

Artículo original

Las posmodernidades y los poscolonialismos

Postmodernities and postcolonialisms

Gabriela Leiton

Universidad Nacional de San Martín/Universidad de Morón

Manuscrito recibido: 26 de marzo de 2024; aceptado para publicación: 05 de abril de 2024

Autor de Contacto: Dra. Gabriela Leiton. Universidad de Morón, Cabildo 134, (1708) Morón, Prov. de Buenos Aires, Argentina. E-mail: gleiton@unimoron.edu.ar

Resumen

Hemos postulado que el segundo período de la literatura poscolonial de mujeres coincide con la expansión de la globalización y de la condición posmoderna. Retomando la distinción realizada por Eagleton, en la que “posmodernismo” remite a «una forma de la cultura contemporánea» y “posmodernidad” a «un período histórico específico», proponemos aquí que la noción de posmodernidad es sumamente importante para entender este nuevo período de la literatura poscolonial, dado que la lógica binaria colonizado/colonizador es propia de la modernidad y no ya de lo posmoderno.

Palabras clave: literatura poscolonial, posmodernismo, literatura de mujeres

Abstract

We have postulated that the second period of postcolonial women's literature coincides with the expansion of globalization and the postmodern condition. Returning to the distinction made by Eagleton, in which “postmodernism” refers to “a form of contemporary culture” and “postmodernity” to “a specific historical period,” we propose here that the notion of postmodernity is extremely important to understand this new period of postcolonial literature, given that the binary colonized/colonizer logic is typical of modernity and no longer of the postmodern.

Keywords: *postcolonial literature, postmodernism, women's literature*

DOI: <http://doi.org/10.34073/385>

Para poder llevar adelante un análisis situado de la producción literaria del segundo período de la literatura poscolonial¹, necesitamos detenernos a discutir la noción de posmodernidad, que será el marco y el entorno del segundo período de la literatura poscolonial de mujeres en lengua inglesa. Resultará fundamental presentar la disputa entre Linda Hutcheon y Bill Ashcroft,² para poder posicionar el análisis desde un lugar de teoría poscolonial que resiste críticamente los parámetros que quiere imponer el occidente posmoderno. Es en esta tensión que escriben las autoras de este período; es en este diálogo que se forma el ser hibridado, a caballo entre el posmodernismo occidental y capitalista y el poscolonialismo que abraza tradiciones que, en una diáspora creciente y en un contexto de globalización, va respondiendo los gestos de supresión de las características nacionales y personales propias del primer período. De este modo, la identidad hibridada que proponemos es una reacción al cruce entre lo poscolonial y lo posmoderno, una necesidad personal de encontrar una definición de sí, y una creciente eliminación de lo distintivo.

Así, hemos postulado que el segundo período de la literatura poscolonial de mujeres coincide con la expansión de la globalización y de la condición posmoderna. Retomando la distinción realizada por Eagleton (1997), en la que “posmodernismo” remite a «una forma de la cultura contemporánea» y “posmodernidad” a «un período histórico específico» o, más profundamente:

Un estilo de pensamiento que desconfiaba de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad, de la idea de progreso universal o de emancipación, de las estructuras aisladas, de los grandes relatos o de los sistemas definitivos de explicación (Eagleton, 1997),

proponemos aquí que la noción de posmodernidad es sumamente importante para entender este nuevo período de la literatura poscolonial, dado que la lógica binaria colonizado/colonizador es propia de la modernidad y no ya de lo posmoderno.

Siguiendo la definición de Eagleton, la noción de “emancipación” no puede agotar la explicación de las razones poscoloniales, como se intentó en el primer período. No se trata ya de luchar y resistir frente al colonizador como un Otro; no

se trata ya de una oposición de dos identidades claras y delimitadas, sino del nacimiento de un tercer espacio subjetivo que, visto desde la lógica de la modernidad, sería un lugar imposible o un no-lugar. Así, la dislocación es otro tópico recurrente del segundo período: mi patria es donde yo esté; mi patria soy yo, donde sea que esté; no hay fronteras ni tradiciones. El “no lugar” y “no tiempo” de Lodge (1981) aparece en otro cruce entre lo posmoderno y lo poscolonial propio de este estadio. La identidad es entonces una identidad individual, que coincide fuertemente con el sujeto posmoderno, una identidad híbrida con parámetros que se alejan de aquel sujeto resistente y colectivo o “colectivado” —con memoria y lengua propias. Es fundamental resaltar que este espacio de hibridación no se trata de un posicionamiento político de neutralidad frente a las acciones de dominación colonial y neocolonial; se trata, más bien, de un espacio ontológico y discursivo, una nueva forma de percepción de la identidad. Ana María Guasch (2005) identificará el nacimiento del Nuevo Internacionalismo (a principios de la década del 90, luego de la caída del muro de Berlín) como «la nueva fórmula que puede garantizar un mundo lleno de armonía e integración cultural.» Esta nueva modalidad de relaciones políticas, culturales y económicas se convierten, según Guasch, en lo que permite la aparición del “artista diaspórico.”

Pero lo cierto es que en un momento dominado por la pluralización de las relaciones políticas, económicas y culturales internacionales, así como por las contradicciones y los conflictos que han aparecido en el proceso de esta pluralización, la fórmula del Nuevo Internacionalismo es la que mejor podía garantizar al artista diaspórico, periférico o emigrado a las metrópolis su condición de vivir en los bordes, es decir, de vivir en lugares transicionales donde, como apunta Homi Bhabha, se imponen los conceptos de más allá (beyond) y entre (in-between), entendiendo por más allá una zona de tránsito donde se entrecruzan pasado y presente, diferencia e identidad, afuera y adentro, un espacio en último término intersticial, híbrido y liminal. (Guasch, 2005)

Así, de esta manera, el surgimiento del Nuevo Internacionalismo en el marco de los procesos de globalización permitiría la aparición de artistas poscoloniales que practiquen:

Una reinención de la tradición, pareja a otras incommensurables temporalidades culturales, entendiendo por incommensurabilidad un aspecto de extrañeza, de disrupción, de trauma o de ansiedad que forzaría a una ruptura de la lógica binaria de la que dependen gran cantidad de discursos: el nacionalista, el colonialista y el patriarcal. (Guasch, 2005)

Esta reinención de la tradición está estrechamente ligada a lo que denominamos “identidad asimilada”, propia de este segundo período, lo que nos permitirá postular la idea de una tradición asimilada que se desprende de ella.

La diáspora que reinventa la tradición fue también tomada por Ashcroft (2001a), quien vincula la diáspora con el “*voyage in*” propuesto por Said.

Edward Said has an evocative term for this process, which he calls ‘the voyage in’. It is particularly useful because it takes the huge diasporic movement of peoples from colonized countries to the metropolitan centres as a geographical and historical metonym of the essentially political engagement we can call ‘interpolation’. In Culture and Imperialism, he talks about the voyage in as the conscious effort to ‘enter into the discourse of Europe and the West, to mix with it, transform it, to make it acknowledge marginalized or suppressed or forgotten histories.’ (Ashcroft, 2001a)

El término “*voyage in*” resulta particularmente útil, dado que esta primera y segunda etapa, en la que se produce lo que nosotros denominamos como “resistencia” y “asimilación” (Leiton, 2023), coincide con el viaje de Said. Ashcroft también vinculará el concepto de diáspora y de las culturas diaspóricas a la hibridación cultural:

*The development of diasporic cultures necessarily questions **essentialist** models, interrogating the ideology of a unified, ‘natural’ cultural norm, one that underpins the **centre/margin** model of colonialist discourse. It also questions the simpler kinds of theories of **nativism** which suggest that **decolonization** can be effected by a recovery or reconstructing pre-colonial societies. The most recent and most socially significant diasporic mo-*

vements have been those of colonized peoples back to the metropolitan centres. In countries such as Britain and France, the population now has substantial minorities of diasporic ex-colonial peoples. In recent times, many writers have adopted the notion of a ‘diasporic identity’ as a positive affirmation of their hybridity. (Ashcroft, 2013, p. 62)

El posmodernismo, de esta manera, estaría encarnando un final de época. Nos permitiremos ahora detenernos a describir un relevante debate teórico respecto de los cruces entre el posmodernismo y el poscolonialismo que inició a principios del siglo XXI.

De este modo, decíamos, la relación entre posmodernismo y poscolonialismo, así como sus puntos de encuentro y sus tensiones, forma parte de una disputa teórica a la que muchos críticos e intelectuales han arribado. Ashcroft (2001a), uno de los máximos representantes en la postura de diferenciar al poscolonialismo del posmodernismo, escribe a partir de Appiah (2018):

However, one of the most curious and perhaps confusing features of postcolonial study is its overlap with the strategies of postmodern discourse. Asking the question, ‘Is the post in post colonialism the same as the post in postmodernism?’ Kwame Anthony Appiah says:

All aspects of contemporary African cultural life including music and some sculpture and painting, even some writings with which the West is largely not familiar have been influenced –often powerfully– by the transition of African societies through colonialism, but they are not all in the relevant sense postcolonial. For the post in postcolonial, like the post in postmodern is the post of the space-clearing gesture I characterised earlier: and many areas of contemporary African cultural life –what has come to be theorised as popular culture, in particular– are not in this way concerned with transcending –with going beyond– coloniality. Indeed, it might be said to be a mark of popular culture that its borrowings from international cultural forms are remarkably insensitive to –not so much dismissive of as blind to– the issue of neocolonialism or ‘cultural imperialism’.

This is an astute perception. But the post-colonial, as it

is used to describe and analyse the cultural production of colonized peoples, is precisely the production that occurs through colonialism, because no decolonizing process, no matter how oppositional, can remain free from that cataclysmic experience. Once we determine that post-colonial analysis will address 'all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day', our sense of the 'space clearing gesture' of which Appiah speaks becomes far more subtle, far more attuned to the transformative potential of post-colonial engagement with imperial discourse. It is quite distinct from the space-clearing gesture in postmodernism. Post-colonial discourse is the discourse of the colonized, which begins with colonization and doesn't stop when the colonizers go home. The post colonial is not a chronological period but a range of material conditions and a rhizome pattern of discursive struggles, ways of contending with various specific forms of colonial oppression. (Ashcroft, 2001a)

Así, Ashcroft citando a Appiah señala varios aspectos que nos permiten especialmente pensar este segundo período de la identidad asimilada. Por un lado, y como sostiene desde el principio, Ashcroft propone un poscolonialismo que no tiene que ver con lo cronológico (y por eso planteamos en este trabajo un paralelismo con lo posmoderno, pero de ningún modo una convergencia) sino con todo lo que tiene lugar desde el momento de la colonización en adelante. Es decir, y para decirlo otra vez, el poscolonialismo se inicia el día de la colonización, pero no tiene finalización. Incluso los procesos descolonizadores —tan diversos— se transitan con experiencias e impactos distintos. Ningún proceso descolonizador, sentencia Ashcroft en esta cita, permanece inmune a lo que él llama “la experiencia cataclísmica”. En este sentido, las literaturas surgidas de estas experiencias serán todas, aunque presenten rasgos particulares, literatura poscolonial. Otro punto fundamental de la cita es la diferenciación de posmoderno y poscolonial respecto del significado del prefijo. Lo posmoderno se entiende como un ciclo posterior y superador de lo moderno; temporal y conceptualmente superador. Lo poscolonial, en cambio, marca el momento cero del inicio de un proceso que no acaba. No trasciende, sino que se moviliza hacia otros imperialismos que siguen operando en el tiempo

—imperialismo cultural, neocolonialismos, según señalan Ashcroft y Appiah.

El cruce entre lo poscolonial y lo posmoderno será, entonces, una coincidencia temporal, una evolución del Imperio en sus intentos dominadores, un paralelo diacrónico, pero no un cruce semántico ni una coincidencia de sentido. Sin embargo, necesariamente, el mundo de los personajes poscoloniales en los textos poscoloniales de la posmodernidad vivirá lo posmoderno desde su poscolonialidad, entendiendo e imbricando aspectos que, sobre todo en la cotidianeidad de sus historias, los permean y los atraviesan. Atraviesan lo cotidiano, pero no lo conceptual; el ser asimilado se mueve en su “experiencia cataclísmica” y su mundo posmoderno, respondiendo diversamente a los nuevos imperialismos. Por otro lado, y completando el debate teórico que estamos presentando, Linda Hutcheon, en su famoso artículo “*Circling the Downspout of Empire: Post-Colonialism and Postmodernism*,” buscará establecer similitudes, pero también diferencias, entre el posmodernismo, el poscolonialismo y el feminismo, desde otra mirada:

I have deliberately included here writers who would be categorized by others as either post colonial or feminist in preference to the label “postmodern”. While I want to argue here that the links between the post-colonial and the postmodern are strong and clear ones, I also want to underline from the start the major difference, a difference postcolonial art and criticism share with various forms of feminism. Both have distinct political agendas and often a theory of agency that allow them to go beyond the postmodern limits of deconstructing existing orthodoxies into the realms of social and political action. While it is true that postcolonial literature, for example, is also inevitably implicated and, in Helen Tiffin's words, “informed by the imperial vision” (“Post Colonialism” 172), it still possesses a strong political motivation that is intrinsic to its oppositionality. However, as can be seen by its recuperation (and rejection) by both the Right and the Left, postmodernism is politically ambivalent: its critique coexists with an equally real and equally powerful complicity with the cultural dominants within which it inescapably exists. (Hutcheon, 1989)

Hutcheon marca, entonces, como principal diferencia entre el poscolonialismo y el posmodernismo, la dimensión política. El posmodernismo tiene una dimensión política “ambivalente”, es decir, produce rechazo y adhesión tanto de la izquierda como la derecha para la autora, mientras que en el poscolonialismo la motivación política es intrínseca a su oposición al Imperio, como en Tiffin. Sin embargo, esta diferencia se enmarca dentro de un rango de parecidos y vínculos que, según Hutcheon, poseen el posmodernismo y el poscolonialismo. Además, plantea oponiéndose a los teóricos poscoloniales —como Ashcroft, Tiffin o Spivak— que el poscolonialismo y el feminismo no pueden estudiarse en paralelo ya que poseen agendas distintas, lo que contradice la postura poscolonial donde el feminismo es un doble sometimiento en que, al político, se le suma el poder patriarcal. Hutcheon señala, como nexos entre el posmodernismo y el poscolonialismo, el tropo de la ironía que, como rasgo común, entrelaza las preocupaciones y los discursos:

Besides the formal and thematic areas of mutual concern that I have already mentioned, there is what could be called a strategic or rhetorical one: the use of the trope of irony as a doubled or split discourse which has the potential to subvert from within. Some have seen this valorization of irony as a sign of the “increasing purchase of poststructural codes of recognition in Western society” (Slemon, “Post-Colonial”157), but poststructuralism can also be seen as a product of the larger cultural enterprise of postmodernism (...). In either case, though, as a double-talking, forked-tongued mode of address, irony becomes a popular rhetorical strategy for working within existing discourses and contesting them at the same time. Its inherent semantic and structural doubleness also makes it a most convenient trope for the paradoxical dualities of both postmodern complicitous critique and postcolonial doubled identity and history. And indeed irony (like allegory, according to Slemon) has become a powerful subversive tool in the re-thinking and re-addressing of history by both postmodern and postcolonial artists (Hutcheon, 1989, p. 154).

Ese rasgo común, la ironía, es representado por Hutcheon como un recurso bífido que responde a las dualidades pos-

modernas, y la identidad e historia duplicada del poscolonialismo. Contrariamente a lo que proponemos en este capítulo, Hutcheon ve a la identidad poscolonial del segundo período doble, duplicada, y no la asimilación identitaria y cultural que postulamos.

Ashcroft disiente con el planteo profundamente, y ya en *On Postcolonial Futures: Transformations of a Colonial Culture* explica su posición:

*The conflation of postmodernism and post-colonialism is proposed nowhere more elegantly than in Linda Hutcheon's ‘Circling the Downspout of Empire’ (1991). Although there is, says Hutcheon, a clear emphasis on the political in post-colonial discourse, it can be seen as a version of postmodernism because of the trope of irony which both share. Hutcheon makes much of this use of irony which, she claims, is a discursive strategy of both post-colonialism and postmodernism. Since then, Hutcheon has produced a wide-ranging examination of the theory and politics of irony in *Irony's Edge* (1994) which avoids, in the main, her earlier assertions of this link. (...) My purpose in this chapter, therefore, is twofold: to examine the genealogy of this notion that irony is ‘the trope for our times’, the category under which all doubleness can be subsumed, and to see how Coetzee's *Waiting for the Barbarians* (1980) and in *The Heart of the Country* (1977), while appearing ‘ironic’, clarify the tendency of postcolonial writing to employ other counter-discursive tropes such as allegory. (...) What is at stake here, ultimately, is an understanding of how post-colonial writing might articulate the political future of postmodernity. However, my specific task is to demonstrate that the tropological strategies of postcolonial writing, indeed many of the major political energies of postcolonial textuality, are directed not towards a simple opposition to the dominant discourse, but towards a transformation of that discourse through the strategy of interpolation. Coetzee's work is strategic in this examination because it so manifestly typifies that body of contemporary writing over which post-colonial and postmodern interpretations appear to be in contest. (Ashcroft, 2001b, p. 141)*

Ashcroft plantea aquí su posición antinómica a la de Hutcheon, ya que no le sirve un rasgo —la ironía en este caso— para equiparar el posmodernismo y el poscolonialismo. Va a valerse del análisis de dos obras de Coetzee para rebatirla, y su definición más fuerte estará dada por el hecho de que, a diferencia del posmodernismo, el poscolonialismo se propone transformar el discurso dominante a través de la interpolación. Más adelante Ashcroft se dirige directamente a la ironía en Hutcheon:

What is not immediately obvious about Hutcheon's attraction to irony is that it has a venerable genealogy, extending as far back as Vico, reinterpreted through Kenneth Burke, Foucault, and Hayden White. This Theory of irony is based on what may be called the 'tropological structures' of discourse which Frye (1963, 1982) and White (1978) elaborate as the great innovation of Vico. Vico's theory is that human society evolves through various stages which may be represented by the function of language within it, namely the dominance of one of the four 'master tropes': metaphor, metonymy, synecdoche and irony. This conceptual evolution corresponds to different stages of social rule as a 'dialectic of the exchange between language and the reality it seeks to contain' (White, 1978: 209). Thus the primal or metaphoric stage is that in which words and objects share the same essence. The transition from this stage to the next, metonymic stage, in which words stand for objects, is analogous to the transition in society from the rule of gods to the rule of aristocracies. The transition from metonymic reductions to synecdochic constructions of whole from parts, genera from species, is analogous to the transition from aristocratic rule to democratic rule. The final transition from synecdochic construction to ironic statement is analogous to the transition from democracies ruled by law to the decadent societies whose members have no respect for that law. Irony becomes, in a sense, the ultimate trope of modernity, the trope in which the fragility of modernity's project of imperial regulation of human life is finally unmasked. (Ashcroft, 2001b)

Así, Ashcroft para responder a Hutcheon traza la genealogía del tropo, hasta sus inicios con Vico y White, y en el contexto

de los cuatro tropos dominantes (metáfora, metonimia, sinécdoque, ironía), a los que considera evoluciones conceptuales hacia distintos estadios de las reglas sociales. De este modo, en la lectura de Ashcroft, la ironía deviene el tropo más característico de la modernidad con su proyecto imperialista y de dominación de la vida humana y permite, al fin, enmascararla. Con este abordaje, Ashcroft da una lectura poscolonial al intento de Hutcheon de vaciar al tropo de su carga política y unificarlo con la global y tensionada posmodernidad, para devolverle su valor semántico y sus implicancias sociales y políticas, que hace que la ironía represente valores muy diferentes para la posmodernidad y para el poscolonialismo. Desde la teoría poscolonial, Ashcroft ve al tropo de la ironía proteico³, vacío, pudiendo reemplazar su sentido infinitamente.

The problem with the tropological model is that it can become endlessly protean, serving to describe (or replace) virtually any group of categories whatever. In his essay 'Foucault decoded' (1978: 230-60), White describes Foucault's epistemes (classical, modern, and postmodern) in terms of the four tropes, as a description of the ways in which the discursive practices within them make the phenomenal world available to consciousness. The linking of the postmodern with the trope of irony within this 'archaeology' has become widespread, and it is precisely such a genealogy which allows critics such as Hutcheon to see irony as both the ultimate trope of modernity (the trope of the postmodern) and a trope conflating the postmodern and the post-colonial. In Vico's Formulation, irony is the last stage of development, the stage of dissolution. This echoes Weber's view of the ambiguous nature of modernity in his classic study of the 'Protestant ethic' (1958); rationalization makes the world orderly and reliable, but it cannot make the world meaningful. Yet if irony is a stage of the dissolution of modernity, can it also be a trope of that which contests the major project of European modernity —imperialism itself? If post-colonial textuality exists in the 'stage' of this dissolution, is it as agent or object? (Ashcroft, 2001b, p. 143)

Así, mientras Hutcheon ve en la ironía la posibilidad de hacer

confluir lo poscolonial y lo posmoderno, Ashcroft —en confrontación directa desde un paradigma opuesto, que constituye el marco teórico de este trabajo— propone que, si bien la racionalización ordena al mundo y lo hace confiable, no le da sentido. Y si la ironía es el tropo fundamental de la modernidad, que se destruye con su meta imperialista, se formula la gran propuesta del debate: en esa disolución de la modernidad, en el fin de la posmodernidad que veremos en el próximo capítulo, el papel del poscolonialismo bien puede ser agente y no objeto.

Una alternativa para integrar las diferentes posturas de la posmodernidad es la que ofrece Boaventura De Sousa Santos (2006), quien distinguirá dos tipos de posmodernismo. La primera instancia de su análisis es ofrecer un resumen certero de las críticas que se han hecho a la noción de posmodernismo:

Primero, la celebración de la fragmentación, de la pluralidad y de la proliferación de las periferias oculta una relación desigual, central en el capitalismo moderno entre Norte y Sur. La proliferación de las periferias acarrea la proliferación de los centros, lo que supone la desaparición de las relaciones de poder entre centro y periferia que son materia constitutiva del capitalismo; en otras palabras, desaparecen las diferencias capitalistas, coloniales e imperiales. Segundo, el posmodernismo dominante a menudo combina la crítica del universalismo occidental con una reivindicación de la singularidad de occidente, por ejemplo cuando Rorty (2000) afirma que la idea de “igualdad humana” es una excentricidad occidental, o que la democracia americana simboliza e incorpora los mejores valores de occidente, ocultando de este modo la cara oscura del imperialismo de los Estados Unidos. (De Sousa Santos, 2006, p. 41)

Se incorpora de este modo la antinomia norte-sur, que cobró gran importancia en este segundo período, y que permitió describir mejor las enormes diferencias entre Centro y Periferias. En contraposición al “posmodernismo celebratorio” de Hutcheon, De Sousa Santos propone el “posmodernismo de oposición”. Este posmodernismo de oposición es más apropiado, según el autor, para entender las relaciones con el poscolonialismo:

En el posmodernismo de oposición, el colonialismo aún está presente en el modo como concibo las subjetividades capaces de llevar a cabo la transición paradigmática en los dominios social y político. Las concibo como construidas a partir de tres metáforas generadoras: la frontera, el barroco y el Sur. Todas ellas connotan la idea del margen o la periferia, la frontera, como es obvio; el barroco, como un ethos subalterno de la modernidad occidental; y el Sur, entendido como metáfora del sufrimiento humano causado por la modernidad capitalista (De Sousa Santos, 2006, p. 43-44).

De esta manera, el concepto de posmodernismo queda dividido en una concepción vinculada a la globalización y al nuevo internacionalismo, visto desde la perspectiva positiva y multicultural, de la universalidad de los derechos humanos; y, por el otro lado, se puede entender ese posmodernismo y esa globalización como la culminación del proyecto imperialista de la modernidad; en el que la llegada del Centro a distintas partes del mundo solo genera nuevas formas de la periferia. Es en esta concepción en la que el poscolonialismo puede funcionar aun como sistema explicativo de las distintas políticas y productos culturales de nuestra época.

Hemos analizado hasta aquí los cruces entre la posmodernidad y el poscolonialismo partiendo de Eagleton y su diferenciación posmodernidad-posmodernismo, remarcando luego los importantes rasgos de dislocación y diáspora para leer esta tensión entre ambos. Esto nos permitió llegar al debate sobre lo posmoderno en lo poscolonial y el rol de la ironía poscolonial, revisando el debate entre Hutcheon y Ashcroft. De este modo, y posicionando nuestro trabajo en consonancia con Ashcroft, proponemos el término posmodernismo poscolonial para denominar la manera particular en la que el poscolonialismo en este segundo período hace uso de elementos posmodernos con el fin de asimilar los discursos y las prácticas del Centro en su narrativa.

Referencias bibliográficas

- Appiah, K. A. (2018). *The Lies That Bind: Rethinking Identity: Creed, Country, Color, Class, Culture*. London: Liveright Pub Corp.
- Ashcroft, B. (2001a). *Post-Colonial Transformation*. London: Routledge.

- Ashcroft, B. (2001b). *On Post-Colonial Futures. Transformations of a Colonial Culture*. New York: Bloomsbury Publishing.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2013). *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. 3rd Edition. London: Routledge.
- De Sousa Santos, B. (2006). *Conocer Desde el Sur. Para una Cultura Política Emancipatoria*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales.
- Eagleton, T. (1997). *La Ilusión Posmoderna*. Buenos Aires: Paidós.
- Guasch, A. M. (2005). «Una Historia Cultural de la Posmodernidad y del Poscolonialismo: Lo Intercultural entre lo Global y lo Local.» *Artes*, 9(5), enero-junio. Universidad de Antioquia.
- Hutcheon, L. (1989). «Circling the Downspout of Empire: Post-Colonialism and Postmodernism». *Ariel*, 20(4), 149-175.
- Leiton, G. (2023). «Rebelión, asimilación y retorno. La identidad en la literatura poscolonial de mujeres en lengua inglesa». Disponible en: <https://bdigital.uncu.edu.ar/18613>
- Lodge, D. (1981). *Working with Structuralism, Essays and reviews on Nineteenth- and Twentieth-century Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.

1. Para la periodización de la literatura poscolonial de mujeres ver Leiton, Gabriela. Rebelión, asimilación y Retorno: la identidad en la literatura poscolonial de mujeres en lengua inglesa. Disponible en: <https://bdigital.uncu.edu.ar/18613>
2. Nos referimos aquí a las posiciones sobre el posmodernismo y la ironía, que serán trabajadas en detalle en este capítulo.
3. Utilizamos el término proteico según su definición, “que cambia de forma o de idea”.