

IV. ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS DE IDENTIDAD (NACIONAL, REGIONAL, CULTURAL) EN EL CARIBE (SIGLO XX)

**CALIBÁN, CIEN AÑOS DE REBELDÍA
EMANCIPADORA**

**SANDRA HERNÁNDEZ
(Universidad de Nantes, CRINI)**

*En el acuario del Gran Zoo
nada el Caribe.
Este animal
marítimo y enigmático
tiene una blanca cresta de cristal,
el lomo azul, la cola verde,
vientre de compacto coral,
grises aletas de ciclón.
En el acuario, esta inscripción:
«Cuidado, muere.»*

Nicolás Guillén, «El Caribe», *Gran Zoo* (1967)

Recurrente en las letras caribeñas¹ y latinoamericanas, el personaje de Calibán² encarna un mito revolucionario, catalizador alegórico de la toma de conciencia y del compromiso político, primero como distorsión de una visión opuesta a su verdadera esencia, inversión de los valores y apropiación de la imagen del Otro y de su lenguaje, luego como afirmación de una identidad propia que ya no es alteridad, en función del Otro. Calibán, héroe paradigmático volcado hacia el mito fundador, perdura en la crítica finisecular del Caribe, sirve de base estructurante al mensaje sociopolítico, feminista, artístico, «a sign of Caribbean

¹ Presenté este tema de Calibán en la literatura caribeña en un seminario de «*Histoire des Antilles Hispaniques*» y lo analicé en mi tesis de doctorado, dirigida por el Dr. Paul Estrade, a quien vuelvo a expresar mi sincero agradecimiento.

² A partir del anagrama shakespeariano (metátesis) del vocablo «caníbal», de origen lingüístico taíno, se opera una recuperación de los personajes de la obra de William Shakespeare, *The Tempest* (1611), así como de las visiones arquetípicas del «bon sauvage» y del monstruoso «caníbal».

identity», «a signifier for a caribbean cross-cultural poetics of liberation»³.

1. EN LOS COMIENZOS...: ABRIÉNDOSE CAMINOS

1.1. En América Latina, el modernista uruguayo José Enrique Rodó, en su ensayo *Ariel* (1900)⁴, obra impregnada de elitismo eurocéntrico⁵, defiende los valores «universales» de la «latinidad» enfocada hacia Europa y su cultura grecolatina, frente al «utilitarismo democrático» encarnado por los Estados Unidos mediante la imagen de Calibán. Retoma la simbología shakespeariana, inspirado por el discurso del escritor Paul Groussac en Buenos Aires (1898) en el cual su autor caracteriza al «espíritu yankee» con un «cuerpo informe y *calibanesco*», una representación monstruosa de aquella civilización nórdica sin alma. En *El triunfo de Calibán* (1898), del poeta nicaragüense Rubén Darío, quien ya había impuesto sus conceptos de renovación modernista en la creación poética y la prosa crítica, Calibán tampoco es el colonizado sino un nuevo bárbaro imperialista⁶. El poeta rechaza la idea de prostituir «su alma latina» al monstruo materialista: Miranda, la hija de Próspero, no podía amar a Calibán sino a Ariel.

En la obra de Rodó, dirigida a la juventud de América Latina, el maestro aparece bajo la figura de Próspero, venerable sabio desinteresado, de poderosa cultura y buen juicio. No se cuestiona en nada el argumento colonialista: «El descubrimiento que revela las tierras ignoradas necesita completarse por el esfuerzo viril que las sojuzga». Ariel sirve a su maestro Próspero, se eleva hacia la «espiritualidad de la cultura», «rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza»⁷. Perdura por la eternidad (bronce del maestro), mientras que Calibán es sensual y animal, lo superficial destinado a desaparecer. Al abrir sus alas, Ariel se libera, antes que del yugo colonialista, de los lazos

³ Kathleen M. Balutansky, *Créolité in question: Caliban in Maryse Condé's Traversée de la mangrove, Penser la créolité*, bajo la dirección de Maryse Condé y Madeleine Cotteret-Hage, París, Karthala, 1995, p. 102.

⁴ José Enrique Rodó, *Ariel* in *Obras completas*, ed. Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 2.ª ed., 1967.

⁵ Cita como modelo al francés Ernest Renan, autor de *Caliban. Suite de La Tempête, drame philosophique* (París, 1878).

⁶ Cf. *Oda a Roosevelt* (1904) y el «clamor continental» de *Cantos de vida y esperanza* (1905).

⁷ Rodó, *op. cit.*, pp. 207-208.

materiales; accede a la idealidad, más que a una verdadera identidad, por ser un paradigma alegórico de elevación espiritual.

En su arielismo continentalmente reconocido, el escritor, periodista⁸ y profesor, refuerza las tradiciones hispánicas comunes para redefinir la unidad intelectual y moral de los «Americanos latinos». Anhelaba Rodó el advenimiento de aquella «patria intelectual» que lograra aunar las fuerzas de la modernidad y la tradición, del americanismo y el compromiso artístico modernista.

1.2. El famoso debate entre civilización y barbarie permanece abierto. A diferencia de Rodó, otros pensadores políticos del siglo XIX no vacilaron en reivindicar no sólo la hispanidad sino las raíces múltiples del hombre americano. En las Antillas, los abolicionistas antirracistas, nuevos Calibanes rebeldes de la dialéctica independentista cuyo triunfo pasaba por la emancipación de los esclavos, optaron por liberar su país y defender cierta concepción de solidaridad antillana. Participaron con la escritura y por los actos en la descolonización de América, hasta la muerte, como lo anunciaba José Martí en su poema de *Versos Sencillos* (1891) sobre la esclavitud: «Al pie del muerto, juró / Lavar con su vida el crimen»⁹. El *Ariel* de Rodó tuvo buena difusión en América Latina, pero aunque posterior, no alcanzó la transcendencia de la obra general de José Martí, el autor de *Nuestra América* (1891) que anuncia la «futuridad» (Iván Schulman) de su visión profética, su modernidad de pensador emancipado y antiimperialista según Paul Estrade¹⁰.

José Martí, al proclamar en este discurso «El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico», no se olvida de Ariel, el criollo asimilado (siempre que no sea anexionista), ni de Calibán¹¹; sí condena a Próspero bajo sus diversas apariencias (España, Estados Unidos). No se trata de razas sino de los pueblos americanos que luchan por una verdadera independencia, en pos de una auténtica identidad: «No hay letras, que son expresión, hasta que no hay esencia que expresar en ellas; no habrá literatura hispanoamericana hasta que no haya Hispanoamérica». El poeta y ensa-

⁸ Firmó con los seudónimos de Calibán y Ariel, pero se identifica más con Próspero, «el maestro de la juventud de América». Cf. la introducción aclaradora de Belén Castro en la nueva edición de *Ariel*, Madrid, Cátedra, 2000.

⁹ José Martí, *XXX, Versos sencillos*, ed. de Iván Schulman, Madrid, Cátedra, 1982.

¹⁰ Paul Estrade, *José Martí, los fundamentos de la democracia en Latinoamérica*, Madrid, Doce Calles, 2000; 1.ª ed. París, Editions Caribéennes, 1987.

¹¹ Cf. artículos sobre los indígenas de México, Venezuela o las Antillas; *Mi raza* (1892) en el periódico *Patria*.

yista cubano Roberto Fernández Retamar, autor de un ensayo antiimperialista sobre Calibán y América Latina, escribió: «Martí ha escrito que sentía correr por sus venas *sangre de caribe, sangre de Calibán*»¹². Aquel aliento de rebeldía de Calibán recorre según él toda la obra de José Martí, así como lo señaló igualmente el poeta, novelista y ensayista haitiano, René Depestre:

En su tercer mundo americano, José Martí apareció como el primer Calibán de «su raza» al haber asumido visceralmente, por sus actos y sus escritos, de una justicia y una belleza ejemplares, las consecuencias de la integración étnica, social, cultural de los componentes históricos de nuestra América¹³.

2. EMPRENDER EL VUELO... BUSCANDO RAÍCES

En la segunda mitad del siglo XX, Calibán se ha convertido en el símbolo de la revolución de los pueblos que luchan contra el racismo, la dependencia neocolonial y el imperialismo norteamericano. Aparece como protagonista en los ensayos del barbadiense George Lamming (*The Pleasures of Exile*, 1960, sobre las contradicciones del «ser colonial») y del ya citado R. F. Retamar (*Calibán*, 1971). Ha sido recuperado por el poeta y dramaturgo Aimé Césaire (*Une tempête*, 1969)¹⁴ para plasmar, gracias a la palabra profética y liberadora, la rebelión del hombre negro, víctima de Próspero el colón racista que le quita su libertad, su estatuto legítimo de ser humano, que intenta alejarlo de su hija Miranda y de Ariel el mulato (que encarna la poesía, la figura del intelectual). La monstruosidad impuesta a Calibán se transforma en belleza negra, humanidad recobrada, existencia reconocida y legitimada.

2.1. En el contexto cubano revolucionario de los años 1960-70, la política cultural del gobierno marxista se fundamenta en un proyecto común, la necesidad de hacer «un arte de vanguardia en un país subdesa-

¹² Roberto Fernández Retamar, *Todo Calibán, Obras uno*, La Habana, Letras Cubanas, 2000 (1.ª ed. en la revista *Casa de las Américas*, 1971), p. 42.

¹³ René Depestre, *Buenos días y adiós a la negritud*, La Habana, Casa de las Américas, n.º 29, 1986; 1.ª ed. París, Robert Laffont, 1980, p. 82.

¹⁴ Cf. ensayos de Roger Toumson: *La transgression des couleurs* (París, Caribéennes, 1989); *Trois Calibans: généalogie d'un mythe littéraire*, Premio Casa de las Américas (1981), estudio comparativo de los tipos literarios de Shakespeare, que fueron cobrando cada uno valores de mitos ideológicos.

rollado en revolución» (Retamar, 1966)¹⁵. Alejo Carpentier, uno de los primeros escritores caribeños en darle el estatuto de héroe literario y de mito al negro cimarrón¹⁶, reafirma en aquel entonces la función social del intelectual: escribir es un medio de actuar que permite transformar la sociedad, mediante la reflexión crítica y la descolonización de la historia y la cultura.

Roberto Fernández Retamar, en su ensayo *Calibán* (1971), escribe que mediante esta «metáfora acertada de nuestra situación, de nuestra realidad», se promueve la emancipación política y cultural, dentro del marco de la ideología revolucionaria, sin separar la dialéctica entre historia y cultura: «Qué es nuestra historia, qué es nuestra cultura, sino la historia, sino la cultura de Calibán»¹⁷. Con el fin de asumir la condición de Calibán el colonizado, cabe repensar la historia enfrentándose directamente con Próspero, el (neo)colonizador, o el imperialista de los tiempos modernos, con la ayuda de Ariel que encarna al intelectual:

Asumir nuestra condición de Calibán implica repensar nuestra historia desde el otro lado, desde el otro protagonista. El otro protagonista de *La Tempestad* (o como hubiéramos dicho nosotros, *El Ciclón*) no es por supuesto Ariel sino Próspero. No hay verdadera polaridad Ariel-Calibán: ambos son siervos en manos de Próspero, el hechicero extranjero. Sólo que Calibán es el rudo e incontestable dueño de la isla, mientras que Ariel, criatura aérea, aunque hijo también de la isla, es en ella, como vieron Ponce y Césaire, el intelectual¹⁸.

Al igual que el cimarrón rebelde y el mambí independentista, Calibán es objeto de un proceso de mitificación (o «mythisation», Mircea Eliade), pasa de una visión negativa a otra radicalmente distinta, un mito que cobra un valor ejemplar al connotar positivamente la descolonización. Retamar ha interpretado la palabra *mambí* en el sentido «calibanesco» de una descolonización política, cultural y antiimperialista:

Los independentistas, blancos y negros, hicieron suyo con honor lo que el colonialismo quiso que fuera una injuria. Es la dialéctica de Calibán. Nos llaman *mambí*, nos llaman *negro*, para ofendernos; pero nosotros consideramos como un timbre de gloria el honor de considerarnos descendientes de *mambí*, descendien-

¹⁵ Roberto Fernández Retamar, *Ensayo de otro mundo*, La Habana, Instituto del Libro, 1967; *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*, La Habana, Cuadernos Casa de las Américas 16, 1975.

¹⁶ *El reino de este mundo* (1949), *Los fugitivos* (1949), *El siglo de las luces* (1962).

¹⁷ *Todo Caliban*, op. cit., p. 32. En esta nueva edición de todos sus artículos y discursos al respecto, el autor escribe Caliban sin acento.

¹⁸ *Ibid.*, p. 37.

tes de negro alzado, cimarrón, independentista, y *nunca* descendientes de esclavista¹⁹.

En su relevante ensayo sobre la poesía cubana y el discurso de la identidad nacional²⁰, Alfred Melon otorga a la mitificación del mambí un estatuto épico, pues este personaje de la epopeya cubana forma parte del patrimonio. Exaltado en la memoria colectiva, interviene en la expresión poética como elemento activo de la construcción de la nación y contribuye a salvaguardar la identidad nacional.

El poeta y ensayista cubano ha vuelto varias veces a examinar su concepción de la figura de Calibán a través de la historia de las ideas en América Latina: *Calibán revisitado* (1986), *Calibán quinientos años más tarde* (1992), *Adiós a Calibán* (1993), *Calibán ante la Antropofagia* (1999). Tras recorrer la historia de la América mestiza en sus etapas anticolonialistas, Retamar piensa que Calibán y su combate siguen vigentes, aunque exprese el deseo de pasar a otros «conceptos-metáforas»²¹. En un balance que expone en la nota introductoria a las publicaciones que reúnen todos sus textos, *Todo Calibán* (1995, 2000), recalca el interés que suscita el personaje, atractivo por ser utópico y poético, en lo que se refiere a las ideas, al arte y la estética del siglo XX. Añade con humor que hasta podría existir una nueva disciplina, la «calibanología». Opina que quinientos años después, la terrible realidad de Próspero no ha desaparecido; la imagen de Calibán sigue imponiéndose para construir una nueva humanidad:

Desgraciadamente, nada hace pensar que la dolorosa aunque fiera imagen de Calibán tienda a ser innecesaria, porque se hubiese desvanecido la temible imagen de Próspero. Por el contrario, hoy, a medio milenio de 1492, cuando se inició el actual reparto de la Tierra, a más de un siglo del 1898 que reveló nuestra patética modernidad, tiene más vigencia que nunca. Es deber nuestro insistir en que, si la humanidad no es otro experimento fallido de la Naturaleza, sólo saldrá a flote (en caso de hacerlo) con la rosa náutica toda en las comunes manos constructoras²².

¹⁹ *Ibid.*, p. 36.

²⁰ Alfred Melon, *Identité nationale; idéologie, poésie et critique à Cuba (1902-1959)*, La Habana, Casa de las Américas, 1992 (Premio Ensayo 1987).

²¹ Adopta el término «concepto-metáfora» (G.C. Spivak, G. Deleuze, F. Guattari) en *Calibán, quinientos años más tarde* (Universidad de Nueva York, 1992), *op. cit.*, p. 149.

²² R. Fernández Retamar, *op. cit.*, p. 9. Ya publicado en *Todo Calibán*, Milenio, Argentina, n.º 3, nov. 1995, p. 11. Véase el artículo de Nadia Lie, «Calibán en contrapunto. Reflexiones sobre un ensayo de R. F. Retamar», revista del CRICCAL, *América*, n.º 18, tomo 2, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, pp. 573-585.

2.2. Al igual que R. F. Retamar, René Depestre ubica el simbolismo de Calibán y Próspero en el ámbito histórico (proceso colonial, descolonización, emancipación). Al retomar al personaje como símbolo del concepto de «cimarronaje cultural» en *Bonjour et adieu à la négritude* (1981), libro que recoge varios artículos sobre negritudes y negrismos, Depestre sublima la revuelta de Calibán, no ya como representante de la única condición de negro oprimido sino de colonizado, «*Cuando Calibán se despierta*»²³. Insiste en la necesidad de superar las negritudes a las que considera como un momento histórico de toma de conciencia:

No hay una *negritud* de mañana. Esta mañana, levantado antes que los gallos, Calibán, el hombre de las buenas tempestades de la esperanza, ha visto al Orfeo negro de su juventud subir de los infiernos con un hada sin vida en sus brazos...²⁴.

La nueva actitud del colonizado, en busca de referencias identitarias, pretendía destruir deconstruyéndolas, las teorías europeas homogeneizantes de la identidad y del ser. El canibalismo que anunciaba Césaire en el *Cahier d'un retour au pays natal* (1937)²⁵, consiste, entre otros procedimientos, en una apropiación del lenguaje del colonizador gracias a la inversión del mismo y de los valores que vincula: servirse de la semántica colonial de Próspero para incitar a la rebelión. René Depestre en su valoración del papel de Césaire, Brathwaite, Lamming, Retamar, cita a Frantz Fanon²⁶, y afirma que la «Négritude» aparece cuando «Calibán decide, sin vergüenza, asumir su «sangre caribe», su canibalismo, su *calibanidad* combatiente»²⁷. El alcance del mensaje, preconizado por estos intelectuales, no puede negarse, desde el compromiso visionario de Frantz Fanon con la realidad revolucionaria de Calibán hasta los defensores de la «Créolité», quienes asumen la herencia: «*Nous sommes à jamais fils d'Aimé Césaire*»²⁸.

En la obra de Césaire, *Une tempête*, Ariel el mulato asimilado parece buscar su emancipación por el consenso, como solución a las relaciones

²³ R. Depestre, *Buenos días...*, *op. cit.*, p. 110.

²⁴ *Ibid.*, p. 115.

²⁵ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983, p. 27. «Parce que nous vous haïssons, vous et votre raison / nous nous réclamons de la démente précoce de la / folie flambante du cannibalisme tenace».

²⁶ Al igual que Retamar.

²⁷ R. Depestre, *op. cit.*, p. 103.

²⁸ J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989, p. 18.

antagónicas amo/esclavo: «J'ai souvent fait le rêve exaltant qu'un jour, Prospéro, toi et moi, nous entreprendrions, frères associés, de bâtir un monde merveilleux, chacun apportant en contribution ses qualités propres»²⁹. Aunque Calibán el negro rebelde tenga la última palabra en esta escena con Ariel, no podemos dejar de interpretarla como una alusión al mestizaje, a la transculturación³⁰ americana, una dimensión que Rodó había eludido, que generaría lo «real maravilloso» en la narrativa contemporánea y otros conceptos como la «creolization» y la expresión del «nation language» del poeta e historiador barbadiense Edward Kamau Brathwaite³¹, la «Antillanidad» de Edouard Glissant, la «Créolité», «ce métier à méttiser qu'est la créolisation» según el modo de «poetizar» de René Depestre³².

2.3. El poeta, ensayista y novelista Edouard Glissant, ofrece esta definición de Calibán en el glosario de su ensayo *Le Discours antillais* (1981): «Cannibale. Shakespeare nous a donné le mot, nous écrivains l'ont refait»³³. El martiniqueño antillanista pone de manifiesto el interés de los caribeños en lo tocante a Calibán (Fanon³⁴, Lamming, Césaire, Retamar) y lo interpreta de la forma siguiente:

C'est que Caliban, lieu de rencontres et de conflits, est devenu symbole. Par-delà le sauvage cannibale de Shakespeare joue en réalité, non seulement dans la Caraïbe mais en beaucoup d'endroits du Tiers-Monde, une dynamique faite de rencontres et de conflits entre ces trois nécessités: la lutte des classes, l'émergence ou la construction de la nation, la quête d'identité collective (...) Tout cela, c'est la réelle problématique antillaise. C'est pourquoi Caliban est passionnant à scruter³⁵.

²⁹ A. Césaire, *op. cit.*, p. 38.

³⁰ Término y concepto propuesto desde 1940 por el etnógrafo y musicólogo cubano Fernando Ortiz.

³¹ En la obra de Brathwaite, Calibán aparece bajo los rasgos del colonizado rebelde, del tío Tom, de figuras folklóricas (la araña Anansy) o de héroes históricos (*maroons*). Al simbolizar la resistencia activa, Calibán es una imagen estructurante del imaginario del poeta, en función del mito que encarna, al igual que el cimarrón.

³² Juego de palabras entre el telar y el verbo mestizar. Cf. el poema *Le métier à méttiser*, *Anthologie personnelle*, París, Actes Sud, 1993, p. 17; su ensayo *Le métier à méttiser*, París, Stock, 1998.

³³ Edouard Glissant, *Le Discours antillais*, París, Le Seuil, 1981, p. 496.

³⁴ Para Glissant, Fanon encarna el combate activo de Calibán, porque su Desvío político (*Détour*, palabra clave en la semántica simbólica glissantiana) para llevar a cabo la descolonización, fue «inmenso y alentador».

³⁵ *Ibid.*, pp. 231-232.

La participación del escritor en la reconquista de la Voz de la memoria, ha de seguir las «tracées», guardarrayas o veredas hechas por los esclavos que huían por los cañaverales, y ha de inspirarse, como modelo paradigmático, en Calibán, mitificado como héroe épico simbólico al igual que el cimarrón. Aquellas huellas, «traces» en la terminología glissantiana, evacuadas de la historia oficial, han de guiar al escritor caribeño en pos de identidad, para contrarrestar ese sentimiento de la pérdida de raíces, lengua y nombre (como lo canta Nicolás Guillén en *El apellido*) y de la nada (tras la transplantación, «the middle passage»³⁶, la esclavitud y el sistema colonial opresivo). El cimarronaje histórico, cultural e intelectual, consiste para Glissant en un «desvío» frente a la ideología oficial, al «desposeimiento» («digenèse» o ausencia/fragmentación de génesis). Cuando es instrumento del pensamiento como reacción y de la escritura, se convierte en una pauta, «repère», ante la «memoria estallada» (pérdida de identidad), y el «delirio verbal» (mimetismo del lenguaje y asimilación). Desde su ensayo fundamental *Le Discours antillais* a la *Poétique de la relation* (1990) y el imaginario reivindicado(r) de lo Diverso (1996), hasta su pensamiento «archipiélico» y la identidad «rizómica» en el «caos-mundo» (*Traité du Tout-Monde*, 1997)³⁷, Glissant restituye la verdadera identidad caribeña en una Relación universalizante pero no bajo el modelo del «Mismo» (debate centro/periferias), en la diversidad de las palabras recobradas y la convergencia de un lazo auténtico, las Antillas: «Le lieu, dit Thaël, nous l'avons découvert. Nous pouvons dire qu'il est à nous. Hier, il a eu le sang de nos pères, aujourd'hui, il a notre voix»³⁸.

3. HUNDIRSE EN LA MANIGUA O ENCONTRAR LA VOZ: UNA BÚSQUEDA PERPETUA

En los albores del siglo XXI, el compromiso político tiende a ser sustituido por la preocupación de la escritura y la recepción, la necesidad de desarrollar una literatura que haya asumido su Vía y su Voz, de dar a conocer a un público más amplio esta cultura viva que, al obrar en favor del proceso identitario de base (raíces, historia, tradiciones populares, lengua criolla), se abre a la modernidad y a la «Poétique de la Relation».

³⁶ Cf. obras poéticas y ensayísticas de E.K. Brathwaite, Derek Walcott, Wilson Harris, etc.

³⁷ E. Glissant, *Poétique de la Relation* (1990), *Introduction à une poétique du divers* (1996), *Traité du Tout-Monde* (1997), París, Gallimard.

³⁸ Íd., *La lézarde* (I-IV), París, Le Seuil, 1984 (1956).

3.1. El Calibán (post-)moderno ha entregado su rebeldía y su voz a las mujeres del Caribe y se ha convertido en una *Calibana*. Las autoras que escriben en los años 1980-90 se sitúan en una tradición de resistencia que combina la reivindicación de lo nacional y el reconocimiento de múltiples herencias de la mujer caribeña.

En su ensayo *Challenges of the Struggle of Sovereignty* (1990), Merle Hodge no duda en declarar que el hecho de escribir («activist writing») es una actividad de guerrilla, que la ficción otorga un inmenso poder político y que la fuerza de la palabra («creative word») para cambiar el mundo no se debe desestimar³⁹. Se preocupa por los mismos problemas de recepción que sus coetáneos, al expresar la necesidad de desarrollar una tradición moderna de literatura popular. Comparte con muchas escritoras el deseo de provocar la explosión de la escritura y del mito del discurso monolítico del hombre/amo, de explorar estrategias textuales y teóricas diferentes, siempre que se conserven los conceptos claves de pluralidad, sincretismo, criolización, que se enraízan hondamente en el contexto cultural caribeño.

Sylvia Winter (Cuba-Jamaica), escritora y crítica literaria desde los años 1960, publicó en 1990 un artículo con un enfoque más bien afrocéntrico peculiar de las *West Indies*, titulado *Beyond Miranda's Meanings: Un/silencing the «Demonic Ground» of Caliban's «Woman»*, en el cual condena la ausencia de la mujer de Calibán en toda la literatura del Nuevo Mundo durante la Colonia. S. Winter piensa que el feminismo eurocéntrico de la mujer blanca occidental se ha impuesto frente a la voz silenciosa y ocultada de la mujer negra en el contexto caribeño. En su análisis de la crítica literaria ante el discurso «patriarcal», intenta encontrar estrategias y espacios propios para examinar el discurso de la mujer caribeña («native woman»).

Los problemas de raza y estatuto colonial han dejado de lado la diferencia tradicional de los sexos. Suelen oponer Calibán a Miranda y acentúan la ausencia de la imagen femenina complementaria. Miranda se impone en el discurso patriarcal y colonialista, como única presencia femenina en la isla (europea, blanca), siendo el objeto ideal del deseo para todos. Se trata pues para la mujer negra americana de elaborar un modelo de expresión e interpretación, con el fin de dar a escuchar la voz de las mujeres caribeñas y afroamericanas, «to “voice” the hitherto silenced ground of the experience of “native” Caribbean women and Black American women as the ground of Caliban's woman»⁴⁰. Las mujeres,

³⁹ Merle Hodge, *Challenges of The Struggle...*, *The Routledge Reader in Caribbean Literature*, Londres, Routledge, 1996, pp. 494-496.

⁴⁰ Sylvia Winter, *Beyond Miranda's Meanings...*(1990), in *Out of the Kumbia, Caribbean Women and Literature*, Carole Boyce Davies & Elaine Savory Fido, New Jersey,

«native women», han de interrogarse sobre ese silencio, para producir el renacer de su propia imagen y no sólo en el espacio genealógico del hombre Calibán.

En la publicación colectiva *L'Héritage de Caliban*, bajo la dirección de Maryse Condé (1992), con textos críticos sobre literatura antillana francófona que traducen la «mirada del Otro», la novelista guadalupeña se sitúa en la herencia césairiana (Aimé Césaire encarna a Calibán). Ella preconiza una liberación personal que precede a la colectiva, y se inscribe a su vez en las versiones múltiples de la antillanidad y de las nuevas acepciones de la «créolité», ideas que sigue sosteniendo en 1995 en *Penser la créolité*. Retoma en su novela *Traversée de la mangrove* (1989) el símbolo de los manglares, para referirse a la voz colectiva y la Diversidad antillana, aquellos manglares en los que Calibán podría morir antes de alcanzar a contar su historia —o terminarla—, la misma que podría matarlo o llevarlo al fracaso⁴¹. Para Condé, es preciso encontrar al yo profundo en la voz colectiva y ésta no debe ser la propuesta principal sino la expresión de la diversidad. La liberación personal y cultural no desemboca solamente en el reconocimiento de un imaginario colectivo y la conciencia social del mismo. Se han de tomar en cuenta los fracasos de Calibán el revolucionario y de Ariel el intelectual.

En algunas zonas del Caribe, la problemática de Calibán parece haber desaparecido en parte⁴², plenamente asumida, integrada cultural y políticamente, o bien rechazada o relativizada. La escritora puertorriqueña Ana Lydia Vega, en proceso de distanciamiento con respecto al discurso identitario anticolonialista, a los temas de la insularidad y las reivindicaciones vernaculares en la literatura, emite el juicio siguiente:

...la batalla de la lengua que tan dignamente ocupó a nuestros predecesores está (...) ganada. (...). Pero cada vez resulta mayor la necesidad de ensanchar el espacio de la forma y la expresión propiamente individual. Porque cada vez hay más conciencia de que, en la medida en que escribamos mejor, reafirmaremos sin proponérmolo la cultura y salvaremos en algún sentido la patria⁴³.

Africa World Press, 1990, p. 363. Winter prefiere el concepto «womanism» al de «feminism», término reivindicado por la novelista afroamericana, Alice Walker, para referirse a una obra cuyos temas se relacionan con la identidad cultural y el afrocentrismo.

⁴¹ *L'Héritage de Caliban*, bajo la dirección de Maryse Condé, Pointe-à-Pitre, Jasor, 1992; Balutansky, *Caliban...*, *op. cit.*, p. 103.

⁴² R. F. Retamar, *Adiós a Calibán*, La Habana, Casa de las Américas, n.º 191, abril-junio de 1993.

⁴³ Ana Lydia Vega, *Sálvese quien pueda: la censura tiene auto*, in *Esperando a Loló y otros delirios generacionales*, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1994, pp. 89-90.

3.2. En la versión definitiva de *La isla que se repite* (1998) de Antonio Benítez Rojo, el narrador y ensayista cubano residente en los Estados Unidos, no puede prescindir de la simbología Calibán/Próspero en algunos capítulos de su ensayo sobre literatura caribeña. Retoma la concepción apocalíptica y carnavalesca del caos-mundo a lo Glissant inspirado a su vez por los filósofos franceses contemporáneos, con un tono distanciado no exento de cierto humor en que se siente la huella del «choteo» cubano, pero nunca pierde de vista el objetivo de abrir caminos hacia la definición de una verdadera estética caribeña, en cuanto a la reflexión crítica y metodológica que abarca al Caribe en su pluralidad lingüística y artística, en sus convergencias y divergencias («hiper/super-sincretismo»).

En el capítulo 3 de la segunda parte sobre Nicolás Guillén⁴⁴, Benítez Rojo enmarca una línea isotópica en algunos motivos del poema *Los ríos* (*El gran zoo*, 1967), las voces de «las culebras-ríos-negros-indios-niños, que cantan al unísono y se inscriben en lo poético», que se oponen a la voz del «Gran Padre Blanco», que es emitida desde «afuera»: las primeras organizarían «un contracanto que corta la del Gran Padre Blanco, «el Otro» (166). Según el crítico, se pueden destacar varias formas de fronteras (ríos, jaula, etc.) en esta poesía de Guillén (satírica y denunciadora del racismo y la opresión), lo que intenta ilustrar mediante los tópicos Calibán/Próspero que reproducen las relaciones de poder que se enfrentan: el padre Blanco se identificaría con Próspero y Calibán con las culebras, como para patentizar mejor esta «paradoja que encierra un diálogo de diferencias»:

Calibán es el nudo imposible que forman una serpiente lineal y otra circular; es el ser ambivalente, desterritorializado, que desearía estar en el lugar que ocupa Próspero fuera del poema –lugar que ha comenzado a comprender en su proceso de domesticación, de colonización y dependencia–; esto es, el espacio investido de los portentos de la tecnología, el espacio histórico y epistemológico, el espacio eurocéntrico y monológico que administra el Gran Zoo. ¿Con objeto de qué? Con objeto de recuperar fuera de la jaula su verdadera genealogía, su inocencia ancestral, su lenguaje poético, su *habitat* primigenio, su paraíso perdido de verdes islotes y selvas de papagayos. He ahí su inconsistencia. (167).

Esta versión «regresiva» significaría entonces una vuelta hacia atrás de la proyección del personaje mítico por una parte, y por otra del ideario del poeta cubano comprometido. Calibán podría encarnar la poesía y sus imposibles, «El Calibán de Guillén intenta representar la imposibilidad de la

⁴⁴ Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite*, Barcelona, Casiopea, 1998 (1.ª ed. 1989), cap. 3, pp. 141-179.

poesía, puesto que ésta no puede renunciar al deseo de ocupar el lugar de la historia, de la política...» (167), del otro lado de la jaula, fuera de la historia que ocupa Próspero, el cual quisiera volver al mundo edénico de Calibán, «salvaje sólido y coherente, todo inocencia y poesía» (168):

La diferencia entre ellos no está en su respectivas naturalezas, sino en el espacio-tiempo que ocupan: Indoamérica y Afroamérica de un lado de la jaula; Euroamérica del otro. El objeto de poder de un lado; el sujeto del otro. Entre ellos es fácil establecer oposiciones binarias, como solía hacer el mismo Guillén; pero también, como hace ahora, resulta fácil dismantelarlas en favor de un conjunto global de diferencias que suscriba relaciones imperfectas de coexistencia en continua transformación. (168)

¿Volveríamos entonces a la antigua dicotomía shakespeareana en que Próspero es el civilizado y Calibán el salvaje monstruoso, sin otra alternativa histórica ante aquellos antagonismos? Benítez Rojo pretende enjuiciar la idea de Guillén acerca de «una síntesis mestiza de América», siendo ésta un «diálogo de diferencias que no concluye» (negros, indios, blancos y no de mulatos y mestizos) en «una sinfonía perpetua» que no pueda salvarse nunca de las relaciones de poder. Guillén colocaría en la jaula sin unidad, «la historia y la poesía», con cierto grado de coexistencia con sus aparentes negaciones: «esto es, un espacio dialógico que en vez de conducir únicamente a una síntesis conduce a la turbulencia de la duda, al caos» (168). Guillén se habrá quitado «la máscara del mulato» pero sigue «llevando una máscara de Calibán, pero se trata de un Calibán bifurcado por su propia doblez». Según Benítez Rojo, es la máscara de Hermes, de Elegguá, la divinidad del panteón yoruba (Santería), el mediador entre los hombres y los dioses, «en resumen, es el ser doble por excelencia, el Eterno Enmascarado, el Mensajero de la palabra; es el Poeta» (169). Todo esto tendría una sola finalidad: la poesía y la estética pura, sin la mirada del Otro hacia la Historia y su propia historia. Entonces, ¿Calibán se hundiría en el manglar como lo indicara Maryse Condé, por ser su propuesta «revolucionaria» un fracaso? ¿La poesía y la historia resultarían incompatibles, definitivamente?

Con los mismos hechos y personajes «la isla se repite»; así pues, Calibán, de personaje y mito literario, pasaría a ser el Poeta y se hallaría en la cumbre de su itinerario iniciático, desde el silencio hasta la palabra, pasando por el grito de la rebelión. Pero como la culebra da vueltas y «revueltas» en el ritmo desahogado del carnaval, le interesa a Benítez Rojo la «calidad carnavalesca» de estos textos de Guillén, Carpentier, Harris, etc., en las *performances* del carnaval caribeño (parte IV, *La Paradoja, Carnaval*) y Calibán termina siendo sólo uno de sus actores:

Así, la violencia sociocultural que proviene de la vieja plantación, al ser procesada por la máquina del carnaval, ha sido convertida en un espejo travestido que refleja a la vez lo trágico y lo cómico, lo sagrado y lo profano, lo histórico y lo poético, Próspero y Calibán, la muerte y la resurrección, en fin el signo bifurcado de Sensemayá. (368)⁴⁵.

Puede sorprender sin embargo, en cuanto a este análisis de la intención poética de Guillén, que el crítico se valga de atributos ambiguos como «máscara» y «doble», mientras que el propósito del poeta cubano (y de Calibán) es aclarar, revelar, desvelar, tomar la palabra a plena luz.

3.3. El cubano residente en España Iván de la Nuez, ensayista y crítico de arte, evoca la «transterritorialidad de la cultura cubana» en el artículo «*El destierro de Calibán, diáspora de la cultura cubana de los 90 en Europa*», y en su ensayo posterior *La balsa perpetua, soledad y conexiones de la cultura cubana*⁴⁶. Retoma la figura del Calibán exiliado en el contexto de la mundialización, lejos del tópico literario de *Macondo*, aquel pueblo paradigmático de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. A raíz de la «diasporización» de la cultura cubana desde los años 90, constata que los jóvenes autores cubanos en el exilio, «descontextualizados», tienden a renovar la identificación con Calibán, al permitir éste un nuevo esteticismo (apropiación arquetípica en función de una rentabilidad «exótica») que favorezca una integración a la estética posmoderna del mundo occidental. El personaje mítico, en un errar perpetuo o perdición como la isla de Shakespeare y el *Macondo* de García Márquez que encarna la utopía de la izquierda latinoamericana actualmente desamparada, es simbolizado por las «balsas» que fabricaron miles de cubanos para huir hasta las costas norteamericanas.

La posición que reúne a aquellos intelectuales «desterritorializados» es la «fuga generalizada en la cultura y el arte cubanos», de la que transpira el síntoma de una disolución del discurso nacional y de la idea de nación⁴⁷. El desafío, para el cubano cuya meta sería el entrar en la globalización mundial sin perder su identidad, permaneciendo en la modernidad,

⁴⁵ Cf. *Caliban* de Brathwaite, poema dedicado al pueblo de Cuba, en que Calibán, «poor, black, dead», baila en el carnaval el «limbo» (danza de los barcos negros durante el *middle passage*), *Islands, The Arrivants* (1969).

⁴⁶ Iván de la Nuez, *El destierro de Calibán...*, *Encuentro de la cultura cubana*, n.ºs 4/5, Madrid, 1997, pp. 137-144; *La balsa perpetua...*, Barcelona, Casiopea, col. Ceiba, 1998.

⁴⁷ «La nación, quizá, ya no sea el refugio privilegiado de nuestra cultura», I. de la Nuez, *Un fragmento en las orillas del mundo*, in *Cuba, la isla posible*, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Destino, 1995, p. 27.

requiere «jugar con el destino de las nuevas formas culturales en este fin de milenio». De ahí su conclusión:

Estos cubanos que habitan en el territorio del éxodo y del viaje, en el envés de la trama del Calibán insular, navegarán como argonautas de otro sistema cultural, cubano y posnacional, insular y transterritorial, cuyo arte consistiría en activar la fuga como un modo diferente de vivir y reproducir la cultura, la sociedad y los propios hombres⁴⁸.

No podemos afirmar la existencia de «otro sistema cultural posnacional» que pondría en tela de juicio la idea de la nación cubana, hondamente arraigada en la percepción identitaria de los cubanos, aunque cambiara el sistema político y económico. Por lo demás, aceptar la fuga como modo de vida y cultura equivale a cierto regreso al pasado, o sea afrontar de nuevo el error y la pérdida de raíces tan característicos de la historia caribeña, desde el sistema de la plantación a la mundialización, desde el «syndrome of fragmentation» (Brathwaite) al Caos barroco reorganizado (Carpentier, Glissant, Harris, Walcott) de la «isla que se repite» (Benítez Rojo). Lo interesante sin embargo, es hacer hincapié en el estudio de esta nueva (o distinta) literatura cubana, cuya problemática es también la lengua y la recepción, inquietudes socioestéticas de los numerosos autores caribeños en el exilio.

Calibán, personaje polifacético, mito paradigmático del hombre eternamente rebelde, permanece fiel a su propósito inicial: revivir y visitar la historia para encontrar la Verdad en sus andanzas iniciáticas, hacer reaccionar y actuar a los artistas e intelectuales, hacia una poética con un porvenir bien asentado en «el Reino de este Mundo»:

Elle (la trace) est l'errance violente de la pensée qu'on partage.

L'errance, c'est cela même qui nous permet de nous fixer. [...] L'errance nous donne de nous amarrer à cette dérive qui n'égare pas. [...]

L'étant ni l'errance n'ont de terme, le changement est leur permanence, ho !
– Ils continuent.

Edouard Glissant, *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*⁴⁹.

⁴⁸ I. de la Nuez, *La balsa...*, *op. cit.*, p. 165.

⁴⁹ E. Glissant, *op. cit.*, p. 20; pp. 63-64.