

1985

## J. C. y la narración del otro: "Axolotl" como fábula etnográfica

R. L. Kauffmann

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

---

### Citas recomendadas

Kauffmann, R. L. (Otoño-Primavera 1985) "J. C. y la narración del otro: "Axolotl" como fábula etnográfica," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 22, Article 29.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss22/29>

This Escritura Cultural is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## JULIO CORTAZAR Y LA APROPIACION DEL OTRO: "AXOLOTL" COMO FABULA ETNOGRAFICA

R. Lane Kauffmann

La categoría de la otredad está de moda hoy en día. Invocándola como si fuera talismán, se pretende combatir muchos males: el humanismo, el narcisismo, el sexismo, el euro-etno-antropo-logo-centrismo del pensamiento occidental. Pero resulta más fácil invocar al Otro que comunicarse con él sin dominarlo o apropiárselo. Donde se ha visto esto con bastante claridad últimamente es en la etnografía, cuya especialización profesional, como base empírica de la antropología cultural, es precisamente el estudio y la representación de la otredad cultural de pueblos ajenos. Desde Fray Bartolomé de las Casas hasta nuestros días, los etnógrafos han intentado "rescatar" las culturas indígenas no-europeas, en un principio de las depredaciones de la Conquista y más tarde de la creciente homogeneización impuesta por el colonialismo y el neocolonialismo.<sup>1</sup> Pero este afán redentor no ha sido totalmente altruista: la etnografía académica ha combinado la búsqueda romántica del propio ser a través del contacto con lo radicalmente ajeno – simbolizado por el viaje a tierras exóticas – con el objetivo positivista de aprehender el significado del Otro, mediante tacto y empatía pero también por medio de esquemas cosificadores y representaciones estáticas. Capturar al Otro, domesticarlo, y mostrarlo como trofeo, por así decirlo, para la edificación del lector de etnografías.

En las últimas décadas, ha habido ciertos refinamientos en cuanto a la relación entre el etnógrafo y sus "otros", o sea sus informantes indígenas.

Dejando atrás su ingenua confianza en la observación imparcial y la intuición empática del investigador, la etnografía adoptó primero un modelo hermenéutico, según el cual el investigador ya no pretendía captar sin mediatez al Otro, sino que se esforzaba por

comprender su punto de vista – *the native's point of view*, según la frase del antropólogo Clifford Geertz – es decir, las peculiares modalidades expresivas y formas simbólicas mediante las cuales el indígena interpretaba su propio mundo.<sup>2</sup> Se ha visto en los últimos años la elaboración de un modelo "dialógico" en la etnografía, como así también en otros campos de las ciencias humanas. Según este paradigma, el informe etnográfico ya no aspira a ser un discurso imparcial científico, ni una narración monológica, sino un texto colaborativo, construido por ambos participantes en un diálogo. Tal texto intentaría cuestionar o dispersar la voz autoritaria del etnógrafo que controlaba el discurso etnográfico tradicional, y dejar que el Otro hable por sí mismo. De ahí el interés actual por experimentar con nuevas formas y técnicas literarias, sobre todo narrativas, para desplazar el soliloquio etnográfico y forjar nuevas estrategias dialógicas.<sup>3</sup>

Dado que actualmente se estudian etnografías como si fueran obras literarias,<sup>4</sup> ojalá no parezca demasiado atrevido leer un texto literario, el cuento "Axolotl", como si fuera una etnografía. Tal experimento parecería admisible, no sólo por la analogía estructural entre este cuento y la experiencia etnográfica, sino también porque las innovaciones narrativas de "Axolotl" anticipan ciertas tendencias experimentales de la etnografía actual. No cabe duda que la intención "otrográfica" de los cuentos de Cortázar – si se me permite el neologismo para marcar su diferencia con la etnografía, que, *sensu stricto*, estudia otros seres humanos, mientras que "lo otro" cortazariano (asociado por él con *das Unheimliche*, lo extraño o sobrenatural),<sup>5</sup> se asoma muchas veces en forma animal. El autor ha dicho que lo fantástico es un medio de acceso a "lo otro" en sus cuentos, donde tiene la función de desfamiliarizar la vida cotidiana y así perturbar la conciencia y la percepción rutinizadas en el mundo industrializado moderno.

En "Axolotl", un individuo anónimo que vive en París, y que visita con cierta frecuencia los animales del Jardin des Plantes, un día decide cambiar la rutina y visitar el acuario, donde se encuentra inesperadamente con los axolotl (ajolotes: salamandras de origen mexicano). Obsesionado por ellos, el hombre vuelve a verlos casi todos los días, hasta que un día experimenta una transmigración o metempsicosis, con lo cual su conciencia queda atrapada en el cuerpo de un axolotl, donde se siente *condenado a moverme lúcidamente entre criaturas insensibles*.<sup>6</sup> Todo esto está presagiado por las primeras líneas del cuento:

Hubo un tiempo en que yo pensaba mucho en los axolotl. Iba a verlos al acuario del Jardin des Plantes, y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos. Ahora soy un axolotl (151).

A continuación, el narrador-ajolote resume su antiguo punto de vista humano, para contarnos cómo ocurrió esa transmigración. Emplea la tercera persona para referirse a los ajolotes, hasta el momento de identificarse con ellos. En ese momento, el ajolote recupera su identidad en el tiempo presente, recuperando también el control de la voz narradora. Es tan crucial este juego de pronombres, este zigzagueo de la identidad del

narrador, que Marta Sánchez, en un perspicaz artículo, ve en él no sólo el mecanismo clave del cuento, sino también el advenimiento de un nuevo tipo de cuento fantástico, no reconocido por Todorov en su estudio sobre la literatura fantástica. En este nuevo tipo, la vacilación hermenéutica del lector ante el evento o fenómeno sobrenatural (rasgo central del género, según Todorov), ya no ocurre al nivel de los eventos narrados (trama o fábula), sino al nivel enunciativo, donde se registra el acto mismo de la narración. Mientras que en la literatura fantástica del siglo pasado, regida por las convenciones mimóticas del realismo, el lector se preocupaba por seguir la trama, en "Axolotl" la cuestión central ya no es saber *qué ha ocurrido* sino *quién habla o narra* los acontecimientos.<sup>7</sup> Aunque Sánchez ha aclarado admirablemente el mecanismo enunciativo central de "Axolotl", queda mucho por decir sobre los hechos narrados. Sólo tomando en cuenta la tensión entre los dos niveles, la narración y lo narrado, puede uno cosechar el máximo de sentido alegórico del cuento. Por un lado (anticipando brevemente este significado alegórico), el cuento presenta una expresión paranoica de la mala conciencia del hombre europeo hacia los pueblos conquistados y colonizados de América. Por otro lado, se deja leer como una fábula de antropología filosófica, ya que pone en juego las categorías centrales del pensamiento occidental, y abre la posibilidad de imaginar un modo no-etnocéntrico de aproximarse al Otro. El cuento logra esto no de manera afirmativa o declamatoria, sino por la vía negativa de la parodia y del humor negro. En cuanto que pone de relieve que la mentada metamorfosis del narrador humano en ajolote es en realidad un caso de proyección antropopática (o, en términos retóricos, de prosopopeya) el cuento mismo da el primer paso hacia su propia deconstrucción. Pero si el final tragicómico del cuento implica alegóricamente el fracaso absoluto del método empático de interpretar al Otro, también sugiere, por sus mismas anomalías narrativas, la posibilidad de un método distinto, dialógico, para la comprensión del Otro.

El narrador declara que *desde un primer momento comprendí que estábamos vinculados, que algo indefinidamente perdido y distante seguía sin embargo uniéndonos* (152). ¿Cómo explicar ese vínculo? Aunque

conviene resisitir las falacias biográficas, sería ingenuo no tomar en cuenta que el autor era un hombre europeo-argentino quien, desde París, y justamente en la época en que escribió este cuento, empezaba a descubrir su conciencia política y a afirmar su solidaridad con los pueblos oprimidos de Latinoamérica. En este contexto resulta significativo que el ajolote sea de origen mexicano, que sea un animal "ambiguo" ya que es anfibio, que sea nómada (también se encuentran ejemplares en África), que sea una forma larval (perpetuamente "subdesarrollada"), y que haya sido consumido y explotado por los europeos: antes se usaba como hígado de bacalao, por su valor terapéutico; ahora se encuentran estos ejemplares cautivos, objetos de curiosidad en un acuario parisino. Estos detalles, de evidente importancia simbólica cuando se los toma en su conjunto, no autorizan a inferir que el autor "es" el narrador. Pero la dimensión biográfica potencia innegablemente las tensiones político-ideológicas del cuento, hasta tal punto que me parece justificada una interpretación psicoanalítica cuya hipótesis central es la siguiente: el cuento ha funcionado como resolución imaginaria de un

complejo de culpabilidad con una base colectiva e histórica – la mala conciencia del hombre europeo con respecto a los pueblos conquistados de América – complejo vicario que Cortázar debe haber sentido de manera aguda y complicada en ese momento de su vida, dada su problemática identidad a la vez doble (tenía raíces europeas y argentinas) y dividida (se identificaba culturalmente con Europa y políticamente con Latinoamérica). El ajolote representa, en la lógica del cuento, no toda Latinoamérica ni las raíces emotivas y biográficas del autor en ella, sino su elemento autóctono precolonial: los pueblos indígenas conquistados y eventualmente asimilados por los europeos. Este arquetipo autóctono, tan importante en su valor simbólico como *indefinidamente perdido y distante*, se presenta a la imaginación europeizada del autor so pretexto exótico de un pequeño animal totémico. Un estudio psicoanalítico detallado del cuento analizaría los mecanismos complementarios de proyección, transferencia, idealización e identificación que se manifiestan en el discurso paranoico del narrador. Recuérdese que su reacción inicial al acercarse a los ajolotes es la de un "voyeur" reticente: la mayoría de ellos *apoyaba la cabeza contra el cristal, mirando con sus ojos de oro a los que se acercaban. Turbado, casi avergonzado, sentí como una impudicia asomarme a esas figuras silenciosas e inmóviles aglomeradas en el fondo del acuario* (152). El que mira se siente a su vez mirado – tema que recuerda el ensayo, "Orphée Noir" de Jean-Paul Sartre, donde el hombre europeo se siente penetrado por la mirada de los pueblos colonizados de África: *Car le blanc a joui trois mille ans du privilège de voir sans qu'on le voie ... Mais il n'y a plus d'yeux domestiques: il y a les regards sauvages et libres qui jugent notre terre.*<sup>8</sup> Se inicia un proceso de identificación empática; el narrador empieza a ver en los ojos de los animales *una metamorfosis que no conseguía anular una misteriosa humanidad*. En un principio, el narrador niega que esta empatía sea un caso de proyección antropopática, pero sus palabras parecen corroborar esta diagnosis, en un pasaje que también prefigura su propio destino: *Los imaginé conscientes, esclavos de su cuerpo, infinitamente condenados a un silencio abisal, a una reflexión desesperada* (154). Las próximas frases sugieren la base paranoica de esta intuición:

Los axolotl eran como testigos de algo, y a veces como horribles jueces. Me sentía innoble frente a ellos; habla una pureza tan espantosa en esos ojos transparentes... Detrás de esas caras aztecas, inexpresivas y sin embargo de una crueldad implacable, ¿qué imagen esperaba su hora?... Sufrían, cada fibra de mi cuerpo alcanzaba ese sufrimiento amordazado, esa tortura rígida en el fondo del agua. Espiaban algo, un remoto señorío aniquilado, un tiempo de libertad en que el mundo había sido de los axolotl. (155)

El ajolote es interpretado como un avatar azteca cuyo sufrimiento actual (*tortura rígida en el fondo del agua*) le recuerda al narrador el crimen histórico cometido por sus antepasados europeos, los conquistadores – lo cual explica en parte su reacción ambivalente de miedo y lástima, culpabilidad e identificación. Sin duda, el ejemplo más revelador de interpretación paranoica es el *canibalismo de oro* que el narrador detecta

en la mirada de los ajolotes. *"Usted se los come con los ojos", me decía riendo el guardián, que debía suponerme un poco desequilibrado. No se daba cuenta de que eran ellos los que me devoraban lentamente por los ojos, en un canibalismo de oro* (155). En la medida en que el narrador proyecta en ellos sentimientos propios que se niega a reconocer como tales, los ojos del ajolote funcionan como un espejo que le devuelve al narrador su propia mirada aurívora. Es como si los ajolotes se vengaran, con este canibalismo de oro, de los abusos cometidos por los conquistadores contra los aztecas. La simetría de esta retribución es exacta: el oro, motivo principal de aquel pecado histórico queda inscripto, con extraña pero apropiada metonimia, sobre la mirada implacable que ahora lo acusa y lo devora. Pero la paranoia, como enseñó Melanie Klein, no es incompatible con la idealización del objeto temido.<sup>9</sup> De ahí que nuestro narrador perciba simultáneamente en los ajolotes una *crueledad implacable* y una *pureza tan espantosa en esos ojos tan transparentes*. A pesar de sentirse juzgado y "devorado" por ellos, les atribuye un pasado idílico, *un tiempo de libertad en el que el mundo había sido de los axolotl*. He aquí una versión fantasmagórica de dos mitos europeos entrelazados: el del noble salvaje y el de la época precolonial como tiempo paradisiaco. A fin de cuentas, la transmigración imaginaria del hombre en ajolote tiene la función de expiar o mitigar el complejo de culpabilidad sentido vicariamente por el protagonista – la mala conciencia del hombre europeo postcolonial.

Es de suma importancia que el único medio de interacción entre el ser humano y el ajolote sea el medio visual de la mirada. No sería demasiado exagerado, ni tampoco muy original, decir que desde Platón hasta nuestros días, la visión ha dado la base metafórica de la ontología occidental; es el medio por el cual se constituye la realidad del mundo y de los otros seres. En "Axolotl", el narrador objetiva visualmente los ajolotes antes de identificarse con ellos. Se pone a estudiarlos y a describir minuciosamente sus rasgos físicos, sus movimientos letárgicos. El equivalente etnográfico es la etapa del trabajo de campo (*fieldwork*), cuando el investigador se sumerge en los detalles empíricos de la cultura estudiada. En su afán científicista, la etnografía tradicional también rinde homenaje al fetiche de lo visual: la visión es lo que garantiza la percepción inmediata del Otro, y con eso la veracidad del informe etnográfico.<sup>10</sup> No es una casualidad que la figura retórica central del cuento sea la *hipotiposis*, el intento de convencer al lector, con la evidencia de una gráfica descripción, de la presencia o realidad inmediata de lo descrito. Pero el encuentro respresentado aquí es curiosamente unilateral: el ajolote es el receptor pasivo de la mirada humana. El animal ni siquiera nota la presencia del ser humano que lo importuna: *Era inútil golpear con el dedo en la cristal, delante de sus caras; jamás se advertía la menor reacción* (154). Esta aparente falta de reciprocidad no desanima al narrador, quien cree percibir en la apatía de los ajolotes un deseo de alcanzar la *ataraxia* estoica (que por cierto tiene su contraparte oriental en el *nirvana* del budismo): *Oscuramente me pareció comprender su voluntad secreta, abolir el espacio y el tiempo con una inmovilidad indiferente* (153). Luego emplea otro filosofema occidental – la duda metódica cartesiana – para convencerse de la veracidad de sus percepciones: *Inútilmente quería probarme que mi propia sensibilidad proyectaba en los axolotl una conciencia inexistente. Ellos y yo sabíamos*

(156). Hasta el sufrimiento que les atribuye – el de quedar *concientes, esclavos de su cuerpo, infinitamente condenados a un silencio abisal, a una reflexión desesperada* (154) – presupone la división cartesiana entre *res cogitans* y *res extensa* y, como pesadilla recurrente en la literatura occidental, es otro indicio más de la interpretación antropocéntrica. Cito un ejemplo final de proyección: *Su mirada ciega, el diminuto disco de oro inexpresivo y sin embargo terriblemente lúcido, me penetraba como un mensaje: "sálvanos, sálvanos"* (154). ¿No será que inventa mensajes provenientes del otro para justificar sus propias intenciones para con él, como los misioneros y colonizadores que – con absoluta sinceridad, sin duda – creyeron percibir el mismo mensaje suplicatorio en las caras indias? El prototipo de esta mirada etnocéntrica es la del buen Fray Bartolomé de las Casas, que descubrió en los indios la cristianidad "salvaje", una predisposición y un anhelo de ser convertidos.<sup>11</sup>

Es irónico que la mirada del narrador, que se suponía fiel instrumento de investigación, resulte ser el vehículo de su autohipnosis.<sup>12</sup> Los ojos de los ajolotes, que parecían brindar entrada a ese *diáfano misterio interior* (153), funcionan como un espejo que no hace más que reflejar la mirada medusina del ser humano. Y el vidrio del acuario, símbolo de la transparencia y la inmediatez, es en realidad la jaula que encierra al Otro.

El dilema del narrador al final del cuento representa el fracaso definitivo del proyecto de comprender al Otro mediante la mirada empática. No sólo no llega a unirse o comunicarse con el Otro, sino que la conciencia del narrador también queda atrapada, incomunicada en el cuerpo ajeno. Pero lo que parece ser un caso de asimilación de la conciencia humana por el ajolote es en realidad la apropiación de éste por aquélla. Lejos de dejarse modificar por el animal, el sujeto humano ocupa su lugar y actúa como portavoz autoelegido del ajolote mudo. La usurpación de los ajolotes es completa cuando el narrador declara, paradójicamente, que *Ahora soy definitivamente un axolotl, y si pienso como un hombre es sólo porque todo axolotl piensa como un hombre dentro de su imagen de piedra rosa* (157). Nada revela más claramente los límites de la imaginación antropocéntrica, su incapacidad de concebir una forma de subjetividad distinta a la suya. Sólo la última frase del cuento parece romper parcialmente con el solipsismo humano: *Y en esta soledad final, a la que él ya no vuelve, me consuela pensar que acaso va a escribir esto sobre nosotros, creyendo imaginar un cuento va a escribir todo esto sobre los axolotl*. Esta *mise en abîme* de la narración plantea la posibilidad de que tal vez el ajolote, y no el protagonista humano, controle la narración. Así lo interpreta Marta Sánchez: *[Our] first reaction is to assume that man "speaks" the axolotl: they are his subject matter and objects. The real case, however, is that the axolotl "speaks" man. Our traditional notion of "man is narrator" is undermined...*<sup>13</sup> Esto es oír en la última frase del cuento un eco de la dialéctica hegeliana entre amo y esclavo, un momento en que el esclavo desafía al amo y afirma su propia autonomía. También se podría llamar este eco el efecto-Calibán, por alusión al esclavo salvaje en la obra shakespeariana, *The Tempest*, quien se sirve del lenguaje aprendido para denunciar al amo.<sup>14</sup> Pero a Calibán le enseñaron a hablar, mientras que al ajolote, no. Por eso la autonomía del ajolote es ilusoria: la conciencia humana que lo inventó sigue

interpretando por él. Si el ajolote "hace hablar" al hombre con la última frase, lo hace sólo en el sentido de que el hombre primero, y de modo constitutivo, hace hablar al ajolote. Si se busca una analogía con la ontología tradicional, se la puede encontrar en la fenomenología trascendental de Husserl. Según su teoría de la intersubjetividad, el "otro" es siempre una "modificación intencional" del ego trascendental, un objeto noemático del "yo" que lo constituye, y queda por lo tanto dependiente de ese sujeto.<sup>15</sup> La interpretación liberal y optimista del cuento, según la cual no es el ser humano sino el ajolote el que narra el cuento, no escapa de esta jerarquía ontológica. ¡Qué poco consuelo por lo tanto, el que el hombre europeo, dueño de la escritura y *creyend imaginar un cuento*, escriba en cambio un informe sobre los ajolote tercermundistas, cuya única autodeterminación sería entonces el dudoso honor de establecerse como objeto temático del discurso!

El antropocentrismo del narrador de "Axolotl" tiene su contraparte e el etnocentrismo del discurso etnográfico, caracterizado por Stephen Tyle como *una práctica intertextual que, mediante la identidad alegorizante, nos anestetiza a la diferencia del Otro*.<sup>16</sup> Como el narrador habló ventrilocuísticamente por el ajolote, el etnógrafo pretende hablar por el indígena, traduciendo sus secretos exóticos al lenguaje neutral de la ciencia, lo cual ya presupone la universalidad de la experiencia traducida. Hasta los etnógrafos con intenciones dialogísticas suelen manipular y recuperar la voz del indígena, grabándola y explotándola como "dato" o "evidencia" para sustentar sus análisis y sus teorías.<sup>17</sup> Lo que se interpone entre el investigador y el indígena es el propósito didáctico de *traducir* la otredad, representarla en lenguaje transparente para los compatriotas del etnógrafo, quienes sin embargo quedan fuera de ese encuentro. Esta mediación burocrática-instrumental socava de entrada la posibilidad de un encuentro dialógico en el sentido de Martin Buber – una auténtica reciprocidad entre un "Yo" y un "Tú" – y hace que, al contrario, el yo-etnógrafo se refiera siempre al Otro en tercera persona, como un "Ello", una entidad ajena; que hable *del* Otro en vez de *con* él, lo cual impide la participación mutua que caracteriza al diálogo.<sup>18</sup> Por lo tanto, en el discurso monológico de la etnografía tradicional, *the basso of the ethnographer still speaks for the falsetto of the native. There is not yet in ethnography a real effacement of an enunciating subject, of an authorial presence*,<sup>19</sup> *Todavía, no*. Pero la tachadura del sujeto enunciativo augurada por este "todavía, no", ¿es que no encuentra su anticipación formal en la última frase de "Axolotl", que pone la identidad del narrador en un estado formalmente indeterminable?

La incomensurabilidad que impide la comunicación entre el narrador y el ajolote es precisamente lo que potencia la dimensión alegórica de "Axolotl". Con su final abierto y su toque de humor negro, el cuento mismo invita la lectura deconstructiva de la cual se desprende su significado alegórico. En cuanto *reductio ad absurdum* del sueño antropológico de aprehender al Otro mediante la interpretación empática y la mirada objetivadora, el cuento anticipa la crítica actual de la etnografía monológica en la que el investigador pretende hablar por el Otro. Al mismo tiempo, con su lúdico zigzagado de pronombres al nivel enunciativo, el texto presagia los experimentos etnográficos actuales que cuestionan la identidad estable del narrador o investigador y también, por

eso mismo, la autoridad de sus representaciones. También esquicia una crítica de la conciencia europea postcolonial, que si bien ha dejado de colonizar abiertamente al Otro, no ha logrado todavía deshacerse de la ilusión de que sea posible comprender al Otro sin dejar atrás la seguridad de sus propios esquemas ontológicos.

## NOTAS

1 George E. Marcus y Michael M. J. Fischer, *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences* (Chicago: University of Chicago Press, 1986), p. 24.

2 Clifford Geertz, "From the Native's Point of View: On the Nature of Anthropological Understanding", en *Local Knowledge* (New York: Basic Books, 1983), p. 58.

3 Marcus y Fischer, *op. cit.*, pp. 29-31, 67-69; James Clifford, "On Ethnographic Authority", *Representations*, 2 (Spring 1983), 132-41 ; Steven Webster, "Dialogue and Fiction in Ethnography", *Dialectical Anthropology*, 7 (1982), 91-114.

4 Louis A. Sass, "Anthropology's Native Problems: Revisionism in the Field", *Harper's* (May 1986), 57.

5 Julio Cortázar, "The Present State of Fiction in Latin America", trad. Margery A. Safir, en *The Final Island: The Fiction of Julio Cortázar*, colección preparada por Jaime Alazraki e Ivar Ivask (Norman: University of Oklahoma Press, 1976), pp. 28-31.

6 Julio Cortázar, "Axolotl", en *Final del juego* (Madrid: Ediciones Alfaguara, 1982), p. 156. Las citas subsecuentes de esta obra se darán entre paréntesis en el texto.

7 Marta Sánchez, "A View from Inside the Fishbowl: Julio Cortázar's "Axolotl", en *Bridges to Fantasy*, colección preparada por George E. Slusser, Eric S. Rabkin, y Robert Scholes (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1982), pp. 38-50.

8 Jean-Paul Sartre, "Orphée Noir", en Leopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (Paris: P. U. F., 1977), pp. IX-X.

9 Jean Laplanche y J. B. Pontalis, *Vocabulaire de la Psychanalyse* (Paris: P. U. F., 1981), pp. 186-87, 318-19.

10 Stephen A. Tyler, "Ethnography, Intertextuality, and the End of Description", *American Journal of Semiotics*, 3, n. 4 (1985), 92.

11 Tzvetan Todorov, *The Conquest of America: The Question of the Other*, trad. Richard Howard (New York: Harper, 1985), pp. 163-64.

12 Evelyn Picón Garfield, *Cortázar por Cortázar* (México: Editora Veracruzana, 1981), p. 94.

13 Sánchez, *op. cit.*, p. 48.

14 Véanse Marta Sánchez, "Caliban: the New Latin American Protagonist of *The Tempest*", *Diacritics* (Spring 1976), 54-61; y Wolfgang Bader, "Von der Allégorie zum Kolonialstück; zur produktiven Rezeption von Shakespeares *Tempest* in Europa, Amerika und Afrika", *Poética* (1983), 247-88.

15 Edmund Husserl, *Cartesian Meditations: an Introduction to Phenomenology*, trad. Dorion Cairns (The Hague: Martinus Nijhoff, 1973), p. 115; ver Michael Theunissen, *The Other: Studies in the Social Ontology of Husserl, Heidegger, Sartre, and Buber*, trad. Christopher Macann (Cambridge, MA: MIT Press, 1986), p. 151.

16 Tyler, *op. cit.*, p. 95 (traducción mfa).

17 *Ibid.*, p. 93

18 Martin Buber, *Ich und Du*, en *Das dialogische Prinzip* (Heidelberg: Lambert Schneider, 1984), pp. 7-136; ver Theunissen, *op. cit.*, pp. 295-99.

19 Tyler, *op. cit.*, p. 93.