan en este mundo y que desean construir un futuro más justo y equitativo para todos. En el poema, finalmente, se puede encontrar una invitación a la reflexión y al diálogo entre culturas, así como un llamado a la búsqueda de una identidad propia que no esté supeditada a la mirada castrante del colonizador. La descolonización no debe ser vista como un fin en sí mismo, sino como un camino hacia la emancipación y la pluralidad, donde las diferencias son valoradas y no utilizadas para la dominación.

Es claro que la figura de Calibán en su labor de testigo ha posicionado su accionar en medio de diferentes situaciones donde es patente la huella de la violencia. Por lo cual pienso que las acciones que se detallan del “encuentro” entre conquistadores y conquistados del poema “:1492:” citado inicialmente, sirve para que la figura de Calibán retrate la desconfianza y angustia como síntomas que se abren como un abanico dentro de aquel “nuevo” horizonte de sucesos históricos, con la llegada de los conquistadores.

Debido a lo mencionado, se entenderá que tanto el rol de testigo como su voz testimonial, concedida a la figura de Calibán en el libro, se configuran a partir del trauma.

### 1.1 La figura de Calibán un testigo total

La conquista europea que se relata en *LDSC* alteró de manera grave procesos sociales, estructuras económicas y, además, puso en crisis las creencias espirituales y religiosas de los pueblos que iban siendo conquistados. Por lo cual, la tarea de testigo que asumirá la figura de Calibán, como se ha mencionado, tendrá un accionar que procure mostrar el despliegue de la conquista militar como un proceso social traumático y donde la muerte adquirirá un rol protagónico para la consolidación de este trauma. Esto se puede evidenciar a partir del verso final del poema “:1492:”: “sí muerte embustera me estas oyendo bien: / yo voy hacerte un hijo” (Carrión 2011, 51). Algo revelador en este verso es que hace evidente como “la muerte” para el testigo se presenta en su realidad lo mismo que un personaje más. Por ello, el testigo se refiere de manera directa hacia esta, la busca, la increpa al decirle «embustera», para hacer evidente que “la muerte” ha tomado partido por uno de los bandos y jugará a favor de los ganadores. Debido a esto la figura de Calibán cimenta, sobre todo, una relación cercana y primordial tanto con la muerte como personaje simbólico y traumático, así como con el espacio físico y tiempo real del sufrimiento que, en el caso del libro, serán los siglos XV, XVI y XVII: tiempos que, sin duda, se han configurado por y para la muerte.

Ahora tomo la reflexión que el filósofo italiano Giorgio Agamben (2005) proporciona sobre la palabra *testigo* con el objetivo de analizar la relación que encuentro se da entre la figura de Calibán y la muerte para posteriormente usarla para definir a Calibán en calidad de un testigo total. Agamben (2005) señala que etimológicamente la palabra *testigo* deriva de *superstes*, que “hace referencia al que ha vivido una determinada realidad, *ha pasado hasta el final* por un acontecimiento y está, pues, en condiciones de ofrecer testimonio sobre él” (15; énfasis añadido). Así mismo, Agamben (2005), en el mismo libro se refiere a la relación que el escritor Primo Levi encuentra dentro de los campos de concentración entre la muerte, los sobrevivientes y el testimonio. Para Levi, los sobrevivientes (como él mismo lo fue), no podrán creer, ni esperar que su producción testimonial sea tomada como la de un *testigo total* (Levi en Agamben 2005, 15-16). Esto, comenta Agamben (2005), tiene sentido si se toma en consideración que, para Levi, al no haber muerto estos sobrevivientes (él incluido), habían evadido lo que el campo de

concentración nazi tenía como acción primordial: la muerte (15-16). Levi (1989, 73) los posiciona de la siguiente manera:

Los sobrevivientes somos una minoría anómala además de exigua: somos aquellos que, por sus prevaricaciones, o su habilidad no han tocado fondo. Quien lo ha hecho, quien ha visto a la Gorgona, no ha vuelto para contarlo, o ha vuelto mudo; son ellos los musulmanes, los verdaderos testigos, aquellos cuya declaración hubiera podido tener un significado general.

Levi deja en claro quién es para él un verdadero testigo: solo aquellos que han visto a la muerte y la han acogido pueden ser considerados. Aquellos que han sido desprovistos de su humanidad y apenas vagan por el espacio del drama sin más sentido que la búsqueda de la muerte como escape final. Debido a estas reflexiones que brinda Levi (1989) y a partir de lo anotado por Agamben (2005), propongo que el testigo que se muestra en LDSC, a partir de la figura de Calibán, es uno que en efecto ha *pasado hasta el final* por cada uno de los acontecimientos traumáticos que se han hecho presentes conforme avanzaba el despliegue militar europeo. Pero que a diferencia de Levi y de los supervivientes de los campos nazis, este testigo (Calibán) no ha evadido la acción principal de la conquista: la muerte. Sin embargo, aquí cabe resaltar otra característica que se encuentra en lo que menciona Levi, y que es señalada por Reyes Mate (2009) quien menciona que aquellos que mueren, es decir “quien ha apurado la experiencia del campo, no puede dar testimonio porque ha perdido la palabra al perder la vida o ha quedado mudo si aún vive” (5). Por lo que la figura de Calibán que se encuentra realizando su labor de testigo debe ser entendida como un buscador de la muerte, no debe ser confundido como un muerto como tal, sino aquel que comienza poco a poco a realizar una *katabasis* hacia el interior de la muerte. Incluso el título del libro deja esta pista, ya que el mismo habla acerca de un diario escrito que ha sido “sumergido”, que hace pensar que se encuentra oculto por alguna razón y que quien lo ha escrito lo ha hecho mientras iba descendiendo hacía la muerte junto a los demás que como él han caído en desgracia.

Ahora es importante resaltar que la propuesta que rescata Agamben (2005) de Levi, hace referencia a personas reales, por ende, serán testigos reales de los acontecimientos que desplegó la violencia nazi en los campos de concentración; sin embargo, considero que se puede tomar esta categoría y aplicarla para el proceso de análisis de la figura de Calibán y su tarea de testigo desde la indistinción lexical (Fernández 2011, 213). En este sentido, Calibán es un agente ficcional que se propone en este trabajo como un personaje poético que forma parte de una representación de lo real

dentro de los límites del libro *LDSC*; y que, para cumplir su tarea, además, hace uso de dos momentos, al igual que un texto factual: el tiempo del discurso y el tiempo de la historia. Con el tiempo del discurso el testigo da sentido a una narración de eventos donde es claro que los acontecimientos son sucesos reales y, donde la voz poética emplea una reescritura de lo real. Mientras que, con el segundo momento, el tiempo de la historia da a entender de forma cronológica estos hechos históricos dentro de los límites del libro (Fernández 2011, 213-6). Esto me permite traer a colación la reflexión sobre la indistinción lexical que realiza Kova (2021) sobre Genette: “Es curioso que el padre de la narratología clásica, Gerard Genette, tan propenso a la precisión terminológica, no distinga entre el personaje (de una novela, por ejemplo) y una persona real que protagoniza un suceso en un texto factual: llama a ambos, indistintamente, “personaje” (226).

Por lo que se debe considerar que “el personaje poético” de *LDSC* es un *sujeto* que se encuentra presente en los hechos históricos relatados en el libro y que estos acontecimientos, a su vez, son también reescrituras de los testimonios de testigos reales. Esto es claro, sobre todo, en el poema “LO QUE SIGUE ES UN PEDAZO DE CARTA” (Carrión 2011, 82) donde el testigo coloca que no es solamente él quien se encuentra en estos hechos y textos, sino que son las voces e historias de otros que como él no han evadido la acción de la muerte: “Pablo/ Pedro/ Mario/ Juan/ etc... allá donde estás líneas no aparecen: Pablo/ Pedro/ Mario/ Juan/ etc.”. Y donde, asimismo, encuentro que el testigo (Calibán) señala que los hechos que relata son acontecimientos que siendo vividos por muchos otros son históricamente reales como lo señala este otro verso del mismo poema mencionado líneas arriba: “Y mis hermanos recibieron los porrazos que me tocaban a mí por antagonista” (82).

En este sentido se evidencia que es clara la búsqueda por parte del personaje poético de la muerte, por ejemplo, esto es evidente en algunos versos del citado poema “:1492:”: “la cabeza de mi raza o mi cabeza cortada/ como una manzana atrapada en la boca del día”. Con estos versos no solo hace patente que la figura de Calibán en su rol de testigo reconoce que el final de su recorrido testimonial lo colocará frente a la muerte junto a muchos otros de su «raza», por eso menciona: “mi cabeza cortada”; sin embargo, Calibán entiende que su muerte no debe servir para embaucar a la historia, sino, por el contrario, para construir un posicionamiento crítico y ético que no permita caer en el olvido de la Historia el sufrimiento de su pueblo. Por lo que, tal parece, el testigo desea que la muerte de todos aquellos pueblos durante las guerras de conquista debe seguir

estando a la luz de todos, avergonzándonos e incomodando los días venideros, una señal de alerta, sin duda. Esto permite considerar que el testigo que se construye dentro de *LDSC*, por medio de la figura de Calibán, es un testigo que debe ser considerado *total*. Que se ha entregado a la muerte por propia decisión y estrategia. Y su búsqueda de la muerte no es un proceso azaroso, por el contrario, es una táctica que promueve un sentido amplio de acción en el libro. Para cerrar el tema de esta conjetura es necesario hacer evidente la forma en que la *muerte* es una metáfora que, dentro del libro, se construye como un designio necesario para que la figura de Calibán construya una estrategia reivindicativa. Por lo que traigo al escenario de este trabajo, como un breve ejemplo, un par de líneas del poema que cierra el libro *LDSC*, CÍRCULO VII (Carrión 2011, 126-7):

#### CÍRCULO VII.

[...] Esto soy ahora: un escritor mediocre que ha debido suicidarse si le queda decencia   cayo reventado por cadáveres que van adelgazando   trago inevitable sembrado de cuchillos a las dos de la tarde ascensos y descensos de una bragueta para no observar cómo se me va escurriendo la vida bajo el pantalón [...] LO QUE HE VIVIDO Y LO QUE NO HE VIVIDO ES LO MEJOR QUE HE VIVIDO

En el inicio del poema que citamos arriba (que resalto es el poema final del libro *LDSC*) se muestra de manera clara la decisión final que asumirá en el libro la figura de Calibán con respecto a la muerte: “Esto soy ahora un escritor mediocre que ha debido suicidarse si le queda decencia”. Entonces, la tarea de testigo que se le ha entregado a la figura de Calibán en *LDSC*, se consolida y afianza, además, debido a la dignidad (o decencia según el poema) que le permite entender que su rol de testigo no se relaciona directamente con el sobrevivir o huir ya que esto sería no mostrarse solidario con aquellos que han muerto sin poder dar su testimonio. Por lo que el testigo de *LDSC* solo encuentra dignidad en su vida mientras pueda testimoniar su camino a la muerte; por esto no huye, a pesar que con cada poema es más evidente todo el dolor que, tal parece, aún les queda por padecer a su «raza»; esto con el fin de que su testimonio, aquello que se menciona en el poema como “Lo que he vivido y lo que no he vivido Es lo mejor que he vivido” sirva como aquella “siniestra señal de peligro” que solía mencionar Levi (2002, 103) para referirse a Auschwitz en la Historia. Con esta imagen también el testigo quiere hacer claro que todo dato que se ha presentado en *LDSC* es un dato “valido” porque no es un invento, quizás por eso el testigo se posiciona lo mismo que un «escritor mediocre», es decir uno que, tal parece, no podrá fabular ni exagerar la realidad, por el contrario, es un testigo

escrupuloso que sabe que la única forma de testificar es mostrar tal cual la realidad con sus errores y aciertos. El testigo que se muestra en *LDSC* me recuerda lo que señala Levi (2002) sobre su propia experiencia como testigo: “Para escribir este libro he usado el lenguaje medido y sobrio del testigo, no el lamentoso lenguaje de la víctima...creo en la razón y en la discusión como supremos instrumentos de progreso y por ello antepongo la justicia al odio” (106). Se notará que el testigo de *LDSC*, así mismo usa un lenguaje que no recurre tanto a lo trágico o dramático, sino que se halla más enfocado en lo elegíaco y sobrio. Un testigo que tiene un interés más allá de lo poético porque sabe que “destruir al hombre” como diría Levi (90) es ante todo un acto político. Y que se arriesga así mismo con el fin de desentrañar el sentido de todos los eventos que va relatando y con esto parece que ocupa una función pragmática y educativa, quiere que esta “señal de peligro” sea tomada con la responsabilidad adecuada en el futuro, no con el fin de que no se repita sino que no se olvide que es posible que se puede hacer, nuevamente, verdad.<sup>8</sup>

Con esto que menciono quiero hacer evidente lo que anota sobre la memoria el poeta y lingüista peruano Mario Montalbetti (2014), quien halla que esta funciona como “dato para el cálculo al momento de obrar en el presente” (17). El testigo de *LDSC* es minucioso con el tiempo que vive y con lo que este exige, se podría decir vive en el presente y es leal con este. Conoce que todo aquello que pueda recoger de su presente debe servir para que otros en sus futuros puedan accionar sobre la Historia desde una postura crítica siguiendo estas “señales de advertencia” que él como testigo va dejando. Haciendo con esto evidente, además, que el mérito de la memoria reside en volverse un eco que desde el presente rastree nuevas formas de dignidad que eviten duplicar el dolor del pasado en el futuro (Montalbetti 2014, 18). Al final del poema, *LO QUE SIGUE ES UN PEDAZO DE CARTA* (Carrión 2011, 82), encontramos imágenes que otorgan mayor sentido a la reflexión que realizo apoyado en Montalbetti y que encajan con el proceso de análisis que desarrollo:

---

<sup>8</sup> Había señalado la deuda que tengo con los planteamientos de Agamben sobre la concepción del testigo, sin embargo, a diferencia de los muertos de los campos nazis que tanto dolían a Primo Levi y que más que entregarse a la muerte fueron obligados a morir, para mí la figura de Calibán que se presenta en *LDSC* se halla inmerso en una búsqueda de muerte que pienso alberga una estrategia reivindicativa. Por lo que considero que a Calibán se le entrega esta característica en *LDSC* debido al interés utópico de consolidar un espacio de dignidad y redención. Siendo el último espacio de libertad y de dignidad que se le permite al personaje poético de *LDSC*, tal parece, su propia decisión sobre vivir o morir.

## LO QUE SIGUE ES UN PEDAZO DE CARTA

[...]

<<Comprendo entonces que redacto estas palabras  
para que no suceda una segunda muerte (ni una segunda historia)>>

En efecto, se vislumbra a la figura de Calibán, enfocada en mostrar que su tarea de testigo quiere encuadrar sus acciones para que sean tomadas en el futuro como aspectos disruptivos a tener en cuenta y que, sin embargo, no dejen de accionarse como elementos necesarios en el presente. Busca el testigo de *LDSC* que aquel relato que está escribiendo en su presente sea tomado por alguien más para que el pedido o la búsqueda no se extinga, sino que siga siendo activada en cualquier otro presente futuro. Quiere, ante todo, que todos aquellos que lean su testimonio no olviden, porque encuentra que en este acto la muerte, nuevamente ganará la partida dejando que los símbolos y hechos del horror se queden sin ser exhibidos y ocurrirá lo que el verso del poema citado plantea como “una segunda muerte”. Por lo que se cumple la propuesta de Montalbetti (2014), la memoria no solo es una urna donde se aglomeran los recuerdos, sino un artefacto dispuesto para tensionar el pasado desde el presente buscando encontrar nuevos futuros.

Sin duda estos ejemplos que he citado permiten dar cuenta de un testigo que, dentro del libro, adquiere un matiz digno, que sin embargo no deja de ser pesimista frente a la historia y que, de cuando en cuando, se pregunta si todo esto que se le ha otorgado para observar y decir tiene un sentido más allá de la violencia, el caos y la muerte. Lo que hace que, además, encuentre que los poemas que conforman *LDSC*, son textos testimoniales llenos de un pesimismo activo con tintes existencialistas. Al mismo tiempo que la figura de Calibán acoge el espacio de la muerte, impulsa la consolidación de un testimonio ético y revolucionario del pesimismo que, presente en el tiempo histórico, busca una táctica de redención que juegue a favor de aquellos tantos otros testigos que han muerto silenciados. Es por esto que el sondeo de la muerte por parte del testigo de *LDSC* que, inicialmente, podría evaluarse como un espacio de trauma y pesimismo adquiere una ética redentora para la memoria y la historia de aquellos que, siendo ofrendados al progreso, reclaman un sitio más justo para su vida.

## 1.2 Pesimismo activo y silenciamiento en la tarea de testigo de la figura de Calibán

En los diferentes textos que he ido presentando, hasta el momento, se podrá encontrar, vinculado al espacio de la muerte, otro hilo conductor que tendrá el testigo: el pesimismo. Ante todo, este pesimismo, sirve, como ya se ha dicho, para establecer el posicionamiento político y ético que guiará a la figura de Calibán, mientras cumple su tarea de testigo. Sin embargo, es necesario recalcar que este pesimismo no encuentra acción desde el ostracismo y la nostalgia. Por el contrario, se revela muy cercano a lo que Michael Löwi (2012) señala cuando establece la categoría de *pesimismo activo*. Löwi usa esta categoría para analizar la propuesta política y filosófica formulada por Walter Benjamin en su obra “Sobre el concepto de historia” (1940). Para Löwi, en las tesis de Benjamin se alberga un *pesimismo activo* enfocado en poner de manifiesto las amenazas del progreso y su consolidación por medio de “los trabajos sangrientos” de la Historia (2012, 24-5). Löwi encuentra que, en líneas generales, este pesimismo le sirve a Benjamin para demostrar la forma en que la vida —que Benjamin la proyecta como acto político de redención y dignidad— dentro del sistema capitalista, se encuentra amenazada, constantemente, por la violencia y el olvido (24-5). Debido a lo cual, el pesimismo adquiere un valor revolucionario solo cuando trabaja para ser un *activador espiritual y moral* y un espacio de crítica ante la ideología del progreso. De modo que aquellos que buscan otorgar nuevos sentidos a la historia y memoria de los oprimidos, como es el caso del testigo presente en *LDSC*, serán los que no encuentran consuelo con y en el olvido, y que activarán el pasado y sus adversidades, no con el fin de construir un retorno hacia la nostalgia, sino como un desvío a un porvenir utópico de redención activa (25-6).

Por lo cual y para dar continuidad al proceso de análisis tomaré un nuevo fragmento del poema “LO QUE SIGUE ES UN PEDAZO DE CARTA” (Carrión 2011, 81) donde estas reflexiones que he propuesto siguiendo a Löwi hacen eco en el testimonio que se forma entre sus versos:

[...]

Para mí usted me tiene miedo y mucho Por eso sueña en matarme para luego rescatarme  
en su cielo todo nublado de mariposas humanas Yo le digo que igual estas heridas me dan  
un aire colosal como de última cena

Para la figura de Calibán y, se resalta en el poema citado, el sueño de la Modernidad es el sueño de la muerte, como vemos en el verso: “Por eso sueña en matarme”. Con esto parece que el testigo quiere denotar que el ingreso de los conquistados a la Modernidad, no tiene como fin el asegurar el futuro, por el contrario, este ingreso se configura como un acto donde sus cuerpos entrarán en calidad de ofrendas. La conquista para Calibán en *LDSC* se da por un proceso violento que tiene como punta de lanza un sueño de exterminio de todo aquello (personas, objetos y espacios) que, desde la visión de los conquistadores, no aportan a la consolidación del discurso del progreso. Por lo que Calibán entrega un testimonio que recoge las entelequias que se forma en la dicotomía amo-esclavo que aseguran que los conquistadores vienen a ‘rescatar’ a aquellos que, todavía, no han encontrado la civilización; sin embargo, este ‘rescate’ tiene un coste alto para los pueblos conquistados: la muerte. Nuevamente hago notar que en *LDSC* la figura de Calibán deja en claro en su testimoniar que la cercanía de la muerte no genera miedo, por el contrario, para él este espacio es de disputa ética, pues aquellos que mueren son los reales héroes de este proceso histórico. Siendo así, para la figura de Calibán es el silenciamiento y el olvido que se comienza a extender sobre su historia el real castigo; como lo dice en el verso: “Yo le digo que igual estas heridas me dan un aire colosal como de última cena”; aquí es claro como el testigo coloca a la muerte (“estas heridas me dan un aire colosal”) en un rol casi necesario para que su tarea sea más consolidada, dejando claro que no se pretende huir de la muerte, más bien su tarea es interrumpir el silencio que comienza a rondar la historia de su pueblo. La muerte como vengo señalando se refiere a un espacio de transición y que en el caso del verso “de ultima cena” le sirve a Calibán para cimentar aún más su rol de testigo preferencial y total. Ahora bien, la imagen “de ultima cena” es una referencia clara al evento cristiano de anuncio de la muerte de Jesús, un hecho que sin duda es un evento central para la consolidación de la fe en el líder, porque posiciona a este como un mártir que se ofrenda a los castigos necesarios con tal de que otros puedan escuchar en el futuro su mensaje, es vital morir para que el mensaje viva. Debido a esto, considero que, también, podría pensarse que la figura de Calibán comienza a consolidarse en calidad de un “elegido”. Uno que para testimoniar busca recolectar y albergar en su testimonio la palabra de aquellos que morirán sin entender el porqué de su sufrimiento mientras buscan nuevas formas de ingresar en la «gran cena» que es la Historia.

En definitiva, Calibán como testigo posicionará a la muerte como acto pesimista de irrupción rebelde contrario a la visión *progresista* de la vida. En suma, la figura de

Calibán que se presenta en *LDSC*, en tanto testigo pasará a convertir su muerte y pesimismo, en un acto *antiprogresista* que, desde una postura de inspiración romántica y mesiánica, no se resignará a ser parte de la catástrofe que la Modernidad y el progreso van diseminando. Para lo cual activará no solo un sentimiento de solidaridad con los abatidos, aquellos que Löwi (2009) comenta eran señalados por Nietzsche como aquellos que no pudieron “nadar contra las olas de la historia” (párr. 7), sino, además buscará construir un espacio público de debate para la memoria e historia de los pueblos conquistados.

Por ello Löwi advierte que en la propuesta de Benjamin (1990), lo peor para la lucha revolucionaria por la redención de la memoria e historia de los oprimidos sería que la nostalgia invada y haga merma del espíritu revolucionario de los oprimidos; esto se señala en el poema citado con la siguiente imagen: “para luego rescatarme en su cielo todo nublado de mariposas humanas”. En esta parte la imagen nostálgica de las mariposas -tomando en cuenta lo dicho por Löwi (2012)-, se deben entender dentro de la línea de pensamiento benjaminiano, como un sentimiento servil que podría derivar, si no hay un cuidado ético adecuado y casi político de la subjetividad del oprimido, en “fatalismo melancólico” (26-9), que en el caso del verso sería la imagen del cielo nublado por cuerpos humanos adornados por mariposas. Esta imagen retrata como a veces un simple giro o adorno (mariposas sobre cadáveres) hace de algo nefasto un hecho que se puede pensar como uno digno y empático (87-8). Aquí nuevamente existe una alusión al proyecto cristiano que se busca consolidar entre los conquistados; el canon evangélico cristiano posiciona a la muerte corporal como un hecho necesario para alcanzar el cielo. En este sentido, la imagen “para luego rescatarme en su cielo” parece indicar que aquellos que mueran producto de las guerras de conquista tendrán un lugar en el cielo donde les esperan mejores días. Es decir, los conquistadores nuevamente se posicionan como salvadores ya que gracias a la muerte que van diseminando sobre esos “otros” cuerpos estos podrán alcanzar el reino de dios.

Sin embargo, y retomando la imagen de la mariposa como esencia de nostalgia, encuentro que el rol de testigo y su testimoniar que presenta la figura de Calibán se encuentra enfocado en no permitir que la memoria de los oprimidos se vea invadida por la “mariposa” «de la nostalgia burguesa del progreso». Para Benjamin, plantea Löwi (2012), si se le permite a la nostalgia que tome por asalto la memoria y la historia de los oprimidos, esta podría causar una de las peores derrotas al espíritu revolucionario de los oprimidos: enorgullecerse de la violencia de sus captores (90-91). Consiguiendo, además,

que pasen a ser un adorno más dentro de las grandes vitrinas de la Historia de los ganadores. Por esta razón, Löwi (2012) considera que en Benjamin, la memoria de los vencidos -aquella memoria que no debe caer en manos de los discursos conciliadores hegemónicos- tiene un potencial contrahegemónico que debe provocar el miedo y angustia de los opresores, como se señala en el verso: “Para mí usted me tiene miedo y mucho”. Y, por lo tanto, también funcionará para activar una postura antiprogresista que deje en claro que aquellos bienes culturales, económicos y sociales que ahora los opresores disfrutan como vicios del progreso están erigidos sobre el sufrimiento de un otro despojado al que se debe temer (22-3).

De igual manera, el desarrollo de la figura de Calibán en calidad de testigo en el libro LDSC, muestra la manera en que este comienza a descifrar el silenciamiento como otra estrategia del proceso que la dominación europea dispersa en tierras americanas. El silenciamiento, dentro del testimonio que se presenta en el libro, no solo es un hecho físico que se concreta sobre los pueblos conquistados por medio de la muerte. En efecto, los sujetos que mueren conforme avanza la conquista, no solo son corporalidades físicas que desaparecen, son, ante todo, memoria e historia que no harán presencia ni eco en el tiempo. Por lo tanto, la muerte no solo merma numéricamente a las huestes de los pueblos que resisten a la conquista, sino que imposibilita y borra la secuencia de la memoria. De este modo, el testimonio que se quiere presentar por medio de la figura de Calibán, señala el actuar de esta *borradura* como un fragmentador del pasado de aquellos pueblos conquistados; esto con el fin de detener su función dinámica con respecto a transmitir información que permita la organización de sistemas políticos, culturales y religioso-espirituales de aquellos sujetos que van siendo *sacrificados* en nombre del progreso europeo. Dicho en otras palabras, querrán borrarlos del mapa de la historia a todo nivel. Esto lo podemos encontrar relatado en el poema RAZZIA. REDEMPTION SONG (Carrión 2011, 48-9), de la siguiente forma:

[...]  
 Y TODO LO QUE DE MÍ DEJARON  
 -LO QUE DE MÍ QUEDARÍA-  
 SERÍAN ESTAS POBRES CANCIONES  
 QUE NO REDIMEN A NADIE

ESTAS POBRES CANCIONES  
 QUE NO PERTURBAN EL SUEÑO  
 DE NINGÚN DIOS

Del anterior poema es importante señalar que hace evidente la forma en que para Calibán el silencio comienza a apoderarse de la memoria e historia de los derrotados. Este lo señala de manera trágica en el poema con la siguiente imagen: “ESTAS POBRES CANCIONES NO REDIMEN A NADIE”. El silenciamiento que plantea Calibán en su testimonio, y que se refleja en la imagen del poema, ya posiciona el discurso de los conquistados como espacios carentes de valor. Otra cosa que Calibán deja en claro es que la voz que se advierte en el verso, es una voz «pobre», es decir carente de importancia dentro del marco histórico donde “canta”. En este sentido esta voz que “canta” se siente inmersa en un silenciamiento obligado; no es que no tengan nada que decir, es claro que tiene mucho por contar, sino que a nadie le importa escuchar, como tampoco nadie se tomará la molestia para que esta voz tenga el impacto que busca en la historia. El testigo es claro en su testimoniar, aquellas memorias que luchan por no silenciarse, en el momento histórico del progreso, se vuelven apenas pequeños cantos que buscan, en lo oral, pervivir. Aquí es importante resaltar de manera breve la importancia de lo oral para muchas de las culturas que fueron sometidas a lo largo del desarrollo de la colonia. El testigo parece que entiende o conoce sobre este aspecto y como la otra cultura que llega no se encuentra interesada en entender aquellas particularidades; y desde hacer una evaluación rápida y parcial posiciona estas formas de relacionarse con la vida (la de los conquistados) como inferiores. La dicotomía oral/letra había nacido. Y aquí se hace un poco más claro la polarización que se va construyendo entre el “yo” conquistador versus el “otro” conquistado.

Había dicho que lo oral dominaba muchos de los aspectos de la vida cotidiana de los pueblos como sus rituales, sus conmemoraciones y sus mitos; la mayor de las veces la cotidianidad se acompañaba de cantos o narraciones orales que servían de guía ética, política o espiritual; quizás por esto el poema quiere hacer evidente que una vez que llegan los conquistadores se pierde la memoria porque, también, se pierde la voz. Por lo que el silencio en los poemas que conforman LDSC se construye, también, como un espacio - más que vacío- abultado de memoria. Un espacio que se vuelve una suerte sótano para esconder todo aquello que del “otro” me molesta. Obligarlos al silencio es, también, para Calibán permitirles hablar solo lo necesario o lo que requiera el conquistador. El “buen salvaje” se construye dejando que su voz se pierda en el bullicio inentendible que el progreso orquesta. Haciendo que su voz no tenga mayor función dentro de un entramado temporal e histórico dominado por la letra; podrá verse esto en el poema de esta manera: “ESTAS POBRES CANCIONES/ QUE NO PERTURBAN EL SUEÑO/ DE NINGÚN

DIOS”. En este último verso citado el testimonio que se entrega por parte de la figura de Calibán hace más clara la situación de los pueblos conquistados: verse transformados por el silenciamiento en un mero adorno para la Historia. Donde además sus palabras no van a poder perturbar el despliegue de los «sueños de los dioses» que han llegado a conquistarlos; ni mucho menos podrán asumir un rol protagónico.

El silenciamiento en el libro *LDSC* funciona, he dicho, como un dispositivo aglutinante que se activa no con el fin de albergar estas memorias para el futuro, sino para *destruirlas* mediante el castigo del olvido. Por lo que es claro que el testigo señale en el verso: “Y TODO LO QUE DE MÍ DEJARON/ -LO QUE DE MÍ QUEDARÍA-/ SERÍAN ESTAS POBRES CANCIONES/ QUE NO REDIMEN A NADIE”. El trauma, que había mencionado condiciona la realidad que testimonia la figura de Calibán, ahora, se hace patente no solo en la muerte, sino, en lo simbólico por medio del silenciamiento de la Historia de los pueblos como elementos dinámicos de la memoria. Los pueblos conquistados, advierte Calibán en el poema, conforme avanza el tiempo, adquirirán un rol folclórico (que lo entiendo como un espacio que condensa y aglutina todo lo “exótico”) en el que no es posible albergar dignidad para su memoria y se convierte en una nueva forma de marcar su presencia, nuevamente, como un adorno más. Esto, también, debe señalarse es aún más patente en el poema *CÍRCULO IV* (Carrión 2011, 122-3) que se anota aquí abajo.

[...]

De todos los silencios que prefiero  
me quedo con el del muerto convertido en Billones de héroes perdidos en Billones de Cervantes en Billones de cachiporras medallas restos de barcos épicas traiciones y pueblos devastados Habrá que estudiarse entonces los huesos del gusano para saber la verdadera historia de los hombres

Del poema citado arriba es importante considerar que la voz del testigo reflexiona sobre el proceso de silenciamiento que se comienza a tejer sobre su memoria. Este ejercicio reflexivo parece llevarle a un terreno nuevo, donde el testigo puede decidir con qué quedarse de todo aquello que ahora parece irá a formar parte de su destino y que más que perderse se ocultará<sup>9</sup> conforme avance el proceso de colonización. No pudiendo ser voz escuchada el testigo invita al lector a acompañarlo al trabajo de apropiación de los

---

<sup>9</sup> Había mencionado que el proceso de silenciamiento funciona en el caso del libro *LDSC* como un atiborramiento de objetos, nombres, datos, mismos que no desaparecen en el tiempo, simplemente se olvidan.

elementos de aquellos que ahora los dominan para encontrar en estos espacios rasgaduras, quiebres, pliegues donde poder injertar su voz y memoria. Esta experiencia de silenciamiento-borradura-atiborramiento que se tomará por asalto la memoria y la historia de los pueblos conquistados una vez pierdan la guerra de conquista, comenzará a incorporar símbolos y sucesos propios de los conquistadores que pasarán a constituir la nueva subjetividad que se prevé para los conquistados, pero desde una subalternidad marcada y estricta; esto que señalo se presenta en el poema de la siguiente manera: “Billones de héroes... Billones de Cervantes... cachiporras medallas restos de barcos épicas traiciones y pueblos devastados”. Como había mencionado, el silenciamiento, es en *LDSC* aglutinante; Calibán con su testimonio quiere dejar claro la estrategia de dominación que despliega los conquistadores que coloca evento sobre evento con el fin de crear capas de memorias donde no exista el mínimo espacio que les sean favorables a aquellas otras memorias contrarias. El poema que citamos da cuenta, además, la forma en que este silenciamiento procura un borrar para (re)construir, un aglutinar para insertar imaginarios “modernos” por parte de los conquistadores que venga a acaparar aquellos imaginarios de los pueblos conquistados; esto que menciono se hace evidente cuando en el poema se señala la escritura de la siguiente manera: “Billones de héroes perdidos en Billones de Cervantes en Billones de cachiporras medallas restos de barcos”. Esto me lleva a señalar que el testigo es consciente que la escritura jugará un papel fundamental para el olvido de la cosmovisión de los pueblos conquistados. Siendo la escritura, esos <<billones de cervantes>> un nuevo sentido de dominación que construirá aquellas capas de memoria que más que aclarar el rastro y devenir del tiempo histórico lo oscurecerá. La figura de Calibán tiene claro que nacerán millones de “nuevos” Cervantes que se pondrán a favor de los conquistadores. Y que de estos “Cervantes” no se puede esperar nada más que negligencia y desamparo para la historia de su pueblo. Aquí es evidente el rol del silenciamiento como borradura y aglutinamiento; es claro que no solo se trata de no dar espacio a la voz del otro, sino de poco a poco aglutinar elementos subjetivos y relatos de «héroes, medallas y epopeyas» con el fin ingresar al espíritu del vencido y convencerlo de que esta Historia que nace merece ser recordada y no la suya que es la historia del derrotado. Pero, el silenciamiento y la borradura, dice el poema, alberga un espacio de dignidad, espacio que se consolida para los subalternos en lucha reivindicativa de la escucha activa. La memoria, debe ser trabajada de manera arqueológica, sí por supuesto, pero este proceso debe no solo fijarse en lo que los datos muestran, no es en los datos donde encontramos la verdad, sino en lo que no se ha anotado porque no se ha escuchado.

Al final del poema encontramos que para poder ir contra del silencio y la borradura se hace necesario escarbar hasta lo más profundo de los eventos para entonces, y solo entonces, escuchar un poco más a la realidad de lo acontecido; esto se señala al final del poema mediante la imagen: “Habrá que estudiarse entonces los huesos del gusano para saber la verdadera historia de los hombres”.

De este modo, la forma de actuar que quiere mostrar el testimonio que recoge la figura de Calibán en calidad de testigo, coloca a los conquistadores con un objetivo marcado en resquebrajar el espíritu de los pueblos conquistados y entregarles un retrato paupérrimo por medio de una creación letrada de una memoria que escrita en capas atiborradas no logran dar cuenta más que confusión, y es conocido el dicho que confunde y reinará, por lo que en adelante la confusión permite apoderarse, tanto del pasado, como de su aporte a la Historia de aquellos pueblos conquistados. En otras palabras, consolidará una narrativa hegemónica donde los conquistadores, no solo se volverán el centro del espacio-tiempo histórico, sino que, además, encontrarán plena justificación para los hechos que realizarán durante su campaña.

Por lo tanto, este silenciamiento, que dentro del libro se presenta en forma de *borradura* querrá que, aquella memoria herida, no encuentre redención en el presente, como tampoco alcance a consolidar una esperanza de lucha reivindicativa. Es aquí donde la labor que recae y cimenta la figura de Calibán -que había ya mencionado- de ser un testigo pesimista, adquiere significancia. Es evidente que, en tanto testigo, la figura de Calibán, encuentra que el silenciamiento ha tomado por asalto a los pueblos conquistados y que esto le podrá servir, ante todo, como prueba fehaciente para “desmitificar el progreso y posar una mirada teñida de un dolor profundo e inconsolable -pero también de una honda rebelión moral- sobre las ruinas producidas por él” (Löwi 2012, 106-107). Por supuesto, esta empresa, tal parece, no podrá concretar sus objetivos de manera total; al mismo tiempo que ocurre el silenciamiento y borramiento-atiborramiento, por medio de la conquista, existirá un proceso de resistencia sutil antiprogresista. Los pueblos conquistados encuentran un nuevo espacio de diálogo y resistencia para sobrevivir que les supondrá enclaustrarse y retirarse del escenario de lo público para encontrar agencia en lo privado.

A su vez, estos pueblos subalternizados asumirán el silenciamiento-borradura, no solamente como marca de muerte o de exclusión, sino con un cariz que puede albergar dignidad para su memoria e historia. Aquí, se debe volver a considerar la presencia del pesimismo activo. Dado que en este momento histórico en donde encuentra cumpliendo

su tarea la figura de Calibán, tal parece, es mejor acogerse al silencio que morir gritando al vacío.

Dicho esto, propongo que el silenciamiento-borradura-aglutinamiento y su aceptación en el testimonio de Calibán, se pueda rastrear desde la perspectiva que Josefina Ludmer propone en su célebre ensayo “Las tretas del débil” (1985). Para hacer más consistente mi propuesta partiré de un fragmento del poema “DE LA PROVINCIA DE LA TIERRA FIRME...” (Carrión 2011, 77) que permite evidenciar que existe una táctica en el silencio que reubica el rol del subalterno.

DE LA PROVINCIA DE LA TIERRA FIRME POR LA PARTE QUE SE LLAMA LA FLORIDA

No hubo negocio bueno que nos salvara de ésta y de cualquier manera alguien dirá de nosotros que nada nos interesa la sabiduría y que en este caso lo que queremos es el deceso

[...]

Mucho tiempo ya hemos pasado escondidos en esta piara de chanchos donde todo cuerpo si me abandona es porque *sé demasiado* y donde yo también marco una frontera *con ese cuerpo que conoce lo suficiente* Y nunca es suficiente. (énfasis añadido)

Antes que nada, se debe tener en cuenta que “Las tretas del débil” es una propuesta arriesgada, sobre todo, por su apuesta metodológica; si bien la reflexión de Ludmer se enfoca en ampliar el campo crítico de la literatura escrita por mujeres, tomo en cuenta lo que señala Fumagalli (2021) para quien esta propuesta “puede extenderse a cualquier sujeto subalterno” (481). Esto debido a que estas *tretas* podrán estar presentes, inequívocamente, en interacciones que se den entre un sujeto dominante y uno que se presenta como dominado; como es el caso, en el libro, de los pueblos conquistados y los conquistadores. Esto que se menciona cobra sentido en la siguiente imagen del poema citado: “No hubo negocio bueno que nos salvara de ésta”. Aquí es clara la negociación que se menciona no es equitativa como tampoco es favorable para aquellos que ingresan en calidad de perdedores a la relación que se va consolidando conforme avanza la conquista.

Ahora bien, otro punto a tener en cuenta, las tretas que señala Ludmer (1985) se enfocan en *el saber y el decir* (8). Previo a esto, se debe tomar en cuenta que para Fumagalli (2021) es importante en la propuesta de Ludmer cómo la forma de actuar de los grupos subalternizados se enfoca no en crear estrategias, sino en generar tácticas: “las tácticas son acciones calculadoras que determinan, precisamente, la ausencia de un lugar propio [...] obra poco a poco y necesita utilizar las fallas de coyuntura en vigilancia del

poder” (482). Esto coloca al testigo frente a un escenario donde es necesario comprender tanto el espacio que se habita como las relaciones de poder que se han generado antes de actuar.

Ahora bien, otro punto de debate que Ludmer (1985) refiere en su ensayo se centra en los esencialismos que se construyen alrededor de los *saberes* y *decires* de los grupos subalternizados (8). Por lo que la treta del débil, en el caso de *LDSC*, se construye con un testigo subalternizado y que se encuentra al margen del debate público. Sin embargo, nunca se señala en ninguna parte del libro que este testigo carezca de argumentos o fuerza, por el contrario, en el poema que cito es claro que el subalternizado conoce que su voz y presencia es un peligro para el discurso y narrativa del poder porque “sabe”: “donde todo cuerpo si me abandona es porque *sé demasiado*”. Nuevamente, en la negociación por el espacio y el poder se ha anulado su voz.

Sin embargo, el aceptar el lugar subalterno es para Ludmer (1985) una parte esencial de la táctica que le permitirá al testigo que se presenta en *LDSC* “combina[r] tácticas de sumisión con antagonismo y enfrentamiento” (Fumagalli 2021, 484). Por lo que, Ludmer (1985) refleja en su propuesta –y esto es lo que me ayuda a analizar la tarea que debe completar la figura de Calibán– la manera en que “el silencio constituye [un] espacio de resistencia ante el poder de los otros” (3). La cual pasará a convertirse en una estrategia contrahegemónica que adoptan aquellos subalternizados para cambiar “desde el lugar asignado y aceptado, [...] no solo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él” (6). Esto que voy mencionando hasta ahora se encuentra en la siguiente imagen del poema: “Mucho tiempo ya hemos pasado escondidos en esta piara de chanchos”. Haciendo evidente que el testigo no es ingenuo pues tiene claro el panorama de lo que está aconteciendo con su pueblo, pero también conoce la forma en que la rebeldía comienza, poco a poco, a tomar fuerza entre ellos. Sin embargo, es consciente que no se encuentran preparados, como tampoco existen las condiciones adecuadas para tener una negociación equitativa por lo que concluye que, por ahora, permanecer en silencio es una táctica necesaria. Esto deja al testigo frente a un espacio donde los cuerpos subalternizados conocen que cualquier trato con los conquistadores será en desventaja para ellos. En *LDSC* es claro que el tiempo donde se desarrollan los eventos no existe una disposición para el diálogo, por lo tanto, el silencio es para los conquistados la mejor arma para no perder aquellos pocos espacios de resistencia que encuentran.

Lo dicho hasta aquí permite responder la hipótesis planteada al inicio de este capítulo, sobre el rol de la figura de Calibán dentro del libro *LDSC*. Encontrando que la tarea encomendada a la figura de Calibán, de ser un testigo preferencial, se consolida en el libro. Este testigo que se configura construye con su testimonio crítico y una voz de resistencia frente al proceso de conquista europeo.

En definitiva, el testigo que se edifica con la figura de Calibán en *LDSC*, asume un discurso crítico y solidario con los oprimidos del presente y futuro. Para que de este modo combatir, en última instancia, “la tiranía de lo real, [ y poder] “nadar contra las olas de la historia” [y] saber luchar contra ellas” (Löwi 2012, 84). Debido a esto, el testimonio que se presenta por medio de la figura de Calibán, es uno que, colocado en medio de una realidad inhumana e insostenible y dentro de escenarios llenos de momentos de tensión e incertidumbre, se muestra pesimista. Sin embargo, oportunamente, he señalado que este pesimismo no debe ser mal entendido, ni mal empleado, ya que la voz que utiliza la figura de Calibán, dentro del poemario se configura para formar un pesimismo activo, solidario que permite articular un espacio de dignidad descolonizador.

## Capítulo segundo

### “Pero contártelo es otra forma de superarlo”

Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y les han sido legadas por el pasado. La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos.

(Karl Marx, Los dieciocho brumarios de Luis Bonaparte)

#### 1. La (re)narración presente en el testimonio de la figura de Calibán como espacio de crítica a la Modernidad

En este capítulo tomo el testimonio que presenta Calibán, para señalar la forma como se encamina un accionar enfocado en ir contra de aquellos relatos (que he mencionado deben ser entendidos como capas de datos que sobrepuestas atiborran y entorpecen los procesos de la memoria) que los conquistadores han ido creando e imponiendo conforme avanza su proceso colonialista. Estos relatos quieren invisibilizar y borrar cualquier aporte por parte de los conquistados a la narrativa histórica, a la vez que ambicionan consolidar un único relato que se muestre favorable a los intereses de los conquistadores. De este modo, se busca confinar a los pueblos conquistados a ser simples espectadores silenciosos del avance de la Historia de los ganadores.

A partir de esto, en *LDSC*, el testigo solicita por medio de activar con su testimonio una (re)narración solidaria y dignificadora de la Historia con aquellas memorias que quedaron heridas durante la implantación de la Modernidad y el progreso europeo. Este (re)narrar que encuentro se presenta en los textos que conforman *LDSC* —y por las características que iré desovillando a lo largo de este trabajo— debe ser estimado como un proceso de crítica a la Modernidad. Crítica que cobrará sentido siguiendo, en principio, la definición que Echeverría (2013) realiza sobre la Modernidad. Por lo cual, en este trabajo, ubico a la Modernidad como aquel conjunto de *comportamientos* que afectan y vienen a *sustituir* formas *tradicionales* de organización de la vida (1-3). Y que, además,

Echeverría, señalará que para su consolidación y funcionamiento debe existir una plena confianza en la capacidad técnica, en la razón y en la individualidad (2-3).

Durante este capítulo, también, me enfocaré en valorar el proceso de (re)narración que encuentro en los textos que se presentan en LDSC como un testimonio contrahegemónico. Esto servirá para pensar el testimoniar de Calibán dentro de aquellos procesos de indagación y tensión, (re)confección y actualización de una identidad y memoria social que muestra heridas (Jelin 2002, 26); y a partir de este proceso, posteriormente, analizar el carácter civilizatorio que se muestra en los poemas-testimonios de Calibán sobre la Modernidad y su “justificación de una praxis irracional de violencia” (Dussel 1994, 176).

No cabe duda, tanto el proceso de la conquista, como la colonia, han dejado una marca reconocible en la memoria histórica de este lado del mundo por el ejercicio de la violencia. Este despliegue de violencia, ejercido sobre todo como táctica y práctica de dominio, ha obligado a los diferentes pueblos conquistados a aceptar una praxis de subordinación que se hará evidente en todo espacio social, cultural y político a lo largo del tiempo. Había mencionado que Echeverría (2013) es claro al decir que la Modernidad debe ser entendida como un dispositivo de sustitución a todo nivel (1-3). Debido a esto, en este trabajo es importante poder evidenciar el ingreso, activación y afincamiento de la Modernidad y su discurso de progreso ilimitado lo mismo que un nuevo “mito”. Para Dussel (1994), este “mito” de carácter eurocéntrico (la Modernidad) crea un espejismo negativo: existen pueblos *civilizados* que están llamados a civilizar a otros que consideran *menos civilizados* (10-5). Es así que en el camino para la consecución del anhelado progreso civilizatorio se hacen uso de narraciones que sustituyen y justifican todo acto con el fin de conseguir que las víctimas pasen a ser consideradas como “obstáculos” que debieron afrontar los “conquistadores” en su afán de “entregarnos” la civilización o, mucho más grave, que los actos cometidos (muchos de ellos de una brutalidad extrema e innecesaria) eran “males necesarios” para lograr los objetivos civilizatorios que nos llevarían a “días mejores”. En este sentido, y bajo este mito, todo aquel que muestre desconfianza o se oponga a este camino civilizatorio deberá ser considerado como enemigo, “primitivo”, “bárbaro”, “incivilizado” y no se le deberá tener piedad alguna (154). Esto dirá Dussel (1994) solo muestra como: “por el carácter "civilizatorio" de la "Modernidad", se interpretan como inevitables los sufrimientos o sacrificios (los costos) de la "modernización" de los otros pueblos "atrasados" (inmaduros), de las otras razas esclavizables, del otro sexo por débil, etcétera” (176). Este párrafo deja en claro la

manera en que los europeos comenzarán a establecer su rol jerárquico durante el proceso civilizatorio. Por lo que este *espejismo negativo*, asimismo, validará y justificará la memoria de los conquistadores dejando en sus manos y a su merced de aquí en adelante el imaginario de que la Historia les pertenece. Por lo cual el futuro se abre a sus pies, mientras, el pasado y sus pecados, tal como lo señala Boaventura De Sousa (2022), deben ser recordados como una misión “ardua” y “sacrificada”, pero al fin una tarea necesaria para construir el progreso (11-4). Por lo cual, el (re)narrar en el caso de *LDSC* se activa buscando ir en contra de estas narraciones aglutinantes y sordas que han apuntalado este tiempo mítico eurocéntrico, con el fin de exponer, mediante encontrar “grietas y fisuras”, que estos discursos de la Modernidad son meros espejismos del progreso que han hecho posible que la Historia se configure como aquel espacio de exclusión, sumisión y olvido.

Previo a comenzar el análisis haré una advertencia final. En el libro *LDSC* se usa la palabra “neonarrar”, sin embargo, para el análisis en este trabajo considero que es más apropiado hacer uso de la categoría “(re)narrar”. Debido, sobre todo, a que la búsqueda final del testimonio que se presenta en el libro no es implantar una “nueva” narración o algo que ha sucedido de manera “reciente” como indicaría el prefijo “neo”. Por el contrario, y es lo que intentaré demostrar a lo largo de este capítulo, el (re)narrar se hace presente en el testimonio que conforma el libro para buscar hacer evidentes aquellas *grietas y fracturas* existentes en los relatos históricos que van confeccionando los conquistadores para sostener el mito de la Modernidad. Calibán con su testimoniar querrá evidenciar que existe por parte de los conquistadores una forma sesgada e invisibilizadora de construir la memoria histórica al momento de *elaborar* los relatos del pasado. Por lo que considero que, al hablar de (re)narrar, se debe tener en cuenta la actitud crítica y antitética con aquellas narrativas de los conquistadores. Aunado a esto, propongo que tomar el (re)narrar sirve como búsqueda de *sanación y redención* de aquellas memorias e historias invisibilizadas. Por lo que la categoría analítica (re)narrar permite que el testimonio presente en el libro *LDSC* construya un análisis de la memoria y el pasado como un espacio de confrontación narrativa que tensiona sucesos traumáticos que por parte de la Modernidad se anhelan pasarlos por alto u olvidarlos.

## 2.1 Características iniciales del (re)narrar

En este apartado quisiera enfocarme en tratar de exponer características iniciales de la categoría (re)narrar. Parto de establecerla como un artefacto narrativo que se atreve

a excavar entre aquellas grietas, fisuras o espacios en blanco que presentan los relatos históricos desarrollados por los conquistadores sobre el proceso de conquista y colonización. Los cuales de una u otra forma han perdurado hasta nuestros días, albergados por la Historia, como discursos canónicos. Establezco que en el testimonio que se presenta en *LDSC* por medio de la figura de Calibán existe una labor por parte del (re)narrar con tintes *arqueológicos* que lleva por objetivo mostrarse a favor de una secularización de aquella memoria e Historia oficial. Por consiguiente, el (re)narrar presente en el testimonio que se desplegará en *LDSC* obra, inicialmente, para poner en duda lo que Elizabeht Jelin denomina “los sentidos del pasado” (Jelin 2002, 28). De esto se desprende que la *memoria social* se construye sobre la relación coyuntural que se muestra con el presente; la forma en que se elabora y asume aquello que el pasado muestra y oculta; y el rol que tendrá esta memoria para el futuro.

Usando los poemas, CÍRCULO V y CÍRCULO VII, comenzaré mi proceso de análisis en busca de evidenciar la forma en que el (re)narrar presente en los textos de *LDSC*, desarrolla una visión crítica (ética) sobre el colonialismo y su praxis por medio de estructurar más que sentencias finales o morales, profecías redentoras. Esto que señalo toma en cuenta lo que refiere Löwi (2012) acerca de que la historia sirve para que consideremos, ante todo, *la posibilidad sobre la inevitabilidad* de las catástrofes: “Esto quiere decir: lo peor no es inevitable, la historia sigue abierta, implica otras posibilidades” (175-6). Por lo que los textos presentes en *LDSC* no hablan del pasado de forma determinista ni como un espacio cerrado, por el contrario, el pasado si no ha sido escuchado y dignificado es probable que se repita y que las catástrofes, aún, en el futuro sean las del pasado. En este sentido, debo advertir al lector que los poemas testimoniales que se presentan en *LDSC* adquiere importancia por la forma en que el (re)narrar construye alrededor de estas señaladas “profecías” un punto de vista ético y una reflexión crítica constante sobre la memoria y el olvido.

#### CÍRCULO V

aquí se llora mucho: heces líquidas como ríos de nubes bebiéndose tu rostro con las manos calludas [...] no creemos en dios pero creemos sobre los párpados (ancas dispuestas a soportar la temible vastedad de otra mañana cabeceando entre las ruinas) repetimos: ¿cómo ponerme un nombre? [...] ¿a qué lugar del mapa pertenezco? ¿desde qué salvaje historia que no pueda neo-narrarse sino a través del hipo avaro del orgasmo y su tufo sangrante? ¿desde qué raza extirpada en los viejos bandidajes adornados con libélulas

de plomo en la corona de las franjas soberanas? [...] ¿Qué sarna machaca mis raíces estrellándolo todo en un tapizado tuberoso donde los tigres se lamen el África y el Asia de mis tentaciones? (la Europa de mis escarmientos: su retraso menstrual) este es el sarro del mundo [...] muchedumbre que retorna eternamente hundiendo su costilla forrada por hormigas en el banquete funerario de las nuevas albas (Carrión 2011, 123-124)

Lo primero que llama la atención en el poema, es el uso de la palabra “neo-narrar”. Que hace consonancia con lo que había comentado previamente. En este sentido encuentro que en el poema no se presenta una voz que quiera mostrar “algo nuevo”, sino, clarificar espacios “grises” que quedan, tal parece, sin tener una respuesta adecuada en los relatos que se presentan durante la conquista, esto explicará porque el poema se construye con preguntas: “¿cómo ponerme un nombre? / ¿desde qué salvaje historia que no pueda neo-narrarse sino a través del hipo avaro del orgasmo y su tufo sangrante? / ¿desde qué raza extirpada en los viejos bandidajes adornados con libélulas de plomo en la corona de las franjas soberanas?”. En estos versos la voz poética parece que profetiza sobre su realidad, porque siente la cercanía del olvido que se cierne sobre su historia si alguien no actúa; por eso en las imágenes me parece se condensa una sola pregunta: ¿Quién seré después?

En el inicio del poema, por ejemplo, cuando se coloca la imagen: “aquí se llora mucho” encuentro una función profética en el testimonio de Calibán que adquiere un rol de advertencia ética; es decir, no quiere moralizar sobre las acciones que presenta, solo las menciona buscando que otros escuchen y no sean olvidadas. La imagen citada es la de un mundo que se va a detallar desde un trance que permite ver como el presente es olo una visión (trágica), en general del futuro que se espera. Por ejemplo, en los poemas que conforman la triada sobre NANÚ BURUKÚ (I Lección de una lágrima; II Lección de un gommier; III Lección del porvenir), de la primera parte del libro, cada uno de ellos termina con una sentencia profética que quisiera compartir para reforzar lo que vengo señalando: “Aquí no hay salvación/ Aquí ya nos perdimos todos”. En este sentido, el (re)narrar se expone, tal parece, para develar una profecía sobre el futuro de los conquistados para dejar en claro que aquellas falsas promesas que los conquistadores van regando por donde pasan sobre el progreso se harán realidad y que no es algo que se podrá detener ahora, por el contrario, de ahora en adelante, deben entender y asumir que, en el progreso, «se llora mucho» y que en este camino que hoy comienza «no hay salvación» para nadie. Esto sin duda es una primera arremetida del (re)narrar para evidenciar que,

por un lado, la Modernidad se volverá decadencia histórica, mientras que a la par le permite dejar en claro que todos se encuentran condenados por esta. Esto se ve reflejado en el poema “CÍRCULO V” (Carrión 2011, 123) por el uso de imágenes de espacios físicos donde priman lo abyecto, o, que albergan un llamado al desgaste: “heces líquidas como ríos de nubes/ ¿desde qué salvaje historia.../ ¿desde qué raza extirpada.../ Qué sarna machaca mis raíces.../ su retraso menstrual”. Estos versos señalan que el futuro prometido se convertirá en una enfermedad de desamparo para los pueblos conquistados. Calibán parece que nos recuerda incesantemente que una vez acabada la guerra de conquista los vencidos se verán obligados a aceptar la enfermedad del progreso y que en el futuro todos terminarán con su «raza extirpada» y no les quedará otro camino más que admitir que su historia y memoria se irán convirtiendo, poco a poco, en espacios donde solo podrán existir cuerpos vegetando entre la decadencia y el desencanto de una historia que a nadie le interesa escuchar.

Esto permite traer nuevamente a colación que el (re)narrar es una forma para organizar el pesimismo que va naciendo entre los vencidos con el fin de enfrentar y poner en entredicho aquello que se da por sentado como Historia cerrada, por eso al final del poema CÍRCULO V se menciona: “Simple eterno retorno de la muchedumbre/ muchedumbre que retorna eternamente hundiendo su costilla forrada por hormigas en el banquete funerario de las nuevas albas” (2011, 124). Con estos versos se señala que lo nefasto que acontece en el tiempo, si bien no podrá ser detenido, ni eludido, sí puede servir para que otros escuchen y lean todo esto como una señal de advertencia profética sobre la posibilidad de repetición de las acciones, esto es claro en la imagen: “Muchedumbre que retorna eternamente”. En el verso esto también tiene que ver con la duplicación de la palabra “muchedumbre”. Por lo que se puede entender que la desgracia no ha terminado con la conquista, sino que, y como se señala en el poema “retorna eternamente” de ahora en adelante; es decir volverá una y otra vez usando diferentes formas de dominación sobre aquellos que se han convertido en los perdedores de la historia.

En *LDSC*, como he mencionado, no se busca colocar nuevos relatos épicos con héroes y luchas sobrehumanas, sino centrar su accionar en buscar la forma que los eventos que están pasando en se presente que está testimoniando Calibán, por más dolorosos que sean, pueden servir para evidenciar y profetizar que detrás de estos existen y existirán memorias e historias que no han sido invitadas, «al banquete funerario» a dar su versión.

Ahora bien, he mencionado que el narrar presenta la función profética como una primera característica, por lo que usaré a Echeverría (2005) quien señala algo que se muestra vital para esta función: el carácter proteico de la historia (6). Debido a este carácter el poema citado se lanza en una búsqueda utópica -en medio de diversas coordenadas que debido a la situación histórica que atraviesa el testigo se presentan como confusas- de datos sobre un tiempo que de por sí se exhibe aglutinante y ambiguo, esto por ejemplo en el poema citado se encontrará en el siguiente verso: “sobre los párpados (ancas dispuestas a soportar la temible vastedad de otra mañana cabeceando entre las ruinas) repetimos: ¿Cuál es mi nombre? / ¿a qué lugar del mapa pertenezco?” (Carrión 2011, 123). Estos versos, quieren mostrar la situación tan apremiante que se iba construyendo sobre los pueblos que, poco a poco, iban conociendo asimismo el sabor que significaba perder todo (incluso no saber su propio nombre o su lugar de pertenencia como se señala en el poema) y se enfrentaban a la noticia de que todos ellos son parte de un fracaso colectivo: el futuro. El futuro en el poema se vislumbra como «aquellas mañanas» proteicas donde no se podrá conciliar nada y solo es posible albergar «ruinas». Dejando claro que el futuro para los perdedores de la guerra de la conquista no se presentará como algo nuevo o novedoso, sino como algo que se trunca constantemente entre los anhelos inconclusos del progreso: lo mismo que aquel tren que sueña con viajar y que en la realidad nunca podrá abandonar la estación. En este sentido, el «orgasmo» que se refiere en una de las imágenes del poema es la oferta ilimitada de felicidad con la que después de la conquista sedujo la Modernidad a la Historia; pero la felicidad ofertada, conforme avanza el tiempo irá cambiando de ideas y convirtiéndose (y esto es lo que quiere mostrar la función profética del (re)narrar) cada vez más en aquella imagen signada como un “tufo sangrante” que avanza barriendo a creciente velocidad los cuerpos y memorias de los condenados.

En este sentido el (re)narrar no alberga espacio para ver ninguna luz de esperanza en el «orgasmo del progreso» que ofrece felicidad en la Modernidad, por el contrario, quiere evidenciar/profetizar que aquello que oferta no es más que una trampa, un laberinto verbal donde quiere oscurecer la Historia para el futuro. Esto que menciono, también, se hace evidente en el siguiente verso del poema, “EL SURGIMIENTO DEL GLOBO” (Carrión 2011, 27): “Rostros esplendentes de ceniza/ Tambores como cartones secos/ sobre el griterío de las aguas quemadas/ por caballos”. En este verso el testigo entrega en su testimonio imágenes críticas sobre un futuro que se oscurece, que se oculta bajo símbolos y metáforas y de una realidad que se estremece a lo lejos mientras el tiempo

avanza. Pero, también, donde se genera una fuerza telúrica un tanto hipnótica que obliga a mirar el abismo profético donde suceden los acontecimientos desde un oxímoron donde confluyen el asco y la esperanza; esto es evidente en el poema citado en la construcción de imágenes contrapuestas como, por ejemplo, “esplendente-ceniza” o “agua-quemada”. Sin duda estas imágenes que entrega el poema adquieren un valor que reside en el impacto que producen. Haciendo claro que la afectación emocional o subjetiva es donde centra su accionar y desde donde se construye la función profética del (re)narrar.

Por todo esto considero que imágenes (como las citadas líneas arriba) permiten transmitir el sentimiento trágico de la conquista, pero no desde la vergüenza, no existe en el registro testimonial de la figura de Calibán esta postura, para él la pérdida no es razón de vergüenza, sino un hecho innegable que el futuro develará aún más su poder devastador. Por lo que, el (re)narrar presente en *LDSC* permite al testigo dejar un registro profético que dé cuenta desde el pasado de aquello que se espera pueda servir para construir, en el futuro, una crítica que consienta rastrear aquellos olvidos de la memoria —que se van señalando en el testimonio— con el fin de evitar que la Historia se cierre de manera total. Debido a esto, aquí el (re)narrar se acciona para desarrollar un diálogo con la pérdida (más no vergüenza vuelvo a resaltar); considera que aquella historia que va quedando en el pasado y que se ocultará/silenciará no está cerrada ni es un capítulo terminado. Por el contrario, el (re)narrar hace claro que todas estas heridas que presentan las memorias de los vencidos se encuentran en un estado que podría ser visto como uno de latencia y que, para comenzar a sanarlas (tarea encomendada a todos los que vengan después) es necesario activarlas mediante una escucha activa con el fin de permitir a partir de esto un proceso de redención (la palabra como catarsis liberadora) para aquellos que fueron y serán usados como carne de cañón en el largo camino para construir las promesas del progreso.

Esta función profética, además, se encuentra enfocada en desmontar el futuro ofrecido por los conquistadores pues posiciona, el testimonio del testigo, lo mismo que un discurso de disputa y crítico de la Historia. El (re)narrar en este sentido hace del lugar donde los escombros parecen aglutinarse un sitio de dignidad, desde el cual se puede escuchar ese pasado que se va enturbiando conforme las narrativas míticas de los conquistadores avanzan y con el que se ha querido construir un horizonte futuro sin importar los escombros.

Es claro que el testimonio de Calibán, por medio de esta función profética que se activa con el (re)narrar, prevé el futuro ofrecido por la Modernidad y el progreso como

una herida que se transmite, o “una enfermedad” que será compartida por otros que, como aquellos que se mencionan en los poemas, sentirán que una «sarna machacará sus raíces» como menciona en el poema CIRCULO VI —que se citará más adelante—. Haciendo posible que se marque otra característica el sentimiento de solidaridad que tanto la función profética, como la función redentora del (re)narrar, poco a poco, irá enlazando con el pesimismo con el fin de crear espacios para establecer diálogos mucho más equitativos entre aquellos actores de los eventos conforme el tiempo avance. Por lo que se hace necesario señalar la posibilidad de considerar al (re)narrar, no solo como un acto que importuna al pasado, con el fin de otorgarle a esos hechos que se consideran cerrados por parte de la narrativa hegemónica un espacio de escucha, sino también que permite mostrar el potencial de la disputa del escenario público del recuerdo, la memoria y sus políticas de reparación.

Pasaré ahora al poema CIRCULO VI donde encuentro que se ha colocado nuevamente al testigo y su testimonio como una memoria activa que desea, ante todo, transmitir el drama presente para que estos hechos no sean tomados como vergüenza en el futuro. Por lo que otra característica del (re)narrar es ir en contra del silenciamiento y borramiento/aglutinamiento que se prevé para la memoria e historia de los pueblos conquistados. Esto se relaciona con el verso inicial del poema: “Yo te voy a contar/ que no es verdad que estuvimos alguna vez/ aquí para taparnos la cara”. Donde es claro que la función del (re)narrar, en este caso, hace que el testimonio se active para posicionarse y construir desde un espacio de disputa (ese “Yo te voy a contar”) la dignidad necesaria para una escucha activa para aquellas voces, memorias y momentos que se han considerado no necesarios para la narrativa hegemónica de la Historia. Sin embargo, no se debe olvidar que la función profética del (re)narrar mencionada anteriormente hace claro que todo esto que acontece no debe ser evitado, ni generar vergüenza en aquellos que perdieron, sino que debe servir para generar una llamada de atención para gestar nuevos procesos de resistencia por medio de activar y organizar el pesimismo futuro como una cada acción redentora. Entonces, para dar inicio a este análisis sobre el (re)narrar como una vía que permitirá alcanzar nuevas rutas “orientadas a dar sentido al pasado, interpretándolo y trayéndolo al escenario del drama presente” (Jelin 2002, 23) citaré el poema CÍRCULO VI (Carrión 2011, 124-6):

Yo te voy a contar  
que no es verdad que estuvimos alguna vez

aquí para taparnos la cara  
[...]

Ahora que dios va por el mundo  
nadie nos ve ponernos tristes como un pedazo  
de puerto  
(la sed captura a la obediencia  
y se ha tomado las pieles sin importar su  
forma)

[...]  
yo te voy a contar  
que todo fluye hacia el poderoso regimiento  
del instante  
que nada nos destruye (que en *embriaguez  
de ausencia  
al fin la vida es vasta*)  
Ahora que el nuevo hombre marcha por el mundo  
el hacha de su ansia assolándolo todo  
[...]  
yo te voy a contar  
que ha desaparecido de nosotros el amor  
hacia nosotros mismos

//cuando hayas cerrado este libro  
ya te habrás olvidado de mi mano buscando  
una frase de amor para este libro

En el poema, nuevamente, se presentan hechos que señalan que la llegada de los conquistadores trae consigo nuevos relatos que ingresan a la Historia, esto se puede encontrar por ejemplo en el verso: “Ahora que el nuevo hombre marcha por el mundo/ el hacha de su ansia assolándolo todo”. En esta imagen, el (re)narrar, quiere mostrar la forma en que el ingreso de otro discurso histórico, en este caso representado por una imagen, un tanto paródica, el “nuevo hombre”, va a comenzar a generar marcos históricos que son ante todo de sentido hegemónico. Los mismos que se consolidan como espacios de verdad y guía narrativamente, y donde el olvido se muestra como fehaciente. Estos marcos históricos, dice el (re)narrar justificarán el accionar violento de los conquistadores —que en el poema se muestra en la imagen “el hacha de su ansia”—.

Pasaré ahora a establecer cómo las imágenes del poema señalan una primera acción directa de este nuevo marco hegemónico de sentido: activar un vaciamiento de los sucesos por medio de llevarlos al olvido; en este sentido el (re)narrar que se presenta en *LDSC* se encuentra enfocado en hacer evidente que no existe el olvido sin que la otra cara de la moneda se haga presente, y que para este caso puntual es la indiferencia. La indiferencia, por decirlo de alguna manera, sería para Calibán que aquellos que escuchando este testimonio simplemente “cierren el libro” sin heridas en las manos y sin

otorgarle “una frase de amor” a ninguno de aquellos que ahora reposan en las grietas de la memoria. Esto me hace pensar que por ahora el (re)narrar busca que aquel que llegue a este libro, a este diario, salga más que asustado, indignado.

De este modo, el (re)narrar, en el testimonio que se presenta por medio de la figura de Calibán, es un proceso que se vuelve obligatorio para una (re)construcción y re-significación de aquellos acontecimientos del pasado considerados sólidos, pero desde una memoria que buscará activar el pasado en el presente. Cuando el testigo, Calibán en el caso de *LDSC*, asume una voz activa en el poema: “yo te voy a contar que no es verdad que estuvimos alguna vez/ aquí para taparnos la cara” (123), lo hace con la intención de generar un espacio de tensión y, con esto, intentar desplegar por medio del (re)narrar un accionar enfocado en disputar y desmitificar a aquellas acciones y prácticas cotidianas no reflexivas que se han tomado por asalto su historia con el fin de consolidar una memoria social estática y servil (Jelin 2002, 34). En este sentido lo que busca el testimonio activado por el (re)narrar es interpelar la narración hegemónica de un pasado que mostrándose estático y cerrado, no ha querido o no ha podido asumir que aquellos acontecimientos que relatan los ganadores no son una verdad total. Este relato dirá el (re)narrar se han forjado con un silencio cómplice, se encuentran incompletos; esto que indico se puede ver en la siguiente imagen del poema citado: “que no es verdad que estuvimos alguna vez/ aquí para taparnos la cara”. Aquí la palabra “verdad” que se señala en el poema refleja la necesidad de una escucha activa que posicione a aquel “otro” silenciado en un rol de sujeto que puede dar un testimonio “real y verdadero” desde una posición que no sea complaciente con el poder. En tal sentido, el verso que citamos anteriormente muestra que, el (re)narrar presente en el libro *LDSC*, sin duda, activa una táctica de búsqueda de “otra verdad” que es deudora de lo que Jelin llama “acciones orientadas a dar sentido al pasado, interpretándolo y trayéndolo al escenario del drama presente” (Jelin 2002, 23). . En tal sentido una *fuerza redentora* forma parte del testimonio que activará el (re)narrar, esto al hacer consciente un accionar narrativo enfocado en re-significar aquellos marcos sociales impuestos y obligados a aceptar y que se han mostrado favorables a proyectos históricos colonialistas.

Por lo que el (re)narrar presente en el testimonio se desplegará para afectar a aquella narración de la memoria que comienza a estructurar marcos sociales hegemónicos y que se señalan de la siguiente forma en el poema: “La sed captura la obediencia/ y se ha tomado las pieles sin importar su forma”. Aquí el testigo indica algo clave del progreso y sus ofertas la seducción como estrategia de dominación, esto en el poema se retrata bajo

la imagen: “la sed captura la obediencia”. En este sentido se encuentra que la imposición de la obediencia se da no solo por ausencia de una fuerza contraria que permita un espacio de tensión y redención sino por seducción de aquellos otros que ofrecen el progreso si no reclaman por su pasado. Sin embargo, me parece que para el caso de Calibán esta obediencia que señala la imagen anterior se establece como una forma de angustia de su parte como testigo al ver como su pueblo poco a poco va siendo capturado por esta “sed” que sienten los vencidos ante el vacío que se forma posterior a la conquista. Al decir «la sed» en el poema el testigo indica que se jugará con las necesidades de los vencidos para lograr con esto que entren al progreso/futuro sin poder posicionar una postura crítica frente a los eventos que se van desarrollando. Dando como resultado que después del gran conflicto que significó la guerra militar de conquista aquellos que vencidos vagan por la historia con «sed» pasen a ser fácilmente alineados a estrategias de dominación que sean favorables a los intereses de los conquistadores.

Es importante en este momento señalar que en el (re)narrar se impulsa una función redentora. Bajo esta función el testigo construye un testimonio que busca no solo localizar, escuchar y activar aquella memoria y subjetividad “ausente”, sino que, además, incita a activar una dignidad combativa que, en el futuro, permita generar resistencia y lucha reivindicativa a favor de los que en el poema se señalan como raza <negada>. Es decir, el testigo es claro en su postura, la conquista no solo ha hecho que se pierdan objetos materiales y espirituales que conformaban la identidad de los vencidos, sino, que además vaticina que el efecto de la conquista en el futuro se verá como una censura de la subjetividad y los afectos de los conquistados. Por esto, el testigo pide por medio de la función redentora del (re)narrar un espacio de acción solidaria para la redención del pasado y de la subjetividad de los pueblos devastados en el presente-futuro; esto que señalo se marca en el verso: “Ahora que dios vaga por el mundo/ nadie nos ve ponernos tristes como un pedazo de puerto”. Con este verso el testigo y su testimonio traen a la mesa de discusión la relación trunca a nivel subjetivo y afectivo entre conquistadores y conquistados. En el poema la figura de “Dios” adquiere un rol importante, pues los conquistadores son parte del redil del catolicismo. El discurso religioso católico señala que Dios funda gran parte de la fe de su movimiento en promulgar el amor al prójimo<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> En el evangelio de Mateo (22:36-40) se menciona de la siguiente manera: “36 Maestro, ¿cuál es el gran mandamiento en la ley? 37 Jesús le dijo: Amarás al Señor tu Dios con todo tu corazón, y con toda tu alma, y con toda tu mente. 38 Este es el primero y grande mandamiento. 39 Y el segundo es semejante: Amarás a tu prójimo como a ti mismo. 40 De estos dos mandamientos depende toda la ley y los profetas”. (Reina-Valera 1960)

Sin embargo, el testimonio de Calibán se interesa en hacer notar como aún ahora con un “dios vagando” por el mundo, su presencia no marca una diferencia, ni trae paz y regocijo, sino por el contrario vaga sin percatarse, tal parece, que los afectos serán trancos y vaga además sin escuchar a aquellos que caen muertos pues como dice el testimonio de Calibán, los conquistados y sus muertos no reciben ninguna condolencia: “nadie nos ve ponernos triste”. Esto me lleva a pensar que Calibán más que mostrar el dolor físico por los avatares propios de los procesos de dominación física y espiritual, anhela posicionar, desde su (re)narración, a los conquistadores como aquellos que no reflejan interés por construir un espacio solidario afectivo, a ningún nivel, con aquellos que van conquistando. Posiciona este discurso de “amor al prójimo” como otra fantasmagoría del progreso ya que Calibán muestra que no existe un interés real de construir puentes afectivos entre unos y otros; por el contrario, por parte de los conquistadores se busca “animalizar” a todo cuerpo conquistado, es decir quitarle dignidad y vaciarlo afectivamente. Esto para Calibán y su testimonio nos indica permite justificar no solo la conquista y el dolor de aquellos “otros”, sino la conquista moral como espíritu de cuerpo; por lo cual es claro no se puede esperar piedad o solidaridad alguna de aquellos ‘caídos’ durante el proceso de conquista y colonización.

Por lo que encuentro que el (re)narrar que se activa en el testimonio y que se le otorga a la figura de Calibán en *LDSC*, como había mencionado inicialmente, no se encuentra enfocado en hacer una nueva narración de los hechos, desde mi punto de análisis, el testigo-Calibán toma una posición de crítica que busca incidir sobre el escenario que presencia como un mapa de guía para el futuro. Calibán quiere poner en crisis el escenario de la Historia oficial; las relaciones de poder que solventan el horizonte de estos sucesos; los discursos y narrativas hegemónicas de los conquistadores; sus prácticas civilizatorias racializadas; todo esto con el objetivo de consolidar una postura contraprogresista, solidaria y redentora. En este sentido considero que el (re)narrar que se presenta en *LDSC* tiene mucho que ver con la propuesta que realiza Walter Benjamin de narrar a “contrapelo” los sucesos que han marcado las narrativas históricas que se daban por sentadas como es el caso de la conquista y colonización. Narrar a “contrapelo”, dirá Benjamin en su célebre texto “Sobre el concepto de historia”, supone mirar críticamente al progreso y realizar una lectura de la Historia que cuente con la participación activa de los desfavorecidos del progreso (Echeverría 2022, 10) con el fin de mostrarse solidario y otorgarle nuevos sentidos a hechos que la Historia oficial ha segregado y decretado como no necesarios u obsoletos. Por ello, cuando se habla de

(re)narrar se debe, también, considerar re-significar.<sup>11</sup> El pedido de re-significar se encuentra enfocado en *LDSC* a favor de desarrollar una postura crítica ante la dominación narrativa, social e ideológica que se encuentra presente en toda Historia de vencedores y vencidos. Debido a esto se hace necesario “ensuciar” un poco aquella narrativa histórica que se presenta ante la sociedad y el tiempo con “el pelo demasiado lustroso” (Löwi 2012, 84). Esta apuesta revolucionaria, también, es resaltada por el filósofo Bolívar Echeverría (Echeverría 2022, 6) de la siguiente manera:

No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie. Y así como éste no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de la transmisión a través del cual los unos lo heredan de los otros. Por eso el materialista histórico se aparta de ella en la medida de lo posible. Mira como tarea suya la de cepillar la historia a contrapelo.

Si se toma en cuenta lo que menciona Echeverría (2022) sobre la forma *bárbara* en que se transmite la información entre los *herederos* de la cultura a través del tiempo, se podrá evidenciar de manera más clara que, en contra de la consolidación de aquella Historia hegemónica presentada lo mismo que un faro inequívoco, se requiere la consolidación de un espacio contrahegemónico que permita presentar narrativas de re-significación. Citaré ahora, un par de versos del poema *CÍRCULO III* (Carrión 2011, 120), para hacer más clara la forma que la re-significación es una característica que encuentro se halla en el (re)narrar: “*Hazme el amor de una vez y deja ya de violarme*”; “Más lo importante aquí (como en cualquier mediano análisis de frases) / es que cohabita diálogo y tormenta”. En estos dos versos se puede encontrar que el (re)narrar en *LDSC* no trata de mostrar los eventos de la conquista y colonización desde una óptica moral lastimera, ni busca detenerlos con súplicas, por más atroces que se muestren; tampoco es un intento maniqueista para solventar la Historia; sino, es toda una propuesta para consolidar un suelo fértil para re-significar la disputa de aquellas memorias que pasando por los eventos, tal parece, aún tienen algo más que aportar en el futuro, buscando con esto que los “herederos” del desastre puedan *abrir* las narraciones (o la Historia) que en el ahora del libro se ven doloridas.

En este sentido, cuando en el verso se dice “*Deja ya de violarme*”, la voz testimonial, formula un llamado enérgico -más que de piedad o súplica- a su agresor

---

<sup>11</sup> Echeverría, Bolívar. Sobre el concepto de historia en Walter Benjamin. Edición y traducción de Bolívar Echeverría. Nota editorial a las tesis Sobre el concepto de historia. Centro cultural Miguel Enríquez (CEME), Chile. Acceso el 25 de agosto de 2022. [http://www.archivochile.com/Ideas\\_Autores/benjaminw/esc\\_frank\\_benjam0021.pdf](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0021.pdf)

buscando un lugar digno que permita su escucha activa. Con esta imagen coloca al lector frente a un proceso de re-significación de los eventos, primero por lo que ya mencioné, es una voz que se presenta como activa y necesaria para los eventos que están pasando, segundo porque pide que exista una recolocación de los participantes del evento, un cambio de rol. En este sentido, encuentro que el re-significar coloca al testigo no buscando abandonar la acción o condenarla; por el contrario, en el poema la voz testimonial como se presenta en la imagen citada “Deja ya de violarme” busca que desde su posición de sumisión inicial su accionar transforme el *abuso* en un diálogo redentor y solidario. Por lo que el pedido que se escribe en el verso, “hazme el amor”, hace sentido como re-significación y puede funcionar en dos direcciones complementarias, por un lado, no es un pedido para finalizar la consumación del hecho físico (ni condenarlo como mencioné), sino para que se tome en cuenta, activamente, su voz; y a la par solicitar que esta consumación se vuelva un lugar más que de odio y destrucción de una disputa solidaria y equitativa.

El segundo verso citado hace aún más claro el rol del (re)narrar como re-significación pues menciona algo que considero aspira hacer patente el libro el testimoniar de Calibán: la historia no se puede pensar que solo es la creación de una sola voz que se muestra a favor o en contra de tales o cuales sucesos o grupos, sino la consideración que detrás de esa “voz” existe lo que se señala en la imagen como un «diálogo y tormenta» de miles de voces. Por lo que en este entramado histórico que se presenta en el libro se hace claro que el testigo usa en su testimonio el (re)narrar para proponer la vida como un juego dialéctico entre estas dos funciones (el diálogo y la tormenta) que no se puede pasar por alto cuando construimos los relatos de la Historia. Es decir, no se muestra a favor o en contra de ninguna postura general, sino en contra de los olvidos y silencios que quieren mostrar una historia lineal y prístina. En general parece que el testigo intenta plasmar en su testimonio que la vida no es un escenario de sucesos relucientes y decorativos, sino todo lo contrario, es una serie de diálogos que se complementan entre la ternura, el asco, el amor, el miedo o la violencia. El problema que expone Calibán con su testimonio es que al momento de que se busque cortar del gran relato de la Historia aquello —o a aquellos— que causa vergüenza no estamos siendo solidarios con la vida como tampoco con ninguna historia, sino estamos siendo ingenuos. Es por esta razón que el testigo utiliza el (re)narrar para ir en contra de aquellas generalizaciones ideológicas que han establecido no solo en la historia, sino en la vida en general, narraciones de marginación para todos aquellos mal nombrados “perdedores”,

porque considera que esta forma de exclusión construirá, en el futuro, el olvido, el silenciamiento y el borramiento de todo aporte material y/o simbólico de la agencia política, social y cultural de cualquier pueblo.

Llama la atención, finalmente, la forma en que en el testimonio el (re)narrar consolida el recordar dentro del libro como un acto político que incluye esa labor *arqueológica* individual que, previamente, había mencionado, y que toma sentido en aquel proceso de *hurgar en sí mismo* que se plantea el testigo en el poema CÍRCULO VI (Carrión 2011, 125): “esta capacidad de saber que dentro de este hueco habita un pecho/ donde ha habitado un mono/ donde ha habitado un cielo imputrescible/ con un hombre colgado”. En estos versos Calibán pienso que quiere llevar a la reflexión individual, pues para él no existe memoria sin indagación como tampoco Historia sin re-significación. Es interesante como esta parte *arqueológica* que desarrolla el testigo por medio del (re)narrar toma la imagen “esta capacidad de saber que dentro de este hueco habita un pecho” pues traslada al individuo lector a esa «capacidad» de asombro que es necesaria cuando excavamos los hechos de una historia y hallen que no son hechos sólidos, sino que existen aún miles de “huecos” que esperan por ser considerados.

Al mismo tiempo estas imágenes citadas sirven para que el re-significar sea propuesto como un traslocar la función de los objetos. Por ejemplo, cuando se señala en el verso citado que dentro de aquel «hueco» que debemos *escarbar* se encuentra que «habita un pecho», el re-significar coloca al interlocutor frente a lo inesperado, ha traslocado la realidad para darle un nuevo espacio para la indagación. Con esto me parece que el testigo insiste en mostrar por medio del (re)narrar que los eventos históricos no requieren una “nueva” narración, sino, por el contrario, localizar en aquellos relatos que se han traslocado. En otras palabras, colocarnos frente a esos «huecos» narrativos donde reside la Historia como «diálogo y tormenta». Por lo tanto, el re-significar que se activa en el (re)narrar es una capacidad para encontrar saberes necesarios para completar y complementar el recuerdo y la narración del pasado en nuestro propio horizonte de recuerdos. El (re)narrar quiere, en este sentido, dejar en claro que recordar y “escarbar” en estas narraciones hegemónicas sobre eventos o sucesos que ahora conforman el tiempo “sólido” de la Historia permite que estos sean desgastados, comiencen a perder credibilidad y aquellos *herederos* busquen nuevos «diálogos y tormentas» que generen tensión y conflicto a una historia que quiere, constantemente, negarse y cerrarse sobre sí misma.

## 2.2 “Nosotros ya convertidos en nosotros mismos”: el (re)narrar como re-significación de la narrativa de la conquista

En este apartado desarrollaré un análisis para evidenciar que una vez consolidada la conquista militar se desplegó una estrategia lingüística para la consolidación de un relato mítico alrededor de la historia de los conquistados como una estrategia colonialista para cerrar su pasado, cosificarlo e invisibilizar su agencia en el espacio público de la Historia. Por lo que el testigo tomará el (re)narrar para posicionar su despliegue crítico y desmitificador como una re-significación (traslocación) de estas narrativas; aspirando con esto que, tanto la historia y memoria de los pueblos conquistados, como su legado cultural no pasen a formar parte de una narrativa hegemónica -que sustentará el dominio colonial y justificará todo hecho que desarrollen los conquistadores- de manera subalternizada, ni silenciada.

Así, tomaré en cuenta lo planteado por Elizabeth Jelin (2000), para explicar cómo sucesos históricos considerados fundacionales —como son los relatados en LDSC— pueden ser representaciones incompletas dentro de marcos culturales hegemónicos que inmovilizan, el pasado y la memoria de los vencidos, con miras a afianzar y perpetuar un solo futuro: el de los vencedores. (8) Estas representaciones narrativas incompletas (que llamaré mitos), ante todo, generan *actos narrativos sesgados* (10) que, conforme avanza el tiempo, pasan a formar parte de las creencias, ritos y cotidianidades de los vencidos. Debido a esto Taibo (2020) deja en claro que una vez consolidada la conquista militar el siguiente paso era hacer patente una dominación narrativa; y que esta se activa por medio de usar un lenguaje humillante que brinde “un retrato manifiestamente despectivo del colonizado, de tal suerte que este [...] fue[se] descrito como lascivo, perezoso, sucio, violento, traidor, salvaje, supersticioso, fanático y merecedor de desprecio” (114). Por lo que el testigo (para el caso actual Calibán) escudriña por medio del (re)narrar estos “mitos” como eventos de un pasado que se ha fundado sobre narrativas sesgadas, monolingües y cerradas (2002, 22) y que no toman en cuenta la “realidad compleja, múltiple y contradictoria” (2000, 10) de la vida.

En el poema “Pieza #4...” (Carrión 2011, 113-4) se podrá plantear que el (re)narrar presente en el testimonio que es transmitido por la figura de Calibán en LDSC exhibe una función desmitificadora de aquellas “narraciones míticas” que quieren apoderarse de los sucesos del pasado:

Pieza #4. Prueba irrefutable de la existencia de Calibán. Escrito sobre el cielo de Guanajuato, México.

[...]  
 Nosotros ya convertidos en nosotros mismos  
 pasábamos de la esclavitud de las grandes haciendas  
 a la esclavitud verdadera:  
 no tener un rostro Sustituyendo la rutina  
 por la piedra  
 o sustituyendo la nariz por un cemento  
 grisáceo  
 [...]  
 ¡la gente seguía siendo la gente  
 maquillándose en las sombras  
 La gente con tantos rostros de gente  
 ocultando el huracán  
 de sus huesos nativos  
 La gente con tantos rostros de gente  
 con un sabor a desarraigo  
 y a contrabando de genes  
 La gente –como siempre la gente–  
 maquillándose en las sombras

En líneas generales, el poema citado hace evidente cuando usa la imagen: “Nosotros ya convertidos en nosotros mismos” la manera en que el testigo comienza a percatarse cuál será la función que activan estas narrativas míticas. Estas no solo buscan ocultar y borrar todo rasgo sobre la memoria e historia de los pueblos conquistados, sino que se enfocarán en *adecuar* la realidad que ha sido conquistada por parte de los vencedores para que se pueda moldear a su gusto. Y esta acción, en el poema, se torna vital para el testigo porque lo coloca frente a la pérdida de su realidad y de sus propias narrativas guías; el testigo, en esta ocasión, parece que por primera vez muestra temor por lo que vendrá ya que señala que esta adecuación o conversión narrativa los obliga a lo que se describe en el poema como: “a la esclavitud verdadera: no tener un rostro”. Es así que, en este “nuevo relato” comienza a tejerse una zona gris sobre la realidad histórica del testigo, pues la conquista no solo es un hecho donde se cede el territorio y recursos, sino que el castigo más profundo será que nada, tal parece, de la identidad y memoria de los vencidos será escuchada y permanecerá para futuras generaciones.

El proceso que menciona el testigo de formación de una ausencia identitaria y que, en el poema se señala como la «pérdida de su rostro», sea una de las principales heridas que el tiempo no podrá sanar. Ese “no tener rostro” que cito del poema, me lleva a pensar que el testimonio, nuevamente, comienza a activar el (re)narrar y que conforme el poema avanza se hará más palpable su enfoque. En primer lugar, porque este (re)narrar posiciona

la imagen “no tener un rostro” asociada con la imagen de “esclavitud” lo que invita al interlocutor a un reflexionar sobre cómo la pérdida de identidad es la esclavitud definitiva –y quizás el efecto más doloroso- que la gran narración de la Historia aúpa. El testigo comienza a trabajar en los procesos que cierran su memoria muy cercanos a no tener identidad, pues el dejar que la Historia los borre es también decirnos que no habrá un lugar de dignidad para ellos. Así pues, existe una sentencia en el poema que se marca constantemente como la pérdida de su “rostro”, esto lleva a pensar que el testigo conoce que se han quedado sin una guía para su pueblo y memoria histórica; sin alguien que pueda *dar la cara*, por decirlo de alguna manera, pues todos aquellos “rostros” que podían luchar, con él y por él, han ido cayendo, poco a poco, sea por la guerra, las enfermedades o por la seducción de las promesas de los conquistadores. Es por esto que siento que el testigo muestra desconfianza ya que siente que aquellos que ingresan con él en calidad de «esclavos», de masa heterogénea al progreso, lo harán, además, arrastrados casi a ciegas a una realidad que se muestre hostil y denigrante; y donde parece nula toda esperanza de construir un espacio digno para su pasado y memoria. En este sentido parece ser que el testimonio hace evidente que se han dejado a los pueblos vencidos dispuestos a la esclavitud o la muerte.<sup>12</sup>

Entonces, es claro hasta el momento como el testimoniar de Calibán no deja duda que el proceso narrativo del nuevo marco social histórico que va conformándose posterior a la conquista militar ubica a los vencidos en calidad de «esclavos sin rostro». Estos “esclavos” ingresan al nuevo entramado histórico como cuerpos anónimos y carentes de importancia para la narrativa histórica que ha comenzado a ser trabajada por parte de los conquistadores. Una de las formas que el (re)narrar —en el poema— evidencia por medio de su función profética la conversión del vencido en el futuro hacía los ritos sociales,

---

<sup>12</sup> Me parece importante recordar cómo en la historia de las guerras de conquista, y sobre todo acá en nuestro continente, hasta hace relativamente muy poco se hablaba de aquellos “defensores” o “grandes guerreros” como personajes muy cercanos a lo ingenuo que “caen” en manos de los vencedores por su torpeza o su exceso de vanidad o confianza. Es por esto que el investigador Matthew Restall en su libro *When Montezuma met Cortes* (Ecco/HarperCollins, 2018. New York) señala que la llegada de los europeos al actual México sirve para hacer claro que en los discursos históricos se presentan eventos que la Historia oficial esconde y retuerce siguiendo las rutas del poder hegemónico. Por lo cual Restall invita en su libro a realizar una revisión de la caída del imperio azteca, en este caso, desde una revisión de la relación entre líder azteca y el español Cortés. Ya que encuentra que, sobre todo, la versión histórica que nos ha llegado sobre la entrega y sumisión del *huey tlatoani* al español tiene muchos sesgos racializados y acomodaticios que buscan favorecer al español. Restall en su libro sentencia que no hay evidencia que los aztecas hayan considerado que la llegada de los europeos sea un designio divino y, menos que los hayan visto como dioses. Para el investigador esta idea es absurda, limitada y, sobre todo, funda la justificación histórica para someter al pueblo indígena y condenarlo a un exterminio sistematizado. Así como da pie para entender como el poder funciona para crear personajes ficticios pero funcionales para ocultar o evidenciar lo que más le convengan a quien domine históricamente la escala jerárquica social, cultural y política.

culturales, espirituales y políticos del vencedor deja en claro una de las primeras muestras de las tretas del subalterno que había mencionado, pues no pudiendo negociar fronteras estratégicas para “defender” su memoria, buscará “esconderla” o sincretizarla. Esto se presenta en la siguiente imagen: “Abismados ya nos tornábamos cristianos”. Una de las cosas que nos deja este verso es la forma en que el testigo posiciona a los vencidos como “abismados” es decir ya realiza una descripción de todas estas personas como sujetos que están asombrados, sorprendidos o maravillados por algo que les resulta impactante o impresionante. Sin duda frente a los acontecimientos de la guerra (saqueos, violaciones, violencia física, psicológica, entre otros) que fueron devastadores que apenas les dejó tiempo para la reflexión, los vencidos comienzan a paralizarse en el asombro e intuyen que es mejor “asumir” lo que el conquistador entregaba para ver si así algo de dignidad podría recuperar para su vida.

Frente a los ojos de los conquistadores todo rastro de los aspectos sociales, culturales o espirituales de los vencidos se vuelven obsoletos y deben considerarse que forman parte de lo incivilizado y no necesario. Esto, sin embargo, quiere advertir el testigo no es un hecho sólido, pues una de las tretas que menciona el testigo es colocar al vencido en un escenario de disputa pendular entre lo que se recuerda (y cómo se recuerda) y lo que se olvida (y por qué se olvida) en tanto se va afincando el colonialismo en la Historia. El verso citado, sobre todo cuando usa la palabra “tornábamos”, que nos lleva a pensar en una acción de volver hacia atrás, dejando entre ver que “ser cristiano” es retroceder de alguna manera para los pueblos que aceptan el dogma, también busca dejar en claro que aquellas “nuevas narrativas” que traen consigo los conquistadores se van a aceptar, pero no de manera total. Aquí nuevamente el (re)narrar pone en crisis la Historia, pues coloca el hecho de que la narrativa hegemónica progresista nos indica que el cristianismo se había pensado como un proceso histórico ascendente en el tiempo, es decir que va hacía el futuro, sin embargo, el testimonio poético coloca la idea de que quizá aquello que traen consigo los conquistadores no es el futuro, sino el atraso para su pueblo.

Más adelante en el poema Calibán menciona lo siguiente: “la gente con tantos rostros” donde quiere hacer palpable una postura *esquizofrénica* presente en todos aquellos “abismados”. Pues sobrevivir -para aquellos sujetos vencidos- era una treta que exigía saber moverse entre todo aquello que fue y todo lo que se prevé será en adelante su vida. Por lo cual ahora el testigo marca por medio del (re)narrar y su función profética que aquellos vencidos, no solo para sobrevivir, sino para encajar en la narrativa histórica deberán asumir múltiples «rostros» y saber usarlos en los distintos tiempos y espacios.

Ahora bien, la parte redentora del (re)narrar permite a Calibán señalar que esta Historia que se va formando va a requerir también de ellos y de lo que puedan guardar para decir en el futuro. Aquí comienza algo que desarrollaré un poco más adelante y es que encuentro que el (re)narrar marca una táctica para asumir estos distintos “rostros” como un juego narrativo pendular que se permiten los vencidos como una forma de resistencia.

Entonces, en este sentido, el testigo quiere que el (re)narrar se presente como espacio de re-significación —en el caso del poema lo tenemos en este verso: “yo te voy a contar”— no solo con el fin de buscar otorgarle *nuevos sentidos al pasado* dentro de marcos sociales hegemónicos; sino que, además, finalmente, buscar la forma para que se puedan integrar narrativamente aquellas memorias astilladas, borradas o silenciadas y alcancen un nivel dialógico con otras memorias que se encuentran disputando el espacio público (Jelin 2002, 26-27). El (re)narrar que se muestra en *LDSC*, por medio del testimonio activado a través de la figura de Calibán, deja en claro que, para tensionar el pasado, re-evaluar el trauma del suceso y otorgarle una representación y re-significación que, inicialmente, le ha sido negada, se requiere, polifónicamente, la presencia en el escenario del drama presente de aquellas memorias subalternizadas para escuchar su historia (56).

En segundo lugar, se podrá señalar que, asimismo, para la creación de un relato mítico, por parte de los conquistadores, se requiere crear una suerte de olvido por medio de una *sustitución discursiva* de todo el universo cultural de los conquistados, tal como se señala en los siguientes versos del poema “Pieza #52. Prueba irrefutable de la existencia de Calibán” (Carrión 2011, 107-10):

Antes de que la vida nos vuelva  
incontrables  
o ruinas en lo que otrora fueran alfabetos  
luminosos en tardes profundas  
déjame decirte que como la piedra  
no nos retuerce nada  
[...]

Su lista de reptil toda torcida por el fuego como una S:

- a) Español: Podía ser peninsular [...]” o de ultramar
- b) Linio: también llamados en la documentación naturales.
- c) Negro...
- d) Meztizo...
- e) Castizo...
- f) Coyote...

[...]

Al final nada pudimos arrancar de su lugar de origen (nada arrancaremos de su lugar de origen) y todo este cuento de mundo fue más bien volviéndose un acuario de raíces [...]

El poema debe ser entendido como un lugar donde existen dos voces que conforman el entramado discursivo del texto. La primera voz es la de los vencidos señalando su preocupación por desaparecer de la Historia, esto se muestra presente en el siguiente verso: “Antes que la vida nos vuelva inencontrables/o ruinas en lo que otrora fueran alfabetos”. Las imágenes que proyectan estos dos versos señalan en el testimonio un norte que se contempla como real y concreto para los vencidos -y que he venido haciendo hincapié-, Calibán sabe y deja constancia de que esto que pasa en su tiempo es una avalancha incontenible que busca enterrarlos entre «nuevos alfabetos». En esta parte del poema es claro que se perderán las coordenadas fundadas para la vida por parte de los vencidos, el verso “nos vuelva inencontrables” señala una continuidad sobre la estrategia de supervivencia que admiten los conquistados. Aquí este “inencontrables” funciona como advertencia de la posibilidad del abandono al que serán sometidos mientras comienza a desarrollarse la Historia. Coloca al interlocutor frente a una señal, nuevamente, sobre como para el testigo la Modernidad alberga confusión y desesperanza. Además, al usar la imagen “ruinas” se puede evidenciar como los vencidos comienzan a trazar su devenir como espacios que quedarán relegados para la gran narrativa de la Historia; pasando a ser lo obsoleto, las ruinas desde donde se fundará el progreso.

Es necesario que el (re)narrar en esta parte se realiza para considerar que el devenir en “ruinas” que se proyecta sobre los vencidos no se lo puede colocar como un aceptar, sino que se debería evaluar como un ceder. Calibán en su testimonio deja ver que por parte de los conquistados se cede el escenario de lo público; aquel escenario que ahora va cambiando y donde todo es premura, caos y que está signado ya por la derrota. Ceder les servirá a los pueblos conquistados para construir nuevas tácticas y tretas desde su pesimismo y es por esto que el testigo en el poema coloca en la voz de los vencidos una esperanza redentora cuando menciona: “déjame decirte que como la piedra no nos retuerce nada”. En este verso el testigo trata de rescatar, por medio del (re)narrar y su función redentora, el espíritu de los vencidos al colocarlo en un espacio más allá del tiempo y las contingencias de la realidad que lo apremian. La piedra es un símbolo de eternidad, y en el poema el (re)narrar además quiere hacer que funcione tal parece como símbolo de fe. En esta parte del poema el testigo posiciona la redención desde un discurso que menciona que, si muere lo orgánico, si se hace «ruinas» nuestros conocimientos (que en el poema podría identificarse como aquellos alfabetos que son puestos como “ruinas”)

al menos queda nuestro espíritu como señal de que estuvimos aquí en el mismo escenario disputando la vida.

La segunda voz que conforma el poema citado, y que es anotada por Calibán, es la que pertenece a los vencedores/conquistadores. Aquella que el (re)narrar advierte busca obligar a estos pueblos y sus memorias a ser convertidos en «inencontrables», o en apenas un esbozo de lo que realmente fueron. Esto que menciono se puede ver cuando el testigo recoge esta segunda voz y su detallada —casi taxonómica— de mostrar los diferentes estratos jerarquizados racialmente que se formarán posterior a la conquista y que serán la fuente de la gobernabilidad en los nuevos territorios así: “a) Español.../ b) Indio.../ c) Negro.../ d) Mestizo.../ e) Castizo.../ f) Coyote...”. Esta forma que se muestra en el poema de *segregar y jerarquizar* para el catedrático español Carlos Taibo (2020), se debe tomar en cuenta porque será la piedra angular del relato mítico que comienza a tejarse sobre los pueblos conquistados; la manera en que los conquistadores organizarán un discurso, tanto hegemónico alrededor de la memoria, como mítico sobre la historia de los pueblos sometidos y que parte de buscar afanosamente reemplazar todo espacio vital (110).

El párrafo anterior permite dejar en claro que uno de los objetivos que perseguirán los conquistadores, allende de sus pretensiones mercantiles, es también arraigar sobre la historia, memoria, identidad y agencia de aquellos pueblos conquistados un espíritu mítico salvaje y subalternizado que permita justificar el violento proceso civilizatorio que desplegarán; aquí nuevamente encaja la descripción taxonómica que ofrece el poema citado como un ejemplo que sustenta lo manifestado. Y, a partir de esto, se justificará que sociedades, supuestamente, más civilizadas y desarrolladas “salven” de cualquier manera, incluso con la aplicación de la violencia, a aquellas sociedades menos desarrolladas y con prácticas consideradas “bárbaras” o “monstruosas” y, por ende, sustituibles. O en términos de Dussel (1994, 176):

La superioridad obliga a desarrollar a los más primitivos, rudos, bárbaros, como exigencia moral. [...] El camino de dicho proceso educativo de desarrollo debe ser el seguido por Europa (es, de hecho, un desarrollo unilineal y a la europea, lo que determina, nuevamente sin conciencia alguna, la "falacia desarrollista"). [...] Como el bárbaro se opone al proceso civilizador; la praxis moderna debe ejercer en último caso la violencia si fuera necesario, para destruir los obstáculos de la tal modernización (la guerra justa colonial).

Ahora bien, para que se instaure aquel anhelado proceso desarrollista y moderno que señala Dussel (1994) en el párrafo anterior, el lenguaje adquiere un rol central para

entender la forma en que penetra el colonialismo europeo en suelo americano. Y es también para reflexionar que el testigo entrega lenguaje como una forma de ir contra aquel lenguaje que lo oprime. Sin lugar a dudas, el lenguaje tiene como función principal, en los relatos míticos que se van construyendo, consolidar una política de control por medio, dirá Taibo (2020), de premiar la sumisión, el olvido y el silencio cómplice (114).

Por lo que el lenguaje en manos del proyecto colonialista europeo servirá para construir aquello que Taibo denomina “un activo proceso de invención de una tradición” (112). Esto que menciono se ve al final del poema “Pieza #52...” (Carrión 2011, 110): “Al final nada pudimos arrancar de su lugar de origen (nada arrancaremos de su lugar de origen) y todo este cuento de mundo fue más bien volviéndose un acuario de raíces”. En estos versos se puede rastrear lo mencionado por Taibo (2020) y permite también al (re)narrar y su función profética hacer evidente la manera en que por un lado «nada realmente se pierde, nada se arrancar del lugar de origen» en la Historia, sino que el lenguaje usado como herramienta colonialista promoverá una imposición de conceptos hegemónicos favorables a la narrativa civilizatoria europea que, como he dicho, opacará cualquier otra Historia. Es por esto que Calibán ya profetiza como el lenguaje de los conquistadores crea relatos sobre los relatos de los conquistados (capa sobre capa), una y otra vez, porque quieren colocar «raíces sobre raíces» buscando con esto afinar su narrativa. En este sentido, los relatos propuestos buscan entregarle *nuevos sentidos* a la realidad mientras van sustituyendo e imponiendo todo evento conforme los intereses que más convengan a los conquistadores.

El (re)narrar entonces busca que la imposición narrativa se evidencie como una estrategia que por parte de los conquistadores produce una suerte de *aglomeración* de nuevas narraciones para retratar el mundo; donde estas más que aclarar alguna situación o hecho quiere enredarlas para hundirlas en medio de un laberinto verbal que no permita iluminar los espacios de dignidad que podrían tener los relatos de los vencidos dentro de la Historia, la nueva Historia que se va narrando. Es importante señalar que pienso en el “acuario de raíces” puede ser una forma de mencionar el mestizaje, pero esto lo tocaré más adelante.

El (re)narrar en este caso se activa para que aquel «acuario de raíces» narrativas que se ha formado con la llegada de los conquistadores comience a ser explorado, no le interesa negarlo o detenerlo, sino, que se comience a mostrar interés en analizar cada una de las raíces de estos momentos -considerados fundacionales de la Historia-, ya que prevé que ocultan voces, huellas y sentidos que deben ser reconocidos en el futuro por todos

aquellos sujetos considerados subalternos como guía de acción y alerta. Esto que menciono se puede encontrar en el poema “Pieza #2...” que paso a citar:

De varias formas  
 fue bien cabrón el silencio [...]  
 Ahora está la miseria en el lugar  
 de la tierra  
 y donde antes destilaban un centenar  
 de horizontes  
 la yugular del amor  
 ha crecido otra consciencia en aceleración  
 progresiva (104)

Al iniciar Calibán el poema con la siguiente imagen: “De varias formas/ fue bien cabrón el silencio”, el testigo busca que el (re)narrar advierta que dentro de aquellos relatos míticos que van naciendo, el silencio será el peor enemigo que van a enfrentar los vencidos. Esto le permite señalar al testigo que mientras la Historia comienza a florecer para unos se vuelve condena para otros, y en el poema es claro (aunque con cierta romantización o esencialismo) por medio de las imágenes: “donde antes destilaba un centenar/ de horizontes/ la yugular del amor/ ha crecido otra consciencia en aceleración progresiva”. Desde esta imagen, donde es patente una cierta romantización con los vencidos que entrega una visión adornada y un tanto bucólica de estos, pero que quizás se vuelve necesaria para que el (re)narrar pueda demostrar el ímpetu que aplicarán los conquistadores para hacer realidad sus anhelos; ese cortar la “yugular del amor” como se marca en el poema le sirve al (re)narrar para interpelar al lector para generar empatía con los vencidos; esta empatía que quiere activar el testigo usando el (re)narrar lleva un deseo de que exista indignación por parte de aquellos que puedan llegar a leer *LDSC*; por eso en este poema lo bucólico encaja perfecto pues si bien el espacio de los vencidos parece que se quiere presentar como sutil y delicado —y casi que perfecto— frente a lo que se vendrá después, no lo hace por un maniqueísmo torpe, sino como una forma de acercar al interlocutor el drama que implica perder los lugares sagrados de la cotidianidad; es por esto que Calibán menciona el verso: “Ahora está la miseria en el lugar/ de la tierra”. El testigo es claro, la tierra en este caso es considerada como el arraigo, pues en esta tierra que les pertenecía y donde ellos *a su manera* florecían ahora y para el futuro no será más que un campo de miseria. Aquí toma sentido el uso de imágenes bucólicas y romantizadas porque éstas permiten al (re)narrar construir un sentido para el dolor que implica desarraigarse, y da cuenta que, en el desarraigo, todo evento se romantiza a favor de los

que se consideran heridos, puesto que una vez se les obligue a “irse” o “desaparecer” siempre van a quedar los recuerdos *buenos* como señal de un tiempo que quizás no fue mejor ni peor, sino que siendo propio se perderá.

Sin embargo, esto solo me parece es una estrategia textual, no es un hecho que el testimonio quiere plantear, no quiere decir que en esta historia que se presenta hubo solamente unos buenos contra otros malos y sea así de simple, pues el (re)narrar no plantea un ellos contra nosotros; por el contrario, al jugar con este tipo de imágenes quiere afianzar un pacto con el lector para que este se refleje en aquel dolor que significó todos los hechos que se mencionan, no solo los físicos, que de por sí son inenarrables, sino espirituales y afectivos. Parece que estos versos quieren dejar claro que no solo fueron cuerpos entregados al deterioro de la violencia los que se consumieron en la conquista y colonización, sino también historias totales donde confluye la vida tal y como cada uno de las personas las viven.

Así mismo el (re)narrar con su función profética lanza una premonición, aquella que habla en el poema sobre la llegada de “otra conciencia en aceleración”. Esta nueva conciencia que vendrá a taladrar los espíritus de los conquistados que, como se marca en el poema, no parece encontrar un freno, señal sobre cómo se evalúa a la Modernidad por parte del (re)narrar, como aquello que no se puede o que nadie podrá detener hasta que se satisfaga sus ansias que parece ser son inagotables; y que en otra parte del poema “Pieza #2...” (Carrión 2011, 105) se menciona de la siguiente manera:

[...]  
 pero no se detiene  
 la frontera de este animal  
 únicamente es un pretexto para su predominio  
 Sajan ahora los rostros de nuestro rostro ya fundidos en sus manadas que van lamiendo la haciendas y la pezuña de la modernidad donde parecería que el golpe contra las piernas molidas puede volverse una paz (una señorita con encajes sobre sus tiernos pezones) o una posible coordenada para el mestizaje//

En esta parte del poema “Pieza #2” el (re)narrar sirve para señalar que estos nuevos relatos que se conforman generan una frontera, por eso el verso: “Pero no se detiene la frontera de este animal” y a partir de esta imagen quiere el testigo hacer evidente que, tal parece, el (re)narrar marcar dos cosas: por un lado, se coloca a la Modernidad unido a la palabra “animal”, esto me parece lo hace Calibán con el fin de devolver un poco las agresiones lingüísticas que han colocado a los vencidos en un lugar más inferior que el de los animales. Al otorgarle este rol, también se interesa en mostrar todo lo

“salvaje” que será su actuar. Por otra parte, la palabra “frontera” es necesaria como parte de los preceptos para seguir construyendo narraciones acomodaticias que marcan el poder del dominio de unos sobre otros. Por lo cual el testigo comienza a cavilar que la «gran frontera» que se va formando es física y taxonómica, sin duda, pero, además es la construcción de una «coordinada» para un nuevo *ethos* donde se va a permitir el entrecruzamiento y en-cubrimiento de toda narración: el mestizaje.

Aquí el testigo marca por medio del (re)narrar que el mestizaje no solo nace como aquella frontera étnica racializada, sino que este, además, se sustenta en narraciones míticas, narraciones que podrían entenderse como “aquellas raíces ocultas”; por eso en el verso citado se coloca frente a dos ideas diferentes de lo que podría ser el despliegue de la modernidad, por un lado, al decir “la pezuña de la modernidad” nuevamente se coloca a esta como aquello salvaje, cercano a lo animal; por otro la Modernidad como camino que seduce y que quiere convencer que alberga esperanza y paz como se quiere mostrar en esta imagen: “una señorita con encajes sobre sus tiernos pezones”. Sin embargo, también, plantea el hecho del mestizaje, en tanto frontera, como una señal última del poder de la Modernidad.

El mestizaje en *LDSC* se presenta como una suerte de identidad “aglomerada” que se impondrá a los conquistados y que contrario a lo que la Historia querrá mostrar al futuro, no es, ni fue, un acuerdo “sublime” donde se conjugan los ideales más altos de cada cultura, sino un hecho atroz que se esconde detrás de ciertos juegos verbales de seducción que van creando los conquistadores para ocultar sus violaciones y deterioro. La función solidaria que activa en este caso el (re)narrar coloca al mestizaje como aquel espacio simbólico que nace de narraciones míticas hegemónicas que como se muestra en el poema citado “sajan” la historia de los vencidos para crear diversos relatos que pretenden fundir todos los eventos de manera que puedan ser útiles al gran relato que se anhela formar por parte de la Modernidad y el progreso. Esto en el poema se presenta la siguiente imagen: “Sajan ahora los rostros de nuestro rostro ya fundidos en sus manadas”. Este verso adquiere consonancia para el (re)narrar dentro de un ritual de conmemoración del silencio (“nuestros rostros ya fundidos”) y, donde toda práctica y saber debe ser exotizado, inferiorizado o usado, como mero pretexto para activar un pasado mítico idealizado; que en el caso del poema sirve para comenzar a mencionar la imagen sobre el mestizaje que se desplegará posterior a la conquista. Por lo que me lleva a proponer que, en este caso, el testigo activa el (re)narrar y su función profética para ir en contra del mestizaje pues lo señala como aquello que «lastimará» a los pueblos vencidos al ser un

instrumento de alienación que dejará por fuera del gran relato de la Historia la capacidad cultural, política y ética de los pueblos conquistados; el mestizaje en *LDSC* es una última dádiva de la Modernidad, un golpe de silencio que quiere presentarse como justo, pero que sin duda deja mucho que desear. Por lo que el (re)narrar quiere mostrar desde su función solidaria que, realmente, el mestizaje no servirá para redimir al pueblo vencido, darle voz, sino, para condenarlo mucho más pues el mestizaje también construirá capa sobre capa de tradiciones y leyendas.

Sin duda es interesante la idea que se construye sobre el mestizaje en *LDSC* pues nos coloca a este como la condena de albergar una identidad híbrida y marginada. Además, sugiere que el mestizaje no es una solución para los problemas de las personas de origen étnico oprimido, por el contrario, me parece que en *LDSC*, el mestizaje, puede ser visto como un proceso que puede llevar a la desaparición de las identidades culturales y étnicas (sus memorias) que los grupos subalternos han construido a lo largo de la historia. Aquí quiero aclarar que no hablo desde el esencialismo, sino desde la apuesta por una memoria política que permita mantener la Historia como elemento dinámico. Cosa que el proceso colonialista jamás respeta. No quiero caer como he señalado en maniqueísmos torpes o apresurados sobre “esencias” o presencias “monolíticas” en ningún bando, la propuesta de mestizaje que encuentro cuando se produce como resultado de la violencia y la opresión, como es el caso que se presenta en *LDSC*, conlleva una falta de ética y de comprensión entre los actores que, sin duda, debilita la memoria y por ende la comprensión vital de la Historia.

La condena que se puede rastrear en los poemas de *LDSC* delimita una identidad híbrida y marginada que comienza a marcar un sendero hacia el futuro. En este sentido, Calibán y su testimonio recuerda que es necesario buscar formas de construir una sociedad que reconozca y valore la diversidad cultural y étnica de los diferentes grupos, sin tratar de homogeneizar o borrar las diferencias culturales y étnicas que existen entre ellos, sino en dialogar, pues es más importante la forma en cómo se irá transformando que como irá desapareciendo cualquier evento cultural. Con los versos que he ido presentando se trata de hacer claro el rol que el (re)narrar adquiere para cuestionar el proceso de concreción de la identidad entre aquellos marcados como *abismados* por medio de narraciones que no son leales con estos. Recordemos que el rol de las narraciones míticas que se van desarrollando por parte de los conquistadores ubica a aquellos pueblos conquistados en la narrativa de la Historia en el papel de *los perdedores* o de *vida frustrada* (Echeverría 2009, 716):

[...] nos invita a pensar desde [...] en esos “no-lugares” que son irrelevantes para la historiografía de oficio. Con sus categorías de redención y memoria plantea el reto de leer nuestros diversos pasados no para legitimar el presente, sino para llevar luz a los olvidados por la historia, para alumbrar el presente desde la memoria de las víctimas del pasado.

Este párrafo hace evidente la manera en que las narraciones sobre la identidad, durante los procesos de conquista, no suelen considerar un rol activo para los sujetos conquistados, sino, por el contrario, los subalterniza. Por lo que el (re)narrar presente en el testimonio que presenta Calibán quiere ir, como menciono, en contra de esta forma de construir la idea del mestizaje al poner en crisis la narración de este como aquel espacio prístino de encuentro que la Historia quiere ofrecernos como único camino.

En el libro el (re)narrar y su función redentora encuentra que el mestizaje se alza a lo largo del tiempo como un espacio negativo. Donde el ingreso de los pueblos vencidos a las narrativas históricas se ha concretado bajo parámetros nada dignos, esto parece deudor de lo que señala Taibo (2020), cuando señala cómo se han construido sobre los espíritus y cuerpos de los subalternizados “complejos de inferioridad, neurosis y una manifiesta alienación” (115). Esto con el fin de quitarle fuerza dialógica a aquellos perdedores que entrarán a la gran narración de la Historia en calidad de elementos negativos.

Esta forma de posicionar al testigo y su (re)narrar como discurso crítico en contra de la Modernidad en *LDSC* permite traer a colación la reflexión que realiza Dussel (1994, 62). sobre este proceso:

[..] Digo que hablar de "encuentro" es un eufemismo-"Gran Palabra" diría Rorty- porque oculta la violencia y la destrucción del mundo del Otro, y de la otra cultura. Fue un "choque", y un choque devastador, genocida, absolutamente destructor del mundo indígena. [Y que hará] nacer [...], a pesar de todo, una nueva cultura [...], pero dicha cultura sincrética, híbrida, cuyo sujeto será de raza mestiza, lejos de ser el fruto de una alianza o un proceso cultural de síntesis, será el efecto de una dominación o de un trauma originario (que, como expresión de la misma vida, tendrá oportunidad de una ambigua creación). Es necesario tener memoria de la víctima inocente (la mujer india, el varón dominado, la cultura autóctona) para poder afirmar de manera liberadora al mestizo, a la nueva cultura latinoamericana.

El mestizaje es presentado en los poemas como una trampa de la Modernidad y una frontera que cumple muy bien su función al no permitir un encuentro equitativo por medio de apurar narraciones míticas hegemónicas que dejan a un lado el que

reconozcamos en el otro lo que también soy. Por lo que en el testimonio de Calibán el (re)narrar comienza a trabajar para concretar que aquella marca “arqueológica” no deje de seguir indagando en aquellos relatos míticos que pretenden eliminar de nuestro paso por la Historia, ya que estos mismos relatos son los que pueden servir a otros para sobrevivir en el futuro. Esto que menciono me lleva nuevamente a traer al plano de la discusión el poema “Pieza #4...” (Carrión 2011, 114): “La gente con tantos rostros de gente/ ocultando el huracán/ de sus huesos nativos/ La gente con tantos rostros de gente/ con un sabor a desarraigo/ y a contrabando de genes”. Estos versos sirven para apuntar con brevedad que el (re)narrar que se encuentra en el testimonio que es transmitido por medio de la figura de Calibán en *LDSC*, hace real aquella táctica de los subalternos para poner en marcha una postura contrahegemónica para disputar, desde lo privado, el espacio de los acontecimientos.<sup>13</sup>

Si el mestizaje es mostrado en el libro como aquel suceso que crea fronteras favorables al discurso del poder, en los versos citados se ve como los vencidos asumirán su lugar en el mestizaje como sujetos “péndulo” que asumen diferentes «rostros» para ocultarse/mostrarse y que, además, les permitirá sobrevivir; por eso, asimismo, se menciona en el poema, “ocultando el huracán de sus huesos nativos”. La táctica del subalterno, nos dirá Calibán en su testimonio, posterior a su derrota no es la lucha directa, aunque conocen del potencial que pervive en ellos, saben que por el momento deben «ocultar el huracán» si quieren seguir existiendo. Comprenden, asimismo, que callan no solo por someterse, sino, por prorrogar la lucha. Los conquistados entienden que replegarse hacía el silencio les sirve para no caer en consignas aventureras que pongan en riesgo su potencial; por el contrario, tienen claro que su lucha debe encontrar su momento para desatar lo que el poema señala como: “el huracán de sus huesos nativos”.

Esta táctica de espera silenciosa donde es importante saber decir lo necesario y decidir no decir mientras no sea el momento oportuno, servirá para poner en conflicto, en tensión, estos relatos y estereotipos que pretenden marcar el norte del tiempo histórico. (Ludmer 1985, 3) En tal sentido, la identidad de los conquistados más que “mestizarse” mutará, se hibridará y construirá puentes entre lo que se le obligará a ocultar y lo que no está dispuesto a perder y mejor se maquilla y se sincretiza. Estas acciones que buscan escarbar entre lo que se olvida por miedo y lo que se recuerda por estrategia viven en cada

---

<sup>13</sup> En el capítulo I de este trabajo se había señalado que este proceso de construcción de una táctica de resistencia contrahegemónica que encontramos en el rol asignado a la figura de Calibán puede ser analizada a partir de las propuestas de Ludmer.

uno de los vencidos y, sin duda, activará una suerte de posición pendular para todo evento que se concrete para la Historia.

El (re)narrar presente en el *LDSC*, sin embargo, no pretende reconocer o formar una identidad que se muestre aferrada a la nostalgia; por el contrario, con el objetivo de no permitir el olvido de aquella historia y memoria de los vencidos, asume una táctica de espera solidaria y resistencia silenciosa; son conscientes, como se ha mencionado párrafos arriba, que, por el momento, deben sobrevivir acechando bajo ese *maquillaje* que se les ha confeccionado en los relatos míticos de los conquistadores y que por táctica se han aceptado.

Así pues, estas narraciones míticas —que como he mencionado se han ido apoderando de cada momento histórico que acontece— buscan que la memoria se muestre estática y no reflexiva. Por lo tanto, el testigo Calibán busca por medio del (re)narrar hacer evidente que todas estas narraciones míticas —que se han ido formando a lo largo de la Historia— han querido que las memorias no sean tomadas como construcciones dinámicas que responden, no solo a los procesos culturales e históricos donde se encuentren insertos, sino a los sentidos del pasado que activen por medio de las relaciones de poder que entretejen estos marcos (Jelin 2002, 26-27). Es importante mencionar que las relaciones de poder influirán sobre las narraciones de la Historia y que propenderán a formar sentidos del pasado dentro de marcos sociales favorables para los grupos de poder; que, después, pasarán a conformar la ideología de dominación (Jelin 2000, 10). Esto, sin embargo, anotará, el (re)narrar en cada uno de los poemas que hemos citado no siempre es posible. Sobre todo, porque las memorias, si bien se encuentran insertas en marcos sociales y temporales que presentan no solo una visión del mundo, sino, además, una postura moral y ética, no se deberán considerar estáticas y, mucho menos, únicas (Jelin 2002, 27). Es decir que para el (re)narrar la Historia no ha concluido pues detrás de cada relato histórico que se presenta siempre podremos encontrar un sesgo de verdad y falsedad que lo conforma, lo importante es saber cómo se formó ese sesgo y a quién le conviene.

### **2.3 El (re)narrar como postura crítica y contrahegemónica**

En el numeral actual se analizará la postura crítica que se plantea por medio del (re)narrar hacia la Modernidad que se comienza a implantar luego de la conquista militar europea. La acción del (re)narrar, en mi lectura, evidencia una forma de acción solidaria

para proponer un nuevo camino enfocado en concretar una descolonización de la Historia (Subrahmanyam, 1999 citado en De Sousa 2022, 11):

La descolonización se basa principalmente en el supuesto según el cual no hay una entidad única denominada historia, en la medida en que ningún relato único puede dar cuenta del pasado. Tampoco hay un pasado único, sino más bien un pasado que entrelaza historias interconectadas.

Una aclaración antes de dar paso al proceso de análisis como tal; previamente, había mencionado que este trabajo toma en cuenta la definición de Modernidad planteada por Bolívar Echeverría (2013), por lo que será entendida como aquel conjunto de comportamientos que considerados *modernos* afectan y quieren sustituir formas *tradicionales* de organización de la vida. Esta categoría, además, evidencia una plena confianza en la capacidad técnica, en la razón y en la individualidad (1-3).

Tomaré el poema CÍRCULO II (Carrión 2011, 119-20), donde la figura de Calibán, en cumplimiento de su rol de testigo total privilegiado, entregará por medio del testimonio que le ha sido conferido, una breve descripción que muestra el objetivo colonialista de la Modernidad y su ideología progresista: establecer jerarquías sociales y étnicas. Esto con la intención de que aquello que es propuesto como *nuevo y moderno* recaiga sobre los conquistadores y domine aquello considerado, de ahora en adelante, *anticuado y obsoleto*, que está adjudicado a los conquistados.<sup>14</sup> Esto llevará a que el (re)narrar presente en el libro *LDSC* pueda construir una crítica a la Modernidad a partir del desencanto y desde activar un pesimismo organizado de aquellos que querrán ser olvidados por el progreso.

#### CIRCULO II

(santa maría madre de dios ruega por nosotros los pecadores ahora y en la hora de nuestra muerte amén)

sueña con una mañana bonita sobre las pieles rojas duras con un enroscado de  
ciudadelas romanas que irán quemando por dentro a sus habitantes sueña con el azafrán  
de las maquinarias futuras donde aullarán las pieles grises duras con el montón de  
chatarra que irá olvidando el sol entre los valles de faja submoderna sueña con una tarea  
de amor para las pieles blancas duras que van clamando por todo (así como a las mismas  
pieles duras) no con la transmigración de las aves pero sí con la transmigración de nuestro  
porvenir escrito sobre Latinoamérica hasta gastarle el hueso sueña en una opulencia

---

<sup>14</sup> Por otra parte, la tecnificación del campo productivo afectará las relaciones laborales y de producción con la consecuente división y jerarquización del campo cultural, social y económico entre aquello que será considerado nuevo y civilizado -y que, además, deberá asumirse- versus, lo primitivo y obsoleto, que deberá olvidarse.

amoral para las pieles negras duras que van ganando trabajo hasta tornarse en las pieles verdes duras con lo único evidente que es resistir esta historia como una vaca mordiendo su montaña (clavada a ella) sueña en las pieles todas duras en las amarillas: duras en este tifón de coloradas piernas y ojazos puntiagudos que se arrojan a la vida como astronautas muertos sueña en tu piel que es joya dura (que labrando sus matanzas dura) sueña en la piel que dura o dura así como en desmayada tiranía que es nuestro parche de cutis aún lleno de tanta patria por pulirse

A partir de este poema analizaré el recorrido sobre uno de los temas que guiará el camino de ingreso de la Modernidad en el nuevo territorio conquistado, la jerarquización de la vida y sus estructuras. Por lo expuesto en el poema es claro que una de las grandes preocupaciones para la Modernidad —y para los pueblos conquistados— es la tecnificación de los campos social, cultural y económico; en el poema esto se presenta en imágenes relacionadas con este proceso: “maquinarias futuras”; “transmigración de nuestro porvenir” “sueñan en tu piel que es joya dura”. En el poema se refiere estas imágenes como señales de aquel sueño moderno que anhelan ver concretado con ansia los conquistadores y donde, también, estos sueños guiarán a este espacio una nueva postura ética que se marca en el poema en la siguiente imagen: “sueña en una opulencia amoral”. Es decir, el poema quiere que se haga evidente que se coloca el deseo de los conquistadores en un estado de excitación extremo. Donde parece que lo único que les importa es los réditos que podrán sacar de todo este proceso.<sup>15</sup>

En el poema, asimismo, las imágenes que señalan espacios de tecnificación dejan al descubierto que aquello que unos buscan como sueño para otros será condena, esto se resalta en la imagen siguiente: “sueña con el azafrán de las maquinarias futuras donde aullarán las pieles grises duras con el montón de chatarra que irá olvidando el sol entre los valles”. La imagen presentada en esta parte del poema es nostálgica, me parece que Calibán quiere mostrar (la función profética) como en el futuro todo aquel que confíe en

---

<sup>15</sup> Si bien el análisis que formulo gira en torno a que el libro de Carrión quiere hacer evidente, ante todo, de la violencia de los conquistadores durante la conquista, esto no quiere decir que no se deba tomar en cuenta que la imagen creada para los conquistadores, también, con el tiempo ha sido presa de estereotipos que alejan la real dimensión de su rol histórico reduciéndolos a ser o cumplir un rol de sujetos violentos. En el libro *Los conquistadores: una breve introducción* de Matthew Restall y Felipe Fernández-Armesto (Madrid: Alianza, 2013) se ofrece una revisión interesante del papel de los conquistadores en la historia de América Latina. El libro ofrece una perspectiva más matizada de los conquistadores que la que se encuentra comúnmente en la historia popular. En lugar de retratar a los conquistadores como simplemente héroes o villanos, el libro de Restall y Fernández-Armesto reconoce que su papel en la historia de América Latina fue mucho más complejo. Si bien, y es algo que se resalta mucho en los textos de *LDSC*, los conquistadores fueron responsables de hechos terribles, incluyendo la destrucción de sociedades indígenas y la imposición de nuevas formas de gobierno y religión. El libro también señala que los conquistadores fueron responsables de la creación de nuevas sociedades y culturas que surgieron de la interacción entre los colonizadores y los pueblos indígenas. Los conquistadores trajeron consigo nuevas tecnologías, idiomas y formas de arte, que se deben considerar y reflexionar pues influyeron, se quiera o no, en el desarrollo de la región.

los sueños de la Modernidad no encontrará más que un espacio entre el dolor «donde aullará su piel». Estos «sueños de azafrán» son para el testigo un embauque que seducirá a unos para obligarlos a vivir, en el futuro, entre los residuos de la modernidad, entre «el montón de chatarra», donde lo único que podrán disfrutar de todo este sueño será el olor lejano del azafrán que otros disfrutaban y que es su único consuelo. Es decir, el testigo hace presente por medio del (re)narrar que la vida de aquellos que son considerados innecesarios para el progreso se vuelve vida insustancial en y para el futuro.

Ahora, también, el verso “las maquinarias futuras” busca por parte del testigo posicionar al lector frente a una realidad moderna —que se presiente muy próxima— donde lo tecnológico será otro punto que deberá ser tomado en cuenta en las nacientes relaciones que se han comenzado a entretejer entre conquistadores y conquistados. La imagen “las maquinarias futuras” juega un papel de espejismo; el testigo es claro por más que estas maquinarias brillen y ofrezcan nuevos tiempos, no vendrán a salvar a nadie, ni tampoco a redimir a nadie. Por el contrario, son las nuevas formas de sometimiento que traen consigo los conquistadores. En este sentido, el testimonio que se entrega en *LDSC* a través de la figura de Calibán, querrá mostrar, inicialmente, la manera en que la Modernidad comienza a implantar su ideología progresista bajo engaños y promesas vanas con el objetivo de que sea asumida como camino inequívoco para el desarrollo civilizatorio de todo pueblo. Y a partir de esto, se permitirá construir una crítica que se perfila para ser considerada como una última advertencia o profecía: la Modernidad y el progreso tan solo serán un breve sueño o espejismo que va embaucando el pasado, presente y futuro de aquellos pueblos vencidos.

Ahora bien, esta tecnificación y modernización que, en el poema, el testigo la cataloga como un sueño —y que para darle mayor fuerza en su testimonio apela a la anáfora— que insiste que se repetirá hacia el futuro, y por eso en el poema se señala así: *sueña con una mañana... / sueña con el azafrán... / sueña con una tarea... / sueña en las pieles...*. Es decir que estas «pieles» que ahora se ven atravesadas por nuevas formas de trabajo van a comenzar a sentir estos sueños como pesadillas que las llevan a un verdadero transmutar de su realidad, dejando en claro que la tecnificación de la vida implica para los vencidos que existan nuevas fronteras que no van a poder derrotar.

Si antes se había mencionado que la Modernidad se encontraba enfocada conforme avanza la colonización en “sustituir” narrativamente momentos considerados fundacionales dentro del entramado histórico, ahora las poblaciones se enfrentarán, como

siguiente paso de consolidación del proyecto moderno, a un proceso de “recentramiento tecnológico” tal como menciona Echeverría (Echeverría 2013, 8):

Se trata de un giro radical que implica reubicar la clave de la productividad del trabajo humano, situarla en la capacidad de decidir sobre la introducción de nuevos medios de producción, de promover la transformación de la estructura técnica del aparato instrumental. Con este giro, el secreto de la productividad del trabajo humano va a dejar de residir, como venía sucediendo en toda la era neolítica, en el descubrimiento fortuito o espontáneo de nuevos instrumentos copiados de la naturaleza y en el uso de los mismos, y va a comenzar a residir en la capacidad de emprender premeditadamente la invención de esos instrumentos nuevos y de las correspondientes nuevas técnicas de producción.

El párrafo citado permite entender la forma en que la tecnificación solicitada por la Modernidad propondrá un enfrentamiento directo, entre los campos de la naturaleza y la cultura; que en el libro se pueden ver como la contraposición entre civilización y barbarie. Y es a partir de este proceso de confrontación, que nace lo que, previamente, señalé como una confianza, casi ciega, en la capacidad técnica y la razón (Echeverría 2013, 5-9). Esta confianza es la que el (re)narrar considera afecta la forma en que se organiza el entramado de las relaciones sociales, dando como resultado un nuevo proceso de jerarquización étnica y social que en el poema se coloca de la siguiente forma: “en este tifón de coloradas piernas y ojazos puntiagudos que se arrojan hacia la vida como astronautas muertos”. Si se toma la imagen final de este verso: “astronautas muertos” se puede hacer clara aquella mirada que tiene la Modernidad sobre el campo productivo y los cuerpos que ingresarán a cumplir su rol de mano de obra: no importan. Apenas son, dice el poema, pequeños destellos de vida sin importancia que flotan a la deriva de la realidad galopante que significa el progreso.

Por lo que el poema quiere dejar en claro como aquellos derrotados que irán naciendo en el nuevo tiempo de la Modernidad y el progreso serán cuerpos sin ningún valor y que podrán ser fácilmente reemplazables. De esta manera, con la llegada de la Modernidad, tanto la técnica y la razón de los pueblos conquistados como su lugar en el entramado laboral y social se mostrará ligado a la naturaleza. Pasando a ser colocados por fuera de la frontera “civilizatoria” de la Modernidad bajo una narrativa “mágico-tradicional” con lo que pasarán a ser asumidos como “obsoletos” o “primitivos” y no necesarios.

Aquí el (re)narrar se presenta en esta parte del poema como una lucha por el pasado; es decir por aquello que se volverá pasado conforme avance el tiempo. Aquello que se quiere etiquetar como no necesario, y que en este caso son los pueblos

conquistados, quienes para la Modernidad «flotan» lejos de la vida civilizada, del futuro y no son más que un «tifón de coloradas piernas y ojazos puntiagudos que se han arrojado hacia la vida». A partir de estos versos es que el (re)narrar plantea la descolonización de la historia como una estrategia crítica porque quiere mostrar la manera como estos que han sido «arrojados hacia la vida» sin más merecen lo que de Sousa denomina un “ajuste de cuentas entre fuerzas sociales rivales que luchan por el poder, por el acceso a recursos materiales y espirituales escasos, por concepciones y condiciones de autodeterminación.” (De Sousa 2022, 11-12).

Esto que he señalado se encuentra de manera más clara en el poema “DECRETO MILENARISTA. Tablilla de conversión del indio latino” (Carrión 2011, 47).<sup>16</sup> En este poema Calibán, nuevamente, anota la voz de los conquistadores. El poema da cuenta de la visión que los conquistadores comparten entre ellos sobre la situación de sus hallazgos a nivel social, cultural y religioso de los nuevos territorios conquistados y sus gentes. Aquí encuentro algo muy significativo en la propuesta del (re)narrar que considero es importante para el trabajo que quiere plasmar en el libro y para su posicionamiento poético, político y ético en general. Si lo que se quiere demostrar mediante la figura de Calibán (y su propuesta de (re)narrar) es que la Historia ha sido contada de forma que no respeta a los actores de la misma y se ha tornado en una historia sesgada y trunca; para Calibán —en su labor de testigo— es importante no caer en este error. El (re)narrar no busca que se oculte nada, ni a nadie, por lo que se hace importante que, en el relato del testimonio, también, se halle la voz de aquellos conquistadores. Para el (re)narrar la Historia debe ser entendida como una co-creación equitativa entre las dicotomías tanto de dominados como dominadores (De Sousa 2022, 12). Por lo que este poema también permite mostrar la forma en las relaciones entre aquellos vencidos y sus vencedores son mucho más complejas de lo que quieren presentarse y que la lucha es un entrelazamiento interdependiente por el acceso al poder de oprimidos y opresores (De Sousa 2022, 13):

Milord: usted y nosotros los adoradores del Pescado Señor Don Dios juramos que estos Perdidos no tienen alma Que no existe seña alguna que nos demuestre que pueden diferenciar sus heces de sus propias narices Madame/Milord: estos admiradores de la carne estos caníbales ebrios juramos nada tienen que ver con nuestras sanas costumbres Bestias alucinógenas y arrechas corriendo sobre las pampas como por la entrepierna más funambulesca Miran al cielo no para exigir el perdón sino más bien para empelotar sus peores rutinas [...] Que los perdonen los Campos y la Blanca Diócesis Que nos

---

<sup>16</sup> El poema que señalo se presenta, en el libro, como una triada de poemas que se pueden encontrar en cada una de las tres partes que conforman *LDSC*; el que cito ahora pertenece a la primera parte del libro “Origen del mal. Siglo XV”.

perdonen a nosotros también la ley que redactamos con las manos moradas Porque poco o casi nada pueden hacer la cruz del sobre estos flacos pechos pelados que cuelgan de los albaricoques como monstruos reales Dicho sea de paso: Monstruos reales Eso es lo que son Pero no tema Milord igual trepa el silencio de sus costillas

En el poema se introduce la voz de los conquistadores, una que se caracteriza por presentar tensiones, contradicciones y no tener, tal parece, nada de empatía con aquellos que van conquistado, pero que también sirve para entrever cómo la opresión que se presenta en los conquistadores irá optando por diferentes caminos para implantar el nuevo modelo que se anhela implantar en la región a través de un proceso de dominación y explotación que implica la imposición de un modelo económico, político y cultural que no respondía a las necesidades y demandas de las sociedades locales: la Modernidad. Dicho sea de paso, proceso que no logra consolidarse de manera total en la región y que, hasta el día de hoy, se presenta como inacabado, y se muestra desarrollado de manera asimétrica y dependiente, en función de las necesidades y demandas del mercado global y de las potencias hegemónicas. Esta modernidad incompleta se manifiesta en la exclusión social, la desigualdad económica, la violencia y la crisis ecológica que afectan a la región.

En el poema se quiere presentar el consolidar de un “Yo” conquistador. Este se muestra arrogante, altivo, poco solidario e individualista. Este “Yo” quiere además no solo conquistar territorios sino colonizar ideológicamente a los pueblos vencidos. Aquí será importante traer al trabajo el término *ego conquiro* que lo defino tomando a Rudy Montano (Montano 2018, 14), quien indica sobre este:

se puede definir como un ego (yo) previo al ego cogito (yo pienso) que se gesta en el contexto de la conquista y colonización de América. Este ego tiene la praxis de conquistar y someter y el objetivo de “civilizar” a aquellos que no están civilizados. “Civilizar” equivale en este contexto a “occidentalizar” al que no está “occidentalizado”.

Este “Yo” conquistador en el poema citado comienza a manifestarse para consolidar su lugar civilizado en un “mundo” abyecto. Esto con el fin de mostrar este “nuevo mundo” donde ha recaído como el espacio donde viven las bestias por lo que es necesario para este una expiación civilizatoria que encaminen a las «bestias» al buen redil de la Modernidad para liberarlas de su pecado por medio del castigo, esto que señalo lo vemos en los siguientes versos: “estos admiradores de la carne”; “bestias alucinógenas”; “adoran a la flema”; “que los perdone los Campos y la Blanca Diócesis”. Como se puede apreciar en las imágenes este “Yo” que se posiciona en el poema como “los adoradores

del Pescado Señor Don Dios”, se ha colocado en lo más alto de la escala social y étnica, lo que le permite asumir que todo aquello por fuera de sus iguales responden a una praxis incivilizada a la que hay que dominar.

Ahora, el proceso de jerarquización que se hizo mención se hace aún más claro y se pone de manifiesto al hacer patente que, en este “nuevo mundo” existe un “Yo” superior enfrentado a un “ellos” inferior. Esta frontera, además, como se había indicado nace de la construcción de relatos míticos que han servido para sustentar los roles de sometimiento e inferiorización de los conquistados, por eso en el poema se señala a estos “ellos” desde el uso de imágenes que los subalternizan al punto de nombrarlos como “caníbales” o “adoradores de la carne”. El poema citado también sirve para ejemplificar la manera en que aquel discurso colonialista y jerarquizador querrá —una vez que se concrete el “sueño” moderno de tecnificación de los nuevos territorios descrito en el poema CÍRCULO II— adueñarse, además, de los aspectos cotidianos, espirituales y simbólicos de estos pueblos mediante discursos acomodaticios y justificadores del accionar conquistador; esto es claro, por ejemplo, en el siguiente verso: “Señor Don Dios juramos que estos Perdidos no tienen alma Que no existe seña alguna que nos demuestre que pueden diferenciar sus heces de sus propias narices”. En este verso se puede entender la forma en que las noticias le llegan a los reyes por parte de los conquistadores; noticias que comienzan a indicar que aquellos que han encontrado deben ser dominados porque al no tener alma es señal de que no son iguales a ellos ni merecen un trato digno.

Este poema devela, asimismo, la forma en que el discurso de la Modernidad coloca un escenario donde lo único que puede seguir vigente como señal de civilización será aquella guía espiritual donde el progreso sea evidente, esto sobre todo porque en el verso citado arriba se señala a la figura de dios —tan central para los discursos justificativos de los conquistadores—, como mecanismo de captación de los cuerpos de aquellos que se quieren dominar. Al no tener alma, quiere hacer notar en este poema el (re)narrar que, para los conquistadores, estos cuerpos que someten son esencialmente páginas en blanco, espacios sobre los que se puede desplegar su “Yo” como extensión de su consciencia civilizada y que quiere, además, dotar a estos sin alma de elementos que no los vuelvan humanos del todo, pero sí cuerpos funcionales para ofrendar al progreso.

Esto hace que el (re)narrar presente en el testimonio del testigo, dentro del libro *LDSC*, permita hacer claro el discurso que los conquistadores construyen para sustentar sus sistemas culturales, sociales, económicos y religiosos por encima de todos aquellos otros discursos. El (re)narrar toma este discurso y busca la forma (en este caso al cederle

la palabra de manera irónica a los conquistadores) para mostrar la forma en que estos discursos no son más que una serie de relatos míticos que ha logrado objetivizar y someter a los pueblos conquistados. Relatos que también han creado una escala jerárquica naciente para posicionar desde una visión racializada todo aquello que puede pasar al futuro como elemento dinámico de la Historia y todo aquello que solo existe para ser lo mismo que un “recurso natural” sin capacidad civilizatoria; lo que les ha autorizado, asimismo, poder ejercer una explotación depredadora sobre estos sujetos naturalizados como otro recurso “natural” disponible. Un recurso que, además, se debe aprovechar y explotar al máximo, para sustentar los sueños del progreso. Sobre esto que se ha dicho señalará Montano (2010, 50):

Europa ha constituido a las otras culturas, mundos, personas como objeto: como lo arrojado ante sus ojos. El cubierto ha sido des-cubierto, es un ego europeizado, pero inmediatamente en-cubierto como Otro. El Otro constituido como lo Mismo. En consecuencia, esos otros son la cultura más rústica descubierta para ser civilizada por el ser europeo de la Cultura Occidental, pero en-cubierta en su Alteridad.

Esto que señala Montano sirve para retomar que en el poemario la función del testigo y su testimonio más que exigir un nuevo relato, busca hacer evidente la forma que se en-cubre al vencido detrás del ego conquistador; por lo que el (re)narrar que se establece en el poemario retoma los hechos y los re-posiciona buscando que sean usados por la narrativa histórica de forma justa. Haciendo que aquellos relatos que se han quedado en los márgenes del gran libro de la Historia puedan ingresar al escenario de lo público y que se evite su silenciamiento. En el poema que estoy citando las imágenes que se presentan dan cuenta de un discurso favorable a los conquistadores, pero no es de forma gratuita o ingenua, para el testigo es claro que estos relatos, también, han permitido que exista una forma de ver la realidad que se quiere o no también es parte de la Historia y no se puede, ni debe negarse. El testigo al dar cabida a que la voz del conquistador este presente de alguna manera en su testimonio y no querer ocultarla, ni avergonzarse de la situación que vive o vivirá, persigue dejar de ser una víctima y pasar a ser un sujeto discursivo que alberga un sentir digno que se forma también de la escucha de estos relatos. Para el (re)narrar que se presenta en el libro no se debe buscar una reparación privilegiada de la situación que escucha, mira y recoge el testigo, sino que conforme avanza la conquista y colonización se debe utilizar todo esto que ahora el testigo testimonia para construir una posición crítica de esos recuerdos que se han de tornar traumáticos si no son evidenciados. El (re)narrar no quiere que estos hechos, traumáticos, se queden en la gran

vitrina de la historia, sino que ambiciona traerlos al presente no como queja dolorida sino como señal de advertencia de que todo este dolor puede volver a presentarse; una señal para el futuro que no permita que las luchas reivindicativas terminen.

Ahora bien, la función crítica que construye el testigo por medio del (re)narrar a lo largo de *LDSC*, anhela instaurar en la narrativa lineal del tiempo del progreso una postura contrahegemónica. El progreso en el libro es tramitado como una ideología que ha tomado por asalto la realidad y, más que obligar, ha seducido a todo aquel que ha encontrado a su paso para que piense la única vía posible para el desarrollo de la sociedad es el triunfo de unos civilizados y modernos sobre otros primitivos y pre modernos. O en palabras de Boaventura De Sousa (2020), esta forma de asumir el progreso genera: “que el opresor vea el pasado como la continuidad de la opresión, y la condición opresiva como una condición natural” (21), dejando al oprimido en una condición de mero espectador de la vida. Por lo cual, es claro que en el (re)narrar lírico desplegado en los textos que conforman *LDSC*, la Modernidad será esa maquinaria narrativa que buscan sustituir a todo evento, memoria o sujeto que sea considerado por su ideología progresista como obsoleto; además que mientras realiza este proceso quiere la afirmación contundente de un “Yo” individual moderno en detrimento y para la anulación de un “otro” primitivo e incivilizado. Esto permite que el (re)narrar, ahora, se haga presente para visibilizar aquel en-cubrimiento y progresiva marginalización de aquellos “otros” de las decisiones activas para el desarrollo de la vida.

Es este en-cubrimiento el que se propone hacer visible el (re)narrar a través del testimonio que se construye en *LDSC*; y para lo cual toma en consideración dos aspectos de corte gramatical y filosófico que se asemeja a lo que indica Dussel (1994) de la siguiente manera: la interpretación superficial de aquellos “otros” y sus epistemologías; y, la implantación de la hegemonía como eje central de las relaciones entre dominados y dominantes (64). Para analizar el primer punto que menciono citaré un poema sin nombre que pertenece a la segunda parte del libro *LDSC* (Carrión 2011, 69):

Nuevas/viejas tumbas serán saqueadas  
Echarán abajo nuestros ídolos  
Y en nuestros templos enmohecidos  
masticará un Cristo gobernante

Lo que se menciona en el poema citado me sirve para hacer manifiesto cómo se activa este en-cubrimiento que quiere hacer visible el (re)narrar y la urgencia de una

crítica que partiendo desde el desencanto pueda posicionar todo aporte de los conquistados no como algo superficial o poco importante, sino que sirva, de aquí en adelante, para poco a poco desenmascarar a la Modernidad y sus promesas de progreso ilimitado, así como su sistema de dominación jerarquizado. En el poema se plantea un desencanto, una situación de desesperanza total sobre todo a nivel espiritual, como se detalla en este verso: “echarán abajo nuestros ídolos/ Y nuestros templos enmohecidos”. Aquí se señala la pérdida de lugares sagrados que construían marcos de sentidos para los conquistados y que ahora, gracias a la conquista, son lugares obsoletos y poco importantes para la Historia. En este sentido, el (re)narrar señala la forma en que estos lugares sagrados, conforme avanza el progreso, se van desacralizado y caen en desgracia; se encubren. Es así que gramaticalmente estos espacios sagrados que citamos de los versos no sirven para “descubrir” al otro, ahora conquistado, y valorar su historia y pensamiento, sino para que los conquistadores se apropien utilitariamente de estos y que les sirvan para desplegar su violencia y reafirmar su autoridad, su “Yo” conquistador.

Por lo que la tarea del testigo de desplegar un testimonio, como se había sugerido, previamente, plantea mediante la activación del (re)narrar la búsqueda de la redención del pasado desde poner en crisis el horizonte de sucesos del tiempo histórico moderno, es decir del tiempo de los conquistadores. Esto con el fin de concretar no solo una “reparación y actualización” crítica de hechos históricos que se quieren encubrir mediante discursos vaciados y justificadores del proceso colonial, sino, al mismo tiempo, dejar una suerte de profecía sobre los peligros que se esconden detrás del progreso y el desarrollo. Esta advertencia frente a lo que vendrá si se deja que el progreso actúe conforme a los intereses de los que dominan el espacio histórico se puede encontrar en la tercera parte del poema que venimos trabajando (Carrión 2011, 69):

Las montañas huirán hacia los mares  
 Los peñascos se esconderán hacia los montes  
 Se volverán volcanes  
 Todo parecerá una aventura luminosa  
 incluso el cielo

Vendrá el tiempo de las islas y de los hombres

Aquí el testigo, mediante el (re)narrar, pasa a señalar una profecía sobre la Modernidad y su accionar sobre los territorios conquistados. Lo que se nos presenta es una Modernidad interesada en transformar todo, incluso la geografía, enfocada en no

dejar más que escombros para la Historia de todo aquello que adopte como un horizonte conquistable.

Sin embargo, al final del poema, cuando se menciona: “Vendrá el tiempo de las islas y de los hombres”, el testigo posiciona una postura redentora que quiere entregar más que un halo de esperanza un poco de dignidad. Este verso tal parece quiere hacer caer en cuenta al interlocutor que no es la división lo que debería gobernar la vida, sino la unión, recordemos que la Modernidad es la tecnificación de todo espacio de vida, y acá el testigo nos posiciona frente a un espacio donde la naturaleza y humano están al mismo nivel. Es por esto que el testimonio del testigo debe convertirse en una narrativa crítica que, más que reclamar desde el dolor, debe instaurar, contrario al tiempo lineal del progreso, un espacio de diálogo abierto y digno donde se ponga en tela de duda las victorias de la Modernidad y se presente nuevas opciones redentoras para todos.

Finalmente, lo interesante del testigo es que su testimonio permite entender que, en el poemario, la conquista no solo fue la disputa del entramado histórico, ni se puede reducir a un llanto reivindicativo de un pueblo u otro; sino también la conquista es un precedente que invierte el orden del caos. En el libro lo plural nace del desencuentro; esta pluralidad, como se ha ido mostrando, comenzó en la conquista como la negación del otro. En este sentido la violencia que se muestra en algunas partes del libro no quiere abordar al lector buscando una fácil empatía, sino traer al debate y posicionar de qué forma todo esto que pasó fue necesario para que en el futuro exista la pluralidad. Cada golpe, cada sufrimiento, dice el testigo, debe ser importante para la Historia, no solo aquellos que han de interesar al poder. Detrás de cada golpe recibido existe vida difuminándose y esta merece su espacio de dignidad porque gracias a esta han de existir miles más. Sin estos eventos contados por Calibán como voz testimonial —que no pueden tener nunca justificación alguna, y que quizás se vuelvan a repetir— la humanidad no hubiera tampoco avanzado hacía nuevas formas de encuentro. En el poemario no se debate la legalidad o no de la conquista, ni si debía haber otras “formas de encuentro” que no fueran el exterminio, sino la inclusión de la otra cara de la moneda, como una condición que permita afirmar una construcción de pluralidad en crisis. Una que permita entender que no se cortó la historia de un pueblo u otro, solamente, sino que desde ese entonces sus propuestas para la vida han transcurrido dentro de marcos sociales acomodaticios, que no han querido derribar supuestas tradiciones o mitos que más que permitir lo plural lo han encajado en folklorismo que constantemente muestra sus costuras, y dejar ver una narrativa y performatividad direccionada desde lo hegemónico.

Así, la lucha por la Historia que se presenta en las páginas de *LDSC*, por medio de activar la figura de Calibán, ha construido un viaje que se adentra en aquel pasado que se ha construido hacia el futuro como una continuidad de los ganadores. Donde los descendientes de los perdedores deben asumir que no hubo otra forma de concebir los recuerdos y agregarlos a la narrativa del tiempo. Pero esto no es del todo real, lo que nos demuestra *LDSC* es que la lucha es continua y aún ahora es posible la resistencia, y crear un pasado-presente que pueda albergar un rol digno para aquellos que murieron sin ser tomados en consideración, que buscan una (re)narración de su memoria que sirva para oponerse a la escritura hegemónica de la historia.

## Conclusiones

Quisiera iniciar mis conclusiones tomando en cuenta a Emerson (2001), quien señala que el poeta y su producción en nuestras sociedades debe ser entendido lo mismo que el crear de una “enciclopedia de los hechos” (Emerson 2001, 37); lo enciclopédico del poemario permite a todo aquel que tome sus textos “leer la historia activamente, no pasivamente; [y] entender que el texto equivale a su vida, de la cual los libros son el comentario” (Emerson 2001, 40). Así, el poeta, en tanto testigo y cronista de su tiempo, que debe entenderse como coyuntural y fragmentario, tratará de formar por medio de sus poemas un discurso que busca dar voz a sucesos o memorias que en su momento no pudieron tenerla, para que otros, en cualquier presente, puedan reconocerlos como señales de advertencia.

En el caso de *LDSC* me quiero arriesgar a mencionar que quiere hacerse patente que cada acción humana puede albergar un registro que quizás permita acercarse un poco más a toda la inconmensurabilidad que ha sido y seguirá siendo nuestra historia como especie y su evolución social, cultural, política, estética a lo largo del tiempo.<sup>17</sup> Por lo cual el uso de la memoria (el pasado), en el libro *LDSDC* del poeta guayaquileño Ernesto Carrión, es un proceso de indagación, (re)creación, actualización y tensión de una identidad y memoria individual, que no solo se encuentra reflejando las preocupaciones personales (sociales o culturales) del poeta y su tiempo, sino que, adscritas a una coyuntura y memoria histórica latinoamericana, permiten lograr una identificación en el presente con un pasado que se niega a quebrarse.

---

<sup>17</sup> Algo que se muestra interesante, aunque no es el tema central de este trabajo, es el simbolismo que se encuentra en el título del libro de Ernesto Carrión. Sin embargo, quisiera dejar un par de reflexiones en torno a este: la palabra "sumergido" sugiere que los diarios de Calibán se encuentran ocultos o perdidos, y que están fuera del alcance de la vista o la comprensión. Lo "sumergido" puede relacionarse con varias ideas presentes en la obra, en primer lugar, la idea de lo sumergido puede referirse a la memoria y la Historia, sugiriendo que algunos aspectos de la Historia o la cultura se han perdido o han sido olvidados. En segundo lugar, lo "sumergido" puede relacionarse con la noción de lo inconsciente o lo subconsciente. Los diarios de Calibán, en este sentido, podrían ser vistos como una especie de registro de la psique colectiva de un grupo o una cultura. De esta manera, lo "sumergido" representa una parte oculta de la psique colectiva que no es fácilmente accesible a la conciencia. Por último, lo "sumergido" también puede sugerir la idea de una búsqueda o una exploración en curso. Los diarios de Calibán, al estar sumergidos, son inaccesibles, lo que sugiere que hay un viaje o una travesía que debe emprenderse para descubrirlos y desenterrarlos. En este sentido, lo "sumergido" representa una búsqueda de conocimiento y comprensión que implica el desafío de explorar lo desconocido.

Sin duda, la simbología del título "Los diarios sumergidos de Calibán" sugiere que hay una parte oculta de la historia, la cultura y la psique colectiva que se encuentra fuera del alcance de la vista o la comprensión. El título sugiere una necesidad de seguir explorando lo desconocido y descubrir lo que ha sido olvidado o perdido en la historia y la cultura.

Ernesto Carrión posiciona una forma de hacer poesía interesante y me arriesgo a decir que vanguardista para el entorno del país, ya que en su trabajo lírico —en mi caso lo señalo desde el análisis crítico que estoy realizando de su libro *LDSC*— se puede encontrar una experimentación e innovación formal. La obra poética de Carrión se destaca por su uso novedoso del lenguaje y su desafío de las convenciones poéticas tradicionales esto sin duda por su preferencia por el lenguaje abigarrado o estética barroca. En su poesía, Carrión a menudo suele utilizar técnicas de collage, mezclando diferentes elementos lingüísticos y culturales que parecen estar mezclados de manera caótica pero que crean una voz única y experimental que le permite trabajar dentro de los límites del lenguaje y desafiar las expectativas de lo que puede ser la poesía. En el caso puntual de *LDSC* otro aporte que realiza Carrión es el utilizar estrategias de la etnografía y la antropología, que le servirán para indagar, profundamente, en un hecho histórico de gran envergadura como fue la llegada de Europa a nuestro continente. Sin embargo, su libro y su propuesta ha pasado sin generar mayores críticas a diferencia de textos de poetas que tocan el tema de la identidad, la violencia de la implantación de la cultura europea y el olvido de los pueblos indígenas como es el caso de *Boletín y elegía de las mitas* del poeta César Dávila Andrade.

La poesía es una herramienta poderosa para explorar la historia y la cultura de un país. En el caso de Ecuador, dos poetas que destacan por su trabajo en este sentido son César Dávila Andrade y Ernesto Carrión. Ambos autores han utilizado la poesía como medio para reflexionar sobre la identidad nacional y la relación de Ecuador con su pasado, presente y futuro.

Tanto César Dávila Andrade con su *Boletín y elegía de las mitas* como Ernesto Carrión en su libro *Los diarios sumergidos de Calibán* exploran la historia y la cultura de América Latina. A pesar de esto, presentan diferencias significativas en cuanto a su enfoque y estructura. *Boletín y elegía de las mitas* considero se centra en la mita, un sistema de trabajo forzado utilizado durante la época colonial en América Latina. El poema utiliza un tono elegíaco para lamentar las injusticias cometidas en nombre de la mita y honrar a aquellos que fueron víctimas de ella. La obra presenta una estructura poética tradicional con versos largos y rima, lo que le da un carácter formal y solemne.

Por otro lado, *Los diarios sumergidos de Calibán* es una obra más experimental y heterogénea en cuanto a su estructura y estilo. La obra se compone de varios fragmentos yuxtapuestos, que incluyen poemas, prosa, imágenes y elementos de la cultura pop. En lugar de centrarse en un tema específico, la obra aborda una variedad de temas, desde la

violencia del ingreso de los europeos, el mestizaje como estrategia de conquista, hasta la cultura de masas.

A pesar de estas diferencias, ambas obras comparten un interés en explorar la historia y la cultura de América Latina, y presentan una crítica social y política de las estructuras de poder y dominación. En cuanto a su aporte al entramado cultural, *Boletín y elegía de las mitas* es una obra significativa por su crítica social y política de la explotación colonial en América Latina. La obra presenta una mirada profunda a las luchas y desafíos enfrentados por los pueblos indígenas y trabajadores durante la época colonial. En *Boletín y elegía de las mitas*, Dávila Andrade evoca una sensación de nostalgia por el pasado indígena, así como por los trabajadores que fueron víctimas de la mita. Utiliza un registro poético formal y solemne que evoca la solemnidad de los rituales indígenas y la grandeza de la naturaleza y lo bucólico. Por su parte, *Los diarios sumergidos de Calibán* aporta una perspectiva más amplia y contemporánea a la cultura latinoamericana. Carrión utiliza un lenguaje que en algunos tramos se vuelve más coloquial y accesible, y hace uso de elementos de la cultura popular y de la globalización para criticar la homogenización cultural que afecta a América Latina. La obra presenta una crítica a la influencia de la cultura de masas y destaca la importancia de explorar y preservar las raíces culturales y la identidad de la región.

En este sentido, podemos observar dos posturas diferentes en la poesía ecuatoriana, representadas por los poetas César Dávila Andrade y Ernesto Carrión. Mientras Dávila Andrade busca rescatar una sensación de singularidad y grandeza en el pasado indígena de Ecuador, Carrión busca romper con la nostalgia y la idea de singularidad para enfrentar el presente y el futuro, donde la cultura de masas y la globalización están en constante cambio.

A partir de esta reflexión es importante, también, reconocer y dejar en claro que la Historia puede ser hallada y evaluada más allá de los textos históricos que suelen llevar a confrontar registros, archivos, documentos considerados “oficiales” y asumir que “solo” eso es nuestro legado: números y letras que muchas de las veces se ahogan entre el polvo y el olvido y no reflejan de manera total la vida. Por lo que se debe considerar que los libros de poesía, en este sentido, no son menos valiosos que los de historia; lo que hace un libro de poemas debe ser entendido como una forma de testimoniar sobre el tiempo desde una singularidad óptica particular, la del poeta y su manejo del lenguaje y las huellas que este encuentra en los hechos que vive como premoniciones. En este caso lo que busca el poeta partiendo de su experiencia particular y privada, pero procurando

interpelar a la sociedad en su conjunto, puede ser catalogado como un ejercicio de testigo. Menciono esto porque el libro actual que he trabajado toca de alguna manera esta relación entre la poesía e Historia; aunque, también, me parece hace evidente la forma jerárquica que se asume un discurso o narración oficial frente a un discurso poético, al que se le asigna un rol de discurso paralelo o secundario.

Volviendo sobre la estrategia de Carrión en *LDSC* diremos que su propuesta de indagar en este hecho histórico, mediante albergar preguntas subjetivas propias que quizás la Historia oficial no ha podido dar mayor respuesta, ha generado que construya a la figura de Calibán —quien es la voz poética principal— para albergar una producción testimonial con el fin de instalarse en lo público y dar respuesta. Ante todo, la obra que analizo proporciona, por un lado, un retrato sobre la realidad contingente que describe la llegada de los conquistadores. Una realidad que en el libro se detalla agotada, silenciada y sin un norte claro hacia dónde caminar. Y que, producto de un suceso para nada esperado y para el que tampoco se encontraba listo nadie —como fue la llegada y posterior guerra de conquista europea— la realidad tal como se la conocía hasta ese momento se ve inmovilizada y fracturada.

El rol de testigo que se le asigna a Calibán aspira a afectar su ecosistema social “al presentar a otros los recuerdos que ha conservado de dicho drama” (Fleury y Walter 2018, 5). He mencionado que la tarea que se le ha entregado a la figura de Calibán en *LDSC* es la de ser un testigo total de cada espacio que se ve afectado por la llegada de los conquistadores al continente. En este sentido su tarea se ve realizada debido a que, al ser un personaje poético sujeto a un tiempo fijo dentro de los límites del libro, posiciona para desarrollar una crítica que permita entender que el pasado, la memoria y por ende la Historia se encuentran signadas por una “traducción fallida” que no permite que se enfrente la realidad como tal, sino, su sombra. El testigo, en este caso Calibán, entonces, quiere hacer evidente que entre las sombras nuevas voces y espacios que se han dejado a un lado durante la escritura de la Historia oficial permanecen esperando su redención; por lo cual con su presencia busca silencios u olvidos para darles nuevos bríos que permitan interpelar aquellas narraciones hegemónicas en busca de dignidad para aquellos que han caído silenciados. En este sentido, el testigo que se forma en *LDSC* hace realidad lo que, para T. S. Eliot (1992), en la actualidad sería el rol del poeta, no busca informar, sino, ante todo, persuadir (11-2). Así, el lector de *LDSC* debe ser persuadido por el testigo desde el lenguaje y su laberinto. Así, la poesía que se presenta en el testimonio de Calibán influye al proporcionar una sensación de placer que redefine la sensibilidad y amplía la

conciencia del lector, es decir, la poesía debe, ante todo, desencajar nuestra realidad y persuadir (influir) para buscar más detalles que nos enfrenten a nuestra identidad sin miedo (12-3).

Así, también, es importante establecer que Calibán, en tanto testigo, no plantea una relación de pasado-presente como un proceso lineal evolucionista; donde las condiciones materiales han plantado los límites de su accionar. La figura de Calibán, en su calidad de testigo, se vuelve un oráculo por donde han de transitar pasado, presente y futuro y realiza un intento por tomar los sucesos como “un proceso eminentemente dialéctico, el presente aclara el pasado y el pasado iluminado se convierte en una fuerza en el presente” (Lowi 2012, 71).

Aquí es necesario considerar, además, el (re)narrar que se desprende de la tarea de testigo que cumple la figura de Calibán en *LDSC*. Este (re)narrar influye para construir un testimonio sabiendo que este “involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. [Donde] [h]ay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas” (Jelin 2012, 51-52). Esto me permite llegar a la conclusión que en el trabajo poético que se presenta en *LDSC* no solamente importa la(s) historia(s) de los hechos, sino la forma en cómo estos desaparecen de nuestra experiencia o se reinventan. Se podría decir que en este proceso la figura de Calibán trata de entender el pasado, no solo recordarlo.

Así, Calibán en tanto personaje y voz poética de *LDSC* busca lograr, para ver concretada su tarea, comunicar un nuevo punto de vista que, en el *aquí* y en *el ahora*, pueda dar cuenta sobre aquellos pueblos y culturas subalternizados; mientras interpela el “statu quo” social de la colonialidad hegemónica. En este sentido, Calibán no es la súplica increpadora de aquel conquistado-salvaje en contra de la brutalidad del proyecto colonizador; por el contrario, Calibán en su rol de testigo confronta el discurso colonizador desde un anhelo de igualdad de condiciones para existir; que pide un lugar de reivindicación para su dignidad con el fin de concretar un resarcimiento de su memoria e historia. Así la labor de la figura de Calibán y su testimonio quieren evidenciar que la Historia puede albergar eventos y recuerdos que pudieron haber sido consolidados como una “mala traducción” de los sucesos de conquistador a conquistado; en este sentido memoria, testimonio y recuerdo son vitales como elementos de tensión del discurso sobre el que Calibán hará recorrer su experiencia de víctima del silencio, pero de un silencio provocado por aquellos que no quieren escucharlo.

Por lo tanto, este silenciamiento dentro del libro se presentará en forma de *borradura* y querrá que aquella memoria herida no encuentre redención en el presente, como tampoco alcance a consolidar una esperanza de lucha reivindicativa. Es aquí donde la labor que recae y cimenta la figura de Calibán —que habíamos ya mencionado— de ser un testigo pesimista, adquiere significancia. En este sentido, se hará evidente que en tanto testigo la figura de Calibán encuentra que el silenciamiento ha tomado por asalto a los pueblos conquistados y que esto le podrá servir, ante todo, como prueba fehaciente para “desmitificar el progreso y posar una mirada teñida de un dolor profundo e inconsolable —pero también de una honda rebelión moral— sobre las ruinas producidas por él” (Löwi 2012, 106-107).

En este sentido, el libro de Carrión puede ser entendido como una exploración poética de la relación entre el pasado y el presente, y una reflexión sobre la forma en que el pasado puede ser rescatado y reinterpretado en el contexto actual. Retomo aquí una de las principales tesis de Benjamin, que señala que el pasado no es algo que se puede recuperar en su totalidad, sino que se presenta de manera fragmentaria y discontinua. En *LDSC*, Carrión utiliza esta idea para construir una poética de la memoria que se enfoca en los fragmentos y las ruinas del pasado colonial y precolonial de América Latina. El libro se compone de una serie de poemas que exploran la relación entre el pasado y el presente, y que buscan rescatar la memoria de aquellos que han sido silenciados y olvidados por la historia oficial. En el registro que realiza por medio de la figura de Calibán el presente y el pasado están entrelazados de manera compleja, y que el presente puede ser entendido como una construcción que se hace cargo de las ruinas del pasado. En *LDSC*, Carrión utiliza esta idea para construir una poética que reflexiona sobre la forma en que el presente puede hacerse cargo del pasado y rescatarlo en un contexto en el que la cultura de masas y la globalización están en constante cambio. El libro es una reflexión crítica sobre la homogenización cultural y la pérdida de identidad que acompaña a la globalización, y busca rescatar la memoria de aquellos que han sido silenciados y olvidados por la historia oficial.

### Lista de referencias

- Agamben, Giorgio. 2005. *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo homo sacer III*. Valencia: Pre-textos.
- Balladares, María Auxiliadora. 2015. *Todos creados en un abrir y cerrar de ojos. El claro oscuro en la obra poética de Blanca Varela*. Quito: Centro de publicaciones PUCE.
- Benjamin, Walter. [1985] 1990. *El origen del drama barroco alemán*. Traducido por José Muñoz Millanes. Madrid: Taurus.
- Beverley, John. 1992. "Introducción." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18 (36): 7–19. <https://doi.org/10.2307/4530620>.
- Beverley, John, y Hugo Achugar, ed. 2002. *La voz del otro: Testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Ciudad de Guatemala: Ediciones Papiro.
- Carrasco M, Iván, y Miguel Alvarado B, ed. 2010. "Literatura antropológica chilena: fundamentos", *Estudios filológicos*, 46: 9-23. <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132010000200001>
- Carrión, Ernesto. 2011. *Los diarios sumergidos de Calibán*. Quito: Editorial Doble Rostro.
- Darío, Rubén. 2022. "El triunfo de Calibán". *Antología del ensayo*. Accedido el 18 de noviembre de 2022. <https://ensayistas.org/antologia/XIXA/dario/>
- De Sousa Santos, Boaventura. 2014. *Derechos humanos, democracia y desarrollo*. Bogotá: Centro de Estudios de Derecho, Justicia y Sociedad, Dejusticia.
- De Sousa Santos, Boaventura. 2022. *Tesis sobre la descolonización de la historia*. Buenos Aires: CLACSO.
- Dussel, Enrique. 1994. *1492: el encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad*. La Paz: Plural Editores. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/otros/20111218114130/1942.pdf>
- Echeverría, Bolívar. 2005. "Benjamin, la condición judía y la política", en *Tesis sobre la Historia y otros fragmentos*. Ciudad de México: Ed. Contrahistorias.
- Echeverría, Bolívar. 2009. *La mirada del ángel. En torno a las Tesis sobre la Historia de Walter Benjamin*. México: Ediciones Era.

- Echeverría, Bolívar. 2005. “Un concepto de Modernidad”. Transcripción de la exposición en la sesión inaugural del Seminario *La modernidad: versiones y dimensiones*. resentado el 7 de febrero de 2005. Accedido el 18 de agosto de 2022. [http://bolivare.unam.mx/ensayos/un\\_concepto\\_de\\_modernidad](http://bolivare.unam.mx/ensayos/un_concepto_de_modernidad)
- Echeverría, Bolívar. “Sobre el concepto de historia” en *Walter Benjamin*. Edición y traducción de Bolívar Echeverría. Chile: Centro Cultural Miguel Enríquez (CEME), Chile. Accedido el 25 de agosto de 2022. [http://www.archivochile.com/Ideas\\_Autores/benjaminw/esc\\_frank\\_benjam0021.pdf](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/benjaminw/esc_frank_benjam0021.pdf)
- Espina, Eduardo. 2011. “Los estados del yo ante la experiencia del efecto”. En *Los diarios sumergidos de Calibán*, 5-16. Quito: Editorial Doble Rostro.
- Fernández Retamar, Roberto. 2004. *Todo Caliban*. Buenos Aires: CLACSO, 2004.
- Fernández, María Eugenia, 2011. *Roberto Bolaño y Jeimy Gil de Biedma: poesía y ficción*. Accedido el 25 de septiembre de 2022. [https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.2414/ev.2414.pdf](https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2414/ev.2414.pdf)
- Fleury Béatrice y Walter Jacques. 2018. “¿Qué hace que un sujeto se convierta en testigo? Una reflexión sobre la noción de carrera testimonial”, *Aletheia*, 9 (17). [https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.9247/pr.9247.pdf](https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9247/pr.9247.pdf)
- Fumagalli, Carla. 2021. “Tretas Del Débil” En *Diccionario de Términos Críticos de La Literatura y La Cultura En América Latina*, editado por Beatriz Colombi, 481–86. CLACSO. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2cxx938.45>
- Halbwachs, Maurice. 1995. “Memoria colectiva y memoria histórica”. *REIS (Revista Española de Investigaciones sociológicas)* 69: 209-219. <https://reis.cis.es/REIS/jsp/REIS.jsp>
- Hernández, Héctor, 2006. “ÉXODO LÍRICO Y REVELACIÓN LITERARIA”. Acceso el 19 de julio de 2022. <http://www.letras.mysite.com/hh110706.htm>
- Jara Rene y Vidal Hernán. 1986. *Testimonio y literatura*. Minnesota: Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures.
- Jáuregui, Carlos, “Calibán, icono del 98. A propósito de un artículo de Rubén Darío”. *Antología del ensayo*. Accedido el 18 de noviembre de 2022. <https://www.ensayistas.org/filosofos/nicaragua/dario/Jauregui.htm>
- Jelin, Elizabeth. 2002. “¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria?, en *Los trabajos de la memoria*. 51-70. Madrid: Siglo XXI editores, S. A., en coedición con Social Science Research Council.

- Jelin, Elizabeth. 2000. "Debate: Entre el pasado y el presente. MEMORIAS EN CONFLICTO". *Puentes* 6: 6-13. Accedido el 12 de octubre de 2022. [https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/jovenesymemoria/bibliografia\\_web/memorias/Jelin.pdf](https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/jovenesymemoria/bibliografia_web/memorias/Jelin.pdf)
- König, Irmtrud. 2008. "APUNTES PARA UNA COMPARATÍSTICA EN LATINOAMÉRICA: EL SIMBOLISMO DE ARIEL Y CALIBAN EN RODÓ". *Atenea* (Concepc.) [online]. 498: 75-95. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622008000200006>
- Kova, Martín. 2021. "Del personaje a la persona. La referencia a personas reales en textos narrativos factuales", *NÓESIS. Revista de ciencias sociales* 31 (61): 226-242. <https://erevistas.uacj.mx/ojs/index.php/noesis/article/view/4211>
- Levi, Primo. 1989. *Los hundidos y los salvados*. Traducido por Pilar Gómez Bedate. Barcelona: Muchnik Editores.
- Levi, Primo. 2002. *Si esto es un hombre*. Traducido por Pilar Gómez Bedate. Barcelona: Muchnik Editores.
- Löwi, Michael. 2012. *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de las tesis "Sobre el concepto de historia"*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Löwy, Michael. 2009. "El punto de vista de los vencidos en la historia de América Latina". Acceso el 16 de julio de 2022. <https://www.nodo50.org/codoacodo/nov09/benjamin.htm>
- Ludmer, Josefina. 1985. "Las tretas del débil". Accedido el 25 de junio de 2022. <https://literaturaanimada.files.wordpress.com/2014/03/ludmer-tretas-del-dc3a9bil.pdf>
- Luna, Estefanía. 2014. "Antropología y ficción: estrategia posmoderna hacia nuevas formas de representación de la memoria" en *Crítica, ensayo y memoria en la literatura latinoamericana*, editado por Vicente Robalino, 61-71. Quito: PUCE.
- Molina Arévalo, Agustín. 2022. "El poeta es el primero en poner la piel". *Revista electrónica Elipsis*. Accedido 25 de julio. <https://www.elipsis.ec/dialogos-entrevistas/el-poeta-es-el-primero-en-poner-la-piel#:~:text=Y%20me%20sent%C3%ADa%20muy%20extra%C3%B1o,empieza%20la%20problem%C3%A1tica%20del%20cuerpo>
- Montalbetti, Mario. 2014. *Cualquier hombre es una isla. Ensayos y pretextos*. Lima: Fondo de Cultura Económica.

- Montano, Rudy. 2018. "El ego conquiro como inicio de la modernidad". *TEORÍA Y PRAXIS* 16 (32): 13-27. <https://doi.org/10.5377/typ.v0i32.6389>
- Montano, Rudy. 2010. "El colonialismo como encubrimiento del otro". *TEORÍA Y PRAXIS* 8 (16): 43-56. <https://doi.org/10.5377/typ.v0i16.3492>
- Ojeda, Mónica. 2019. "La escritura que hace al hombre: Ernesto Carrión". Acceso el 19 de julio de 2022. <http://letras.mysite.com/ecar061019.html>
- Restall, Matthew. 2018. "When Montezuma Met Cortes: The True Story of the Meeting that Changed History". New York: HarperCollins Publishers.
- Reyes-Mate, Manuel. 2009. "Primo Levi, el testigo: Una semblanza en el XX aniversario de su desaparición". Accedido el 14 de noviembre de 2022. <http://constautorit.es/mate4.pdf>
- Robalino, Vicente. 2014. *Crítica, Ensayo y Memoria en la Literatura Latinoamericana*. Quito: Centro de Publicaciones PUCE.
- Shakespeare, William. 1960. "The Tempest." *Complete works*. Madrid: Aguilar.
- Taibo, Carlos. 2020. *Anarquistas de ultramar. Anarquismo, indigenismo, descolonización*. Quito: Kikuyo Editorial/ Pie de Monte/ Imprenta Comunera.