

LA ESTIRPE DE CALIBÁN

THE STRETCH OF CALIBAN

GENARA PULIDO TIRADO
Universidad de Jaén
gpulido@ujaen.es

RESUMEN: En el presente artículo se estudia un concepto fundamental del pensamiento crítico latinoamericano desde su origen, en Shakespeare, pasando por diversas resemantizaciones a lo largo del tiempo, hasta llegar a la versión anticolonial que se da en el siglo xx. Se analizan diversos autores y teorías para ofrecer una panorámica de la presencia e importancia de tal concepto/personaje/metáfora, así como su doble uso colonial y anticolonial.

PALABRAS CLAVES: Caníbal, Calibán, Shakespeare, antropofagia, poscolonialismo

ABSTRACT: In the present article a fundamental concept of Latin American critical thinking is studied from its origin, in Shakespeare, going through various resemantizations through time, until arriving at the anticolonial version that occurs in the 20th century. Various authors and theories are analyzed to offer an overview of the presence and importance of such a concept/character/metaphor as well as its dual colonial and anticolonial use.

KEYWORDS: Cannibal, Caliban, Shakespeare, Anthropophagy, Postcolonialism



1. EN EL PRINCIPIO FUE SHAKESPEARE

Calibán procede del teatro de W. Shakespeare. Calibán emerge como metáfora dominante en la composición utópica del imaginario histórico de la generación modernista hispanoamericana; continuará presente en el pensamiento de los años cuarenta; será decisiva en el ensayismo anticolonial de los setenta; y en la actualidad el personajemetáfora es referencia habitual en los estudios poscoloniales y subalternos. El calado de esta presencia es razón suficiente para estudiar

qué elementos encierra la figura de Calibán para estar presente tanto tiempo y resignificándose para adaptarse según la época y el autor.

El origen del nombre Calibán ha sido muy estudiado. La tesis más aceptada es la de que es una deformación o anagrama de la palabra "caníbal". Esta, a su vez, procedería de "caribe". La afinidad fonética, gráfica, y en cierto sentido semántica entre ellas nos permite correlacionar entonces Calibán-Caníbal-Caribe, como lo propone Roberto Fernández Retamar en su conocido ensayo *Calibán. Apuntes sobre la cultura en Nuestra América* (1971), si bien lo más probable es que Shakespeare solo correlacionara su Calibán con la palabra "caníbal".

Calibán/Caliban: Como se puede apreciar, la diferencia en la tilde o el acento a la hora de escribir Caliban es un problema no resuelto hasta ahora. Así lo precisa Roberto Fernández Retamar (1999) cuando indica que la versión inicial que se marca en la primera "á" es un anagrama del inglés *cannibal*. Con la influencia en la discusión del francés (*cannibale*) Michel de Montaigne se trasladó a la segunda y última "á". Finalmente, en español se respetó a tradición latina quedando de esta manera: *Calibán*. Continuando la pista de toda la discusión sobre acentos y tildes calibanes, el propio Fernández Retamar sugirió la siguiente lectura:

Y en español, por contagio francés, aceptamos y propagamos (yo también lo hice, de modo copioso) "Calibán" [...]. Sin embargo, en nuestra lengua, después de todo la madre del cordero, Colón, de la palabra caribe, hizo caniba, y luego caníbal, cuyo anagrama lógico es Caliban, palabra llana que es la que empleo desde hace tiempo, a partir de una conferencia que ofrecí en Santiago de Cuba [...]. Por mi parte, me parece bien paradójico que un texto que se quiere anti-colonialista empiece por no serlo en el título mismo. (Fernández Retamar 1999: 203-204)

Pero, atendiendo a las palabras de Fernández Retamar, nos preguntamos cómo nace la figura del antropófago como caníbal. Un breve recorrido arqueológico permite indagar que hasta el siglo xv el vocablo antropófago estaba relacionado con los salvajes hombres de la prehistoria que se ubicaban en "los límites de la civilización occidental que comían carne humana" (Arens 1981: 47). Cien años después, las historias sobre la canibalización adquirieron nuevas significaciones entre los europeos. Esta época terminó como un periodo con oportunidades supuestamente infinitas de expansión terminológica y geográfica, gracias al "descubrimiento" de América y al encuentro con sus habitantes que se transformaron en fuente de inspiración para describir narraciones maravillosas.

2. LA COLONIZACIÓN Y SU LECTURA EN EUROPA¹

Por lo menos, así lo afirmaron, en su época, Cristóforo Colombo y Amerigo Vespucci, entre otros, al arribar, conquistar, bautizar, colonizar y "mal in-

¹ Sobre conceptos como colonización, decolonización, Caribe, la relación entre estudios literarios y estudios culturales y otros, remitimos a una obra donde se han tratado estos temas extensamente (Pulido Tirado 2010).

terpretar" las, para ellos, desconocidas tierras: el 12 de octubre de 1492 del calendario colonizador se llevó a cabo el primer encuentro entre miembros de la cultura eurooccidental y representantes del "nuevo mundo".

En relación a estas deducciones del navegante genovés, Todorov (1998), en sus estudios, es categórico al asegurar que Colón escucha "cariba" y lo asocia con la gente del Kan, sin invertir mayor tiempo en la comunicación humana porque no le interesa. Para Sofía Reding Blase (1992), el problema de Colón es que se obsesionó por escuchar la palabra "caniba" que tradujo libremente como "habitantes de las tierras del Gran Kan". También entiende que dichos canibas tienen cabeza de perro (can) con las cuales se comen a sus víctimas, lo que le hace pensar que estos hombres, "... 'debían ser del señorío del Gran Can, que los captivaban' [...]. Colón ya no dudó ni un ápice que había llegado al país del Gran Kan cuando oyó decir que tierra adentro de Cuba, o 'Cubanacán', había oro" (Reding Blase 1992: 37). Arens, por su parte, explica que de lo "cariba" brotó el caníbal: "de cuyo nombre derivó, a través del español de la época, la palabra caníbal" (Arens 1981: 47). Pero Colón no estaba convencido, aún, del carácter antropófago de los caribas ya que solo se basaban en las descripciones que los lucayos le proporcionaban de sus vecinos.

Personaje de la conocida obra dramática *La tempestad* (1611), Calibán, en el drama shakesperiano, es un monstruo horrible que habita una isla desierta a donde llega Próspero y lo esclaviza. Así aprende la lengua de Próspero, pero se resiste a él. La lengua le sirve, como el propio personaje dice, para maldecirlo y odiarlo. Calibán es, en la pieza dramática, terrenalidad, lujuria, sensualidad devoradora, y es también tierra humanizada, criatura transformada, que jamás volverá a ser igual a la de antes de la llegada de Próspero. Más tarde, el personaje será retomado por Ernest Renán, en su drama de 1878, *Calibán*. Esta vez el personaje es leído bajo los evidentes efectos de la Comuna y del pensamiento finisecular francés. Calibán, en ese contexto, se subleva frente a su amo, solo que, tomado el poder, no sabe usarlo, pues le falta intelecto y capacidad de dirección para hacerlo.

William Shakespeare accedió a la traducción de Giovanni Floro, amigo personal del dramaturgo, de la obra de Michel de Montaigne *De los caníbales*, aparecida en 1604. Este político e intelectual francés sostiene al respecto:

No dejo de reconocer la barbarie y el horror que supone comerse al enemigo, más sí me sorprende que comprendamos y veamos sus faltas y seamos ciegos para reconocer las nuestras. [...] Podemos, pues, llamarlos bárbaros en presencia de los preceptos que la sana razón dicta, mas no si los comparamos con nosotros, que los sobrepasamos en todo género de barbarie. Sus guerras son completamente nobles y generosas; son tan excusables y abundan en acciones tan hermosas como esta enfermedad humana puede cobijar. (Montaigne 1978: 115-116)

3. ARIEL O CALIBÁN

La elección entre Ariel o Calibán es una respuesta a la pregunta: qué hace una cultura para independizarse del imperialismo y para imaginar su propio pasado.

Una posibilidad es hacerlo con Ariel, entendiéndolo como el criado diligente de Próspero. Otra opción es la de Caliban, consciente de su pasado bastardo y dispuesto a aceptarlo, "pero no impedido para el futuro desarrollo". La tercera es convertirse en un Caliban que se sacude de su servidumbre y su desfiguración física "en el proceso de descubrimiento de un yo esencial y precolonial". Los dos calibanes se alimentan y necesitan el uno del otro. "Cada comunidad sometida de Europa, Australia, África, Asia y las Américas, ha hecho el papel del duramente tratado y oprimido". Caliban respecto a algún Próspero del exterior (Said 1996: 333). La resistencia es contra ese Próspero "y su nuevo séquito de intelectuales cortesanos, tecnócratas, burócratas, funcionarios nacionales e internacionales de todo color y plumaje" que "se han convertido en los dueños del campo de batalla" neoliberal" (Rojo, Salomone y Zapata 2003: 68).

De estos referentes europeos, el pensamiento latinoamericano toma entonces la figura y la somete a más de una resemantización acorde los principios del pensamiento latinoamericano de diversas épocas.

Es el caso de Rubén Darío, quien en "El triunfo de Calibán" (1898), "El crepúsculo de España" (1898) y "Edgar Allan Poe" (1905) identifica a Calibán con los Estados Unidos, en lo que este país mostraba ya de salvaje y deshumanizado, reivindicando la espiritualidad de Ariel, otro de los personajes de la obra, como metáfora del alma delicada de nuestra América hispánica. El 2 de mayo del mismo año en que ve la luz *El triunfo de Calibán*, Paul Grousac, director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, pronunciaría un discurso en el teatro La Victoria, en la capital argentina, en el que hace la misma identificación calibánica con los Estados Unidos, además de presentar, como Darío, la misma oposición entre el enemigo norteamericano y las virtudes de la cultura hispánica.

Y dos años después, en 1900, el uruguayo José Enrique Rodó publicaría su conocido ensayo, *Ariel*, en el que polariza, como el nicaragüense, la simbología Ariel-Calibán. Si bien su Calibán es siempre referencial ante el protagonismo que tiene Ariel, puede leerse también en Rodó la oposición entre la torpeza de uno y el espíritu noble y alado del otro. Este texto surgió a partir de la operación que, en 1898, EEUU hizo en Cuba. La obra de Rodó ha sido un símbolo para los latinoamericanos que se han enfrentado al imperialismo estadounidense (Silva Echeto y Browne 2007). En el ensayo, los estadounidenses serían los calibanes y, a su vez, los arieles estarían encarnados en lo mejor del continente, es decir, América Latina.

Como podrá apreciarse, la identificación entre lo calibánico y el naciente imperialismo norteamericano, así como la identificación del espíritu de Ariel con las aspiraciones de la cultura latinoamericana aparecen significativamente como elementos comunes al discurso finisecular del 98. Sabemos que 1898 fue un año clave en nuestra historia continental y en consecuencia un momento fundamental en la redefinición de la identidad latinoamericana. En el año en que se cumplían las previsoras palabras de José Martí acerca del creciente interés de los Estados Unidos sobre las tierras de América Latina, los intelectuales latinoamericanos reaccionan con un discurso airado y rotundo, aunque presentara

limitaciones ideológicas para el entendimiento de las verdaderas raíces del sistema colonial.

Es el caso de "El triunfo de Calibán", enérgica protesta nacida al calor de la intervención norteamericana en la isla de Cuba, donde Darío expone abiertamente su rechazo al águila norteña en favor de las "virtudes" morales y culturales de una cultura hispánica idealizada por el poeta. También lo será el discurso de Paul Groussac, que como el de Darío, nace a propósito de la intervención norteamericana en Cuba, ocasión en que se refiere a la amenaza yanqui con la metáfora del cuerpo monstruoso de los Estados Unidos para distinguir, en contraposición, los "valores" de la colonización española en tierras americanas.

Esa exaltación de los valores de la latinidad también está en Rodó, si bien Ariel difiere de ambos por su tono reposado, y por la presentación de su figura en coordenadas espaciales más ambiguas. Fernández Retamar (1995: 39), por su parte, considera que los mestizos de América Latina ven con particular nitidez que Calibán sea el símbolo y no Ariel.

El imperativo de la hora, como puede verse en estos ejemplos, generará un discurso de la identidad que remite habitualmente a oposiciones binarias como norte/sur, latinos/bárbaros, lo hispánico/lo anglosajón, y un discurso que nombrará lo yanqui bajo los conceptos de utilitarismo, materialismo, barbarie, vulgaridad, frente a los que opondrá los valores del hispanismo como cultura superior en virtudes morales, espirituales y culturales. Es así que la figura de Calibán alimenta la composición utópica del imaginario histórico de esta generación, como afirma Carlos Jáuregui (1998), considerando que la apropiación latinoamericana de los personajes del drama shakesperiano es, sin dudas, una cuestión generacional.

Pero hay evidentes contradicciones en este discurso calibánico del 98, y acaso la más sobresaliente, si reparamos en el desarrollo posterior de la metáfora, pudiera ser la de no encontrarse jamás en este discurso una identificación de Calibán con la resistencia del colonizado al poder hegemónico del imperialismo, como luego sí lo veremos en el ensayismo anticolonial escrito por los caribeños George Lamming o Fernández Retamar. Evidentemente Darío y Rodó no se reconocen en el monstruo colonizado que maldice al usurpador, se reconocen en Ariel, un Ariel que tampoco es expresión del drama del intelectual latinoamericano que luego tan oportunamente estudiará Fernández Retamar.

En ese sentido, otra paradoja significativa es la de no hallarse en toda su retórica ningún momento en que se relacione a Calibán con el concepto de carnibal, y por tanto con la significación ideológica que el discurso latinoamericano de la identidad da al término. El anagrama, que parece evidente, no lo fue para los modernistas, a pesar de encontrarse en sus escritos frecuentes imágenes como "búfalos de dientes de plata", o "comedores de carne cruda". Solo que estas imágenes aparecerán siempre con valor negativo, para referirse a los Estados Unidos, y nunca asociadas a la idea de asimilación cultural.

La paradoja mayor es sin duda su identificación con España, una España colonizadora contra la cual los cubanos acababan de liberar una larga guerra de independencia, presentada por estos ensayistas de fin de siglo como "la hidalga

y agobiada España". Este razonar, además de ofensivo para Cuba y la herencia política del independentismo latinoamericano, es muestra de los pocos medios de que disponía este discurso finisecular para entender la esencia del colonialismo y el imperialismo, y es expresivo por demás de las pobres herramientas del humanismo burgués para entender su tiempo.

Para Jáuregui (1998), el discurso modernista de fin de siglo no alcanza a pensar su época fuera de un aristocrático manifiesto de latinidad. Como él asegura, esta visión del imperialismo norteamericano como una contradicción a la tradición hispánica es un síntoma del desencuentro de estos intelectuales con la modernidad, y una marca de los límites de su lectura a la cultura y la historia de su tiempo. Quedan pues sus ensayos, y su visión de Calibán, como expresión de los debates de la época, como muestra de los alcances y límites del discurso del 98 frente a la modernidad, el imperialismo y la identidad continental.

Calibán reaparece nuevamente en 1938, en la obra de Aníbal Ponce, quien en su libro *Humanismo burgués y humanismo proletario* consigue diferenciarse significativamente del discurso precedente a la vez que da continuidad al movimiento de la figura. El ensayista argentino, desde su perspectiva marxista, ve en *La Tempestad* una expresión de la lucha de clases, y en Calibán y Ariel a dos posibles revolucionarios. Así mismo advierte en Calibán el problema del colonialismo en la medida que se adelanta a dudar de la monstruosidad del personaje ante la enorme injusticia de su dueño.

Estas reflexiones de Aníbal Ponce me parecen de suma importancia, pues encierran una nueva lectura de Calibán, que es la que predominará años más tarde, en el ensayo latinoamericano de carácter anticolonial. Será la lectura que haga el escritor barbadense George Lamming en su libro de ensayos *The Pleasures of Exile* (1960), primer intento de un escritor caribeño por defender a Calibán a manera de redención del pasado, argumentando que su historia pertenece al futuro. Y también la lectura que haga el martiniqueño Aimé Césaire, si bien en otro género, en el teatro, pero en el mismo espíritu, con su obra *Une tempête* (1969), en la que reivindica la figura de Calibán como metáfora de la redención negra. Césaire desmitifica el texto de Shakespeare, llenándolo de nuevos sentidos en su reconstrucción de nuevos ejes topológicos, y otros caracteres, y su Calibán pasa a representar la negación de la dialéctica del colonialismo.

4. EL CALIBÁN DE FERNÁNDEZ RETAMAR

Fernández Retamar, desde su primer trabajo de 1971, tiene la virtud de situar la figura de Calibán en un cronotopo histórico y cultural perfectamente reconocible, el espacio del Caribe y el tiempo del descubrimiento y la instauración del sistema colonial en América. Ya desde esta precisión, comenzamos a releer el concepto/ metáfora de otra manera, y la figura comienza a adquirir una significación diferente de la que le dieron Darío o Rodó.

No se trata, para Retamar, de criticar el pragmatismo norteamericano, sino de poner en crisis las bases mismas del colonialismo como sistema. De esta manera, aquella contradicción Estados Unidos-España que dominó el discurso

de los modernistas es sustituida por la contradicción Colonizador-Colonizado. Al hacer énfasis en un Calibán como signo de la relación colonial, Retamar supera la oposición Calibán-Ariel por la antítesis Calibán- Próspero, relación que sin duda es la que en verdad expresa el drama de América.

Paralelamente, Ariel, para Retamar, deja de ser la representación abstracta del espiritualismo para convertirse en la expresión del intelectual latinoamericano, que se debate entre servir a los intereses de Próspero, o a los del esclavo Calibán. Como mismo el Calibán es resignificado, Ariel también adquiere con Retamar un signo inverso, ahora como propuesta del intelectual de estas tierras que también sufre los efectos de la condición colonial. En este sentido, Ariel se revela no exactamente como la antítesis de Calibán, sino como su aliado natural.

Un elemento de extraordinario valor en el ensayo de Retamar es remitir, con todo su sentido ideológico, a la asociación originaria entre caribe y caníbal, correlato de Calibán, como expresión de la asimilación transcultural. Una de las más importantes aportaciones del libro, según comenta Walter Mignolo (1998), es precisamente que Fernández Retamar no construye un discurso antioccidental, sino que redirige su análisis hacia un discurso posoccidental, recuperando la imagen de una América Latina que surge híbrida y multicultural frente a quienes le dieron sus lenguas, una América que en el acto de apropiación de lo otro revierte la propia colonización, y cuyo acto de asimilación revela su resistencia al dominio.

Para algunos teóricos de la cultura como Gayatri Spivak (1987), sin embargo, el Calibán de Retamar está aún inmerso en la cultura masculina y logocéntrica, además de ser manifestación de una falsa visión de progreso, fruto aún del viejo concepto ilustrado tan recurrente en el discurso de los años setenta. Otros, en la misma dirección, aseguran que Calibán resulta insuficiente en las actuales circunstancias posmodernas, ante los espacios reclamados por minorías sexuales o raciales.

Es también necesario resaltar que siete años antes de que Edward Said desmontara las nociones europeas que construyeron la idea de Oriente en su libro *Orientalismo* (1978), Retamar ya deconstruía, con su ensayo de 1971, las nociones colonialistas de Occidente al definir una Latinoamérica fragmentada y mestiza. En ese sentido su relectura de Calibán es imprescindible a la hora de rastrear las raíces de un pensamiento subalterno desde unos países invadidos y colonizados, aun cuando su discurso evidencie las limitaciones de su tiempo, y muestre, quizás en exceso, las urgencias políticas a que respondió su reclamo anticolonial.

No podemos dejar de citar, aun cuando sea de forma sintética, que la legitimación de Calibán se produjo también en el discurso filosófico latinoamericano, específicamente en la obra de Leopoldo Zea. Recordemos que su fundamental *Discurso desde la marginación y la barbarie*, de 1988, termina con un epílogo dedicado a reflexionar sobre el sentido del Calibán shakesperiano y presentar el encuentro y desencuentro entre Próspero y Calibán como símbolo paradójico de la relación hegemónica conquistador-conquistado. Tempranamente el filósofo mexicano había utilizado la figura de Calibán en su ensayo *Las*

dos Américas (1944), en el que recuperaba la representatividad de Calibán/Ariel, no precisamente como opuestos, sino como propuesta de síntesis para superar la dicotomía entre las dos Américas. La idea de una unidad que los equilibre, de un Calibán al servicio de Ariel en la misma proporción que un Ariel dé finalidad a Calibán, fue la expresión de su temprana idea de unidad espiritual panamericana.

Ahora bien, esta visión, digamos de carácter conciliador, que dominó el panorama del ensayo calibánico desde Aníbal Ponce hasta Retamar y Zea comienza a cambiar de forma radical hacia la última década del siglo xx. Ante la irrupción de los estudios poscoloniales y la crisis del paradigma estructural, en una época marcada por la quiebra de los sistemas totalizantes, la clausura de la representación y la renuncia a desarrollar paradigmas críticos desde visiones eurocéntricas de la cultura, la figura de Calibán comienza a ser leída de otra manera.

5. EL CALIBÁN ANTROPÓFAGO Y DECOLONIZADOR

Mignolo toma el concepto de Retamar (1976) y a partir de él desarrolla toda su teoría del posoccidentalismo, concepto que en su criterio es el que mejor define la condición de poscolonialidad en América Latina

Según Iván de la Nuez (1998), a partir de los años 80 la cultura latinoamericana vuelve a la figura de Calibán como estrategia para entrar en el mercado del arte y de paso revitalizar, armados de la pertinente carga de "experiencias periféricas", el imaginario de una cultura occidental agónica:

Lo primero que comprendieron los valedores de la nueva (y no tan nueva) cultura latinoamericana fue que el regreso de Calibán era útil, pero no a la antigua usanza. Este habría de ser gestualizado. [...] Entre el cuerpo muerto de Che Guevara y el cuerpo renacido de Frida Kahlo, asumido con todos sus olopeles en Nueva York en 1990, medió la estetización de ese Calibán multicultural y publicístico que desembarcó una y otra vez en las costas de los llamados centros del arte. (De La Nuez 1998: 32)

En el momento mismo en el que Calibán toma para sí aquellos rasgos de la barbarie que significaron el fundamento o de su exclusión o de su entrada a una modernidad "otra" según lo exploran Aimé Césaire en *Une Tempête* (1969) u Oswald de Andrade en su "Manifiesto Antropófago" (1928), respectivamente. La opinión de De la Nuez se basa en una interpretación de Calibán, nada ajena a la postura poscolonial, para la cual este personaje es signo de resistencia o contradiscurso. Siguiendo esta lógica, su inserción como objeto de cambio en la dinámica del mercado denota debilidad y traición. Curiosamente, dicha debilidad ocurre en el momento mismo en el que Calibán toma para sí aquellos rasgos de la barbarie que significaron el fundamento o de su exclusión o de su entrada a una modernidad "otra" según lo exploran Aimé Césaire en *Une Tempête* (1969) u Oswald de Andrade en su "Manifiesto Antropófago" (1928), respectivamente.

Desde inicios de los años noventa comienza a ser común la tesis de que tanto Ariel como Calibán han quedado fuera de lugar como espacio de representación de la identidad cultural latinoamericana, en la medida que precisamente ha entrado en crisis toda pretensión de representatividad, así lo señala Arocena:

No parece fácil, hoy día, alzar a Calibán o Ariel como símbolos culturales de nuestra América y difícilmente esta pueda sintetizarse en un símbolo único. Más interesante y representativo de la situación actual latinoamericana sea quizás partir del reconocimiento de la dificultad de condensar la multiplicidad cultural. (Arocena 1993: 183)

Esta afirmación de Felipe Arocena coincide con la de Eduardo de León cuando este argumenta que el orden social moderno se caracteriza por la imposibilidad de restaurar de modo duradero, algún monopolio simbólico (De León 1993: 239), o con Jorge Rufinelli cuando asegura que:

Calibán funcionó como discurso cultural posmoderno, en cuanto introdujo en su momento una perspectiva deconstructiva desde la heterogeneidad de la multiculturalidad. Pero esa presunta condición posmoderna, que en el contexto de los años setenta fuera condición de su vigencia como símbolo identitario alternativo para América Latina parece no funcionar en el nuevo contexto de los años noventa, e ingresar en la señalada crisis de representatividad que parece acompañar inevitablemente a todo intento de condensación simbólica. (Rufinelli 1992: 272)

Y ciertamente, en la medida en que se imponen otros paradigmas teóricos para el análisis de las ciencias humanas y sociales, la metáfora, tal como funcionó en los años sesenta, va perdiendo espacio. En consecuencia, precisa una vez más resemantizarse, abrirse a nuevos sentidos que den cuenta de las actuales circunstancias culturales. Es evidente que se va haciendo imprescindible pensar un nuevo Calibán, quizás un Calibán cuya vigencia utópica cobre nuevos sentidos en el actual contexto.

Calibán, como unidad total y monosimbólica, carece de funcionalidad para expresar la diversidad de identidades de ese macroespacio cultural, sabemos además que es sospechoso apelar a representaciones articuladas desde "la ciudad letrada" (Rama 1995) para expresar los sectores socioculturales de sus márgenes. Se precisarían hoy otros mapas culturales para pensar un Calibán en el que las culturas diaspóricas y fronterizas tuvieran otra representatividad, como también sabemos que el Calibán hasta aquí estudiado precisaría resignificarse desde la mujer, desde el homosexual, en cuanto formas reales de la otredad.

Más allá de estas reticencias, calificables de arielistas, poco hay en común entre la posición de De la Nuez (1998) y la de Bloom (1995). Primero porque la mirada de aquel intenta separarse de las convicciones logocéntricas y eurocentristas de este. Pero, sobre todo, porque el ensayista cubano se distancia de la creencia en un canon casi sagrado como fundamento de la cultura occidental, frente al que la crítica debería plegarse. El punto de mira de De la Nuez es la es-

trategia de inserción o fagotización de Calibán dentro de la cultura occidental y la manera en que se aúna a las polémicas acerca de la identidad, la modernidad y el mercado.

La reinscripción y reconstrucción continua de Calibán ha ido borrando muchos de sus rasgos "originales", llegando a convertirlo en un complejo palimpsesto en el que los rostros de uno y otro, incluidos los procedentes de Shakespeare, se confunden. La distancia y el amalgamamiento pueden parecernos aún mayores debido a que muchos de los autores dedicados al tema han tomado como texto de referencia no ya la obra de Shakespeare, sino reescrituras posteriores.

En José Rodó el arielismo se desarrolla como respuesta a la disyuntiva latinoamericana entre el pragmatismo (asociado a Calibán) y la espiritualidad (asociada a Ariel). Todo el ensayo está marcado por el horror frente a la creciente hegemonía norteamericana e imperialista y su correspondiente masificación de un arte, antes amparo del sublime humanismo y ahora en peligro de calibanización. En el *Ariel* de Rodó (1900) se detecta influencia del *Calibán* de Ernest Renan (1878) (Rodríguez Monegal 1984: 25). Por su parte, Franz Fanon toma como punto de partida para su reflexión sobre *Calibán en Peau noire, masques blancs* (1952) las teorías de Octave Mannoni desarrolladas en *Psychologie de la colonisation* (1951). Igualmente, Roberto Fernández Retamar ofrece como genealogía de su *Calibán. Notas sobre la cultura de nuestra América* (1971) los aportes de Fanon y de Aimé Césaire.

El calibanismo se ha entendido como sentimiento de subordinación manifestado por algunos intelectuales latinoamericanos, que han visto en *La Tempestad* (1611) de William Shakespeare (1564-1616) una alegoría de la relación entre América Latina y el mundo occidental.

El primer escritor latinoamericano que recupera los personajes de *La Tempestad* y los traslada a una realidad propia es el nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), quien en sus ensayos "El triunfo de Calibán" (1898), "El crepúsculo de España" (1898) y "Edgar Allan Poe" (1905) identifica a Calibán con la civilización, caso concreto los Estados Unidos, y reivindica la espiritualidad de Ariel, otro de los personajes de la obra, como metáfora de *Nuestra América*.

Después de Darío, el uruguayo José Enrique Rodó publica en 1900 su ensayo *Ariel*, en el que polariza la simbología Ariel vs. Calibán. En Rodó, Ariel es el genio del aire que representa la parte noble y alada del espíritu; "es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad"; Calibán, por su lado, es "la sensualidad y la torpeza, con el cincel perseverante de la vida". La mayoría de las interpretaciones sobre el Ariel han tendido a afirmar que Rodó identifica su calibanismo con el naciente imperialismo norteamericano y el espíritu noble de Ariel con las aspiraciones de la cultura latinoamericana. Trabajos posteriores, como son los ensayos del argentino Emir Rodríguez Monegal, "Las metamorfosis de Calibán" (1977) y del uruguayo Arturo Ardao, "Del mito Ariel al mito Anti-Ariel" (1986), demuestran que no hay una sola cita en el *Ariel* donde aparezca América Latina como residencia de Ariel. El mito Ariel, que orientaba las inteligencias y voluntades de Latinoamérica hacia el idealismo y romanticismo se convierte en Ardao en el mito Anti-Ariel, es decir, que la propuesta de

América Latina como Calibán parte desde Rodó, desde *Ariel*. La intención de Rodó en el *Ariel* se dirige primeramente a combatir lo calibanesco, en el sentido que él le daba, de Latinoamérica, y solo secundariamente, por lo que tenía de ejemplo paradigmático a la par que de pernicioso modelo, lo calibanesco de Norteamérica. Ardao concluye, “¿Calibanesca América Latina para Rodó? Si” (Ardao 1986: 140). De ahí que sea sintomático que Rodó haya firmado artículos con el seudónimo de Calibán, como es el caso de “Nuestro desprestigio”.

La analogía entre Calibán y las condiciones coyunturales son continuadas por el argentino Aníbal Ponce en su libro *Humanismo burgués y humanismo proletario* (1938) y es el primero que ve en *La Tempestad* una expresión de lucha de clases y en Calibán y Ariel a dos potenciales revolucionarios; en 1960, el escritor barbadense George Lamming publica su ensayo *The Pleasures of Exile*; se trata del primer intento de un escritor caribeño por defender a Calibán a manera de redención del pasado, argumentando que su historia pertenece al futuro; otro martiniqueño, el poeta y dramaturgo Aimé Césaire, en su obra de teatro *Una tempestad* (1969), reivindica la imagen de Calibán como símbolo de negritud. Césaire trata de desmitificar la obra de Shakespeare y su Calibán representa la negación de la dialéctica del colonialismo y construye una nueva síntesis de la libertad como categoría. El primer autor latinoamericano que marca explícitamente la apropiación de Calibán como símbolo de Latinoamérica es el cubano Roberto Fernández Retamar en su ensayo *Calibán. Apuntes sobre la cultura en Nuestra América* (1971). Para Retamar, en *La Tempestad* se marca una expresión externa de lucha de clases, en la que Calibán (América Latina) es el explotado y Prospero (Estados Unidos) el explotador. Fernández Retamar abandonará su tesis planteada en 1971, en dos artículos posteriores, “Calibán revisitado” (1986) y “Adiós a Calibán” (1993), prólogo a la edición japonesa de *Calibán*, aduciendo que la metáfora de *Nuestra América* puede ser otra, pero que el estatus colonial de nuestra cultura subsiste todavía. El Calibán latinoamericano ya no es el personaje creado por Shakespeare.

En una crítica severa al Calibán de Retamar, Emir Rodríguez Monegal (1984) ve en Oswald de Andrade y su “Manifiesto Antropófago” una de las formas más decisivas para su recuperación como forma auténtica de entrar en la modernidad:

... de Andrade postula el canibalismo como una forma legítima de cultura. En su cómico y escandaloso manifiesto, combina las visiones de Freud y de Nietzsche sobre la cultura para producir un concepto genuinamente revolucionario. Tomando como punto de partida la noción de canibalismo ritual que aparece en Tótem y tabú, el poeta brasileño sostiene que toda cultura se basa en la asimilación, y que la única revolución posible es aquella que produce una transformación del mundo en todos los niveles, no solamente a nivel social o político. Para liberar al hombre hay que liberar también su erotismo, así como su concepto de la ciencia. Una revolución total era el propósito principal de Oswald de Andrade. (Rodríguez Monegal 1984: 44)

Ni que decir tiene que la canibalización de Calibán y la antropofagia cultural guardan una estrecha relación. Inicialmente, no se produce una relación directa entre Calibán y la antropofagia brasileña. Oswald de Andrade no cita al personaje shakespeariano ni, en sus primeros escritos, Fernández Retamar se refiere a la vanguardia brasileña. La explicación de este último es sencilla: “la simple razón por la que no fue así es que en 1971 yo desconocía aún” [la obra de Andrade] (Fernández Retamar 1999: 204). La vinculación la señala Fernández Retamar en 1976, cuando el escritor cubano pronuncia una conferencia en el VIII Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada, celebrada en Budapest, donde destaca en el Manifiesto antropófago una clara proclamación de los valores no occidentales de América Latina.

Entrada la década de los 90, invitado a publicar en una compilación de sus textos “calibanes”, bajo el título de *Todo Calibán* (esta vez con acento en la segunda “á”), sumó nombres y algunas indicaciones bibliográficas específicas sobre este particular. Entre los agregados, como ejemplos de la cultura Calibán, se encontraban Oswald, Mário de Andrade y Tarsila do Amaral. Sin embargo, “el travieso ángel de las erratas eliminó el primer nombre”. Situación que cambió, años después, cuando se volvió a publicar ese escrito en Costa Rica.

En resumen, hasta los años 90, Calibán y la antropofagia deambularon por derroteros diferentes hasta que, finalmente, sus bifurcados senderos se encontraron. En 1999, el poeta cubano dijo que “no creía que ‘Caliban’ (es decir, el tema de que se trata) hubiese perdido vigencia”. Con menos razón “debo decir algo similar de la Antropofagia oswaldiana”, que de la “devoración incorporativa de su primera salida, cuando exaltó con jubiloso egreso de la humanidad a lo más noble del pasado”, alimentándose “de los logros de la historia. Todo, con el aliento de un poeta que creía en sus imágenes con fuerza y valor” (Fernández Retamar 1999: 211).

De Andrade, en la última década de su vida, tras la ruptura con el movimiento comunista, en los años treinta y cuarenta, revalorizó las categorías planteadas en el “Manifiesto Antropófago”. También inspirado en las lecturas oswaldianas, Subirats precisó que el canibalismo se transformó en un concepto agresivo y sádico y, por lo mismo, se oponía a la utopía antropófaga que reivindicaba “la libertad, la armonía como naturaleza y como creación poética” (Subirats 2001: 23).

Hay que destacar, no obstante, que es sintomático que la noción de canibalismo y no la de antropofagia fuera la expresión que utilizaron algunas vanguardias europeas por la misma época. Hay distintos antecedentes que vinculan a Salvador Dalí con el canibalismo y no así con la antropofagia. De 1936-1937 es el óleo sobre tela *Cannibalisme d'automne*. También, por la misma época, la revista de Francis Picabia *Cannibale* proclama el lema del canibalismo. Primero en sus fraudulentos manifiestos y más tarde en sus parodias autobiográficas, como las describe Subirats (2001). El Manifiesto caníbal DADA de Francis Picabia es de los años veinte. La violencia de los lenguajes, como en otros acercamientos al canibalismo por parte de los artistas europeos, se hace presente en esta propuesta.

Las vanguardias europeas destacaban lo exótico y primitivo de las culturas americanas y africanas. Subirats, en ese ámbito, expone algunos ejemplos, entre ellos, la visión entre lo trágico y lo idílico del pintor franco-peruano Paul Gauguin, la pasión de Picasso por el expresionismo de los rituales africanos, la fascinación de Stravinsky, Heckel o Lorca por la música y por las musas del África negra. En definitiva, la pasión de los artistas europeos de las primeras décadas del siglo xx por las religiones africanas y precolombinas, y sus expresiones artísticas correspondientes, no era simplemente un juego formal. Detrás de ello se ocultaba una afinidad metafísica, un redescubrimiento de las libertades expresivas y el retorno a una naturaleza desacralizada, en una perspectiva similar a la antropófaga.

No obstante, había una diferencia fundamental, para la antropofagia estas situaciones no presentaban ningún carácter desconocido, exótico o primitivo. A diferencia de las vanguardias europeas, tanto los antropófagos Oswald y Mário de Andrade como Tarsila do Amaral, así como Frida Kahlo y escritores-etnólogos como José María Arguedas, no manifestaban una atracción por lo desconocido y mucho menos por lo exótico, sino el reconocimiento de sus culturas, de las mezclas barrocas de las Américas y de la heterogeneidad y pluralidad de las mismas.

Lo que para el artista europeo era exótico, para el artista latinoamericano era una introspección (Subirats 2001). En París, Oswald de Andrade y Tarsila do Amaral perciben que el canibalismo de los artistas españoles y franceses no captaba la especificidad histórica y etnológica de la antropofagia americana. Era antes que nada una cuestión de sensibilidades diferentes. Es así como en las obras de los artistas americanos puede observarse la sensualidad de los colores y de los cuerpos, la violencia extrema del poder, la recuperación de la corporeidad y las mezclas armónicas entre humanidad y naturaleza.

De esa forma, los aforismos y poemas de Oswald de Andrade son directos, espontáneos, así como su diccionario que, aunque escrito en su etapa comunista, mantiene la estética característica de la antropofagia. Comunicación intercultural, antropofagia y canibalización de calibán en América Latina. En este punto es donde se puede señalar el carácter anticolonizador del proyecto antropófago, más que poscolonizador, como lo han querido ver algunos teóricos que se solidarizan con esta postura. Desde el manifiesto de la semana del '22 se expresa un profundo rechazo al significante colonizador. Entre ellos su lengua y los signos de la conquista como, por ejemplo, la religión: punto en el que se encuentra el planteamiento de Nietzsche sobre la muerte de Dios.

Otros signos anticolonizadores son la crítica al patriarcado, así como la revalorización del mestizaje cultural. En todos estos signos se cruzan los textos de la historia de las Américas con el de los teóricos europeos críticos que cuestionan el proyecto colonizador y capitalista de la modernidad. Indispensable Silvia Federici (2004), y su obra *Calibán y la bruja*. No solo fueron los calibanes, también las calibanesas, y la Malinche y Frida Kahlo son dos ejemplos muy significativos al respecto. Y la caza de brujas también llegó al nuevo mundo.

Con la huella de Calibán, los antropófagos brasileños reabren el apetito cultural y proponen una nueva era de la antropofagia... La era de la antropofagia

que se anuncia desde el cruce entre las comunicaciones, los intercambios culturales mestizos, híbridos y criollos de las Américas implica la rebelión y rebeldía de Calibán.

Esta es la canibalización de Calibán, la subversión a la escritura shakespeariana (y sus consecuencias) como acto de resistencia frente a la autoridad que lo nombró y definió como tal. La cultura popular menospreciada y expulsada por los sectores dirigentes criollos. Se puede precisar que el cuerpo antropófago está en permanente desterritorialización. Flujos mutantes de las subjetivaciones (Rolnik 2006) y tendencia a la (de)formación infinita. Esa es la fealdad de Calibán: la desfiguración de sí mismo. La sensación de asco y rechazo dictado por la "verdad" de Occidente y representado, en este caso, en la hija de Próspero: la joven y bella Miranda de *La tempestad*.

La mutación de Calibán permite despintar las fronteras construidas para limitar los territorios, principios e identidades y abre alternativas para que, desde las comunicaciones indisciplinadas y sus cruces inter(entre)culturales, habilite proyectos "Contra el mundo reversible y las ideas objetivadas. Cadaverizadas. El stop del pensamiento que es dinámico. El individuo víctima del sistema. Fuente de las injusticias clásicas" (De Andrade 2004: 1), considerando, como sostiene Suely Rolnik (2006), que las principales críticas del movimiento antropófago iban destinadas a los regímenes identitarios que defendían a las sociedades fordistas y disciplinarias. La antropofagia, por sí misma, es una forma nueva de subjetivación que se escapa de las políticas de recuperación de identidad, libera las comunicaciones interculturales, indisciplina las más puras disciplinas y los disciplinamientos sociales, estimula las hibrideces, mestizajes y criollizaciones de las Américas y flexibiliza la experimentación de las improvisaciones para crear nuevos territorios y sus respectivas cartografías. Ya que el cartógrafo es, ante todo, un antropófago (Calibán) (Rolnik, 2006): "Fue porque nunca tuvimos gramáticas, ni colecciones de viejos vegetales. Y nunca supimos lo que era urbano, suburbano, fronterizo y continental. Perezosos en el mapamundi del Brasil" (De Andrade 2004: 1).

Jáuregui (2008, en una obra fundamental sobre el tema que tratamos, ha dado un paso más la introducir el consumismo dentro de este complejo proceso. La constante asociación entre el tropo caníbal, el capitalismo y el consumismo permiten suponer que el consumismo entendido como práctica en la cual el consumo se imagina sin límites económicos, ecológicos, éticos o políticos en el mercado capitalista, se convierte en términos culturales en "la lógica del canibalismo tardío" (Bartolovich). En la literatura y las artes plásticas, pero también en la más amplia esfera de la cultura cotidiana, el canibalismo llena de significado el tropo del consumo.

Así sucede en los numerosos y constantes rumores de robos de órganos de las décadas de los 80 y 90 conocidas como del "capitalismo salvaje" y el desmonte del Estado protector. Contradichos una y otra vez y catalogados como histerias culturales, estos rumores constituyen verdaderas contranarrativas sobre la devoración y desposesión del cuerpo, que rearticulan el miedo a ser comido con el que se inaugura la modernidad latinoamericana.

En definitiva, y para terminar, los objetivos fundamentales de esta investigación han sido:

1.-Trazar la historia extensa del término y sus teóricos, lo que nos obliga a ver las categorías teóricas en su radical historicidad. Shakespeare jamás habría imaginado la larga vida de los personajes que trazó en *La tempestad* ni que daría lugar a toda una corriente de pensamiento crítico de plena vigencia en el siglo XXI.

2.- Conocer esta historia es hoy fundamental para seguir esta línea crítica pues, de lo contrario, no actuaríamos correctamente; hemos visto que las líneas teóricas no siempre van en la misma dirección. La razón que motiva el título es justamente esta, Calibán tiene una extensa estirpe de conceptos y teorías que deben conocerse en su especificidad. Calibán tiene mucha familia a ambos lados del Atlántico.

3.- Reivindicar, algo que venimos haciendo desde hace tiempo, la teoría crítica latinoamericana, porque en Latinoamérica también se teoriza y muchas de estas teorías, si no todas, pueden aplicarse en España y en Europa.

4.- El calibanismo estuvo presente en las vanguardias históricas, se viene citando a Dalí como el caso más claro, pero la poesía del siglo xx escrita en España tiene ejemplos muy destacados, aunque ignorados, como el de Leopoldo María Panero, poeta caníbal/calibán en el que estamos inmersos en este momento.

OBRAS CITADAS

- Andrade, Oswaldo de (2004): "Manifiesto antropófago", *HISTAL*. En línea: <<http://www.histal.umontreal.ca/espanol/documentos/manifiestoantropofago.htm>> [última visita 27.12.2018].
- Ardao, Arturo (1986): *Nuestra América Latina*. Uruguay, Ediciones de la Banda Oriental, Temas Latinoamericanos.
- Arens, W. (1981): *El mito del canibalismo. Antropología y antropofagia*. México, Siglo XXI.
- Arocena, Felipe (1993): "Ariel, Calibán y Próspero: Notas sobre la situación cultural de las sociedades latinoamericanas". En: *El complejo de Próspero. Ensayos sobre cultura, modernidad y modernización en América Latina*. Montevideo, Vintén Editor, pp. 177-199.
- Bartolovich, Crystal (1998): *Cannibalism and the Colonial World*. Cambridge University Press.
- Bloom, Harold (1995): *El canon occidental*. Barcelona, Anagrama.
- Darío, Rubén (1905): *Los raros*. Barcelona / Buenos Aires, Maucci.
- (1968): *Escritos dispersos de Rubén Darío*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata.
- (1998): "El triunfo de Calibán" (ed. y notas de Carlos Jáuregui), *Revista Iberoamericana (Balance de un siglo. 1898-1998)*, n.º 184-185.
- De la Nuez, Iván (1998): *La balsa perpetua*. Madrid, Casiopea.
- De la Sierra, Carlos Antonio (1996): *La otra tempestad*. Tesis de Licenciatura, FFyL-UNAM, México.

- De León, Eduardo (1993): *Un inquietante juego de espejos. El complejo de Próspero. Ensayos sobre cultura, modernidad y modernización en América Latina*. Montevideo, Vintén Editor, pp. 225-242.
- Federici, Silvia (2004): *Calibán y la bruja*. Madrid, Traficantes de sueños.
- Fernández Retamar, Roberto (1971): *Calibán. Apuntes sobre la cultura en Latinoamérica*. México, Diógenes.
- (1995): *Calibán Contra la Leyenda Negra*. Lérida, Ediciones de la Universidad de Lleida.
- (1999): "Caliban ante la antropofagia". *Anthropophagy today?, Antropofagia hoje?, ¿Antropofagia hoy?, Antropofagia oggi?*. *Nuevo Texto Crítico* n.º 23-24.
- Jáuregui, Carlos (1998): "Calibán: ícono del 98. A propósito de un artículo de Rubén Darío", *Revista Iberoamericana (Balance de un siglo. 1898- 1998)*, n.º 184-185.
- (2008): *Canibalia, canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- Mignolo, Walter (1976): "Nuestra América y Occidente", *Casa de las Américas*, n.º 9, pp. 36-57.
- (1998): "Pos-occidentalismo: el argumento desde América Latina". En Santiago Castro y Eduardo Mendieta (coords.): *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. University of San Francisco / Porrúa Eds.
- Montaigne, Michel de (1978) [1604]: *De los caníbales. Ensayos Escogidos*. México, UNAM.
- Ponce, Aníbal (1962): *De Erasmo a Romain Rolland. Humanismo burgués y humanismo proletario*. Buenos Aires, Editorial Futuro.
- Pulido Tirado, Genara (2010): *Constelaciones de teorías: el giro culturalista en los estudios literarios latinoamericanos*. Vigo, Academia del Hispanismo.
- Rama, Ángel (1995): *La ciudad letrada*. Montevideo, Ed. Arca.
- Reding Blase, Sofía (1992): *El buen salvaje y el canibal*. México, UNAM.
- Rodó, José E. (1956) [1900]: "Ariel". En: *Obras Completas*, vol. II. Ed. Barreiro y Ramos. Montevideo, pp. 110-218.
- Rodríguez Monegal, Emir (1978): "Las metáforas de Calibán", *Vuelta*, n.º 25.
- (1984): "Ariel versus Calibán. Latinismo versus Sajonismo", *Revista de la Universidad de México*, n.º 43-48. Accesible en <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/11892/13130> [última visita: 7.9.2017].
- Rojo, Grínor; Salomone, Alicia; y Zapata, Claudia (2003): *Postcolonialidad y nación*. Santiago de Chile, LOM.
- Rolnik, Sueli (2006): *Cartografía sentimental. Transformações Contemporâneas do Desejo*. Porto Alegre: UFRGS.
- Ruffinelli, Jorge (1992): "Calibán y la posmodernidad latinoamericana", *Nuevo Texto Crítico*, vol. V, n.º 9-10, pp. 297-302.
- Said, Edward (1996) [1978]: *Cultura e imperialismo*. Barcelona, Alfaguara.
- Shakespeare, William (1998) [1611]: *La tempestad*. Edición de Ángel Luis Pujante. Buenos Aires, Austral.
- Silva Echeto, Víctor y Browne, Rodrigo (2007): *Antropofagias. Las indisciplinas de la comunicación*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1987): *Subaltern Studies. Deconstructing Historiography, Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. Nueva York, Methuen.

Subirats, Eduardo (2001): *A penúltima visão do paraíso. Ensaio sobre memória e globalização*, São Paulo, Nobel.

Todorov, Tzvetan (1998): *La conquista de América. El problema del Otro*. México, Siglo XX.

Zea, Leopoldo (1988): *Discurso desde la marginación y la barbarie*. Barcelona, Anthropos.

— (1944): "Las dos Américas", *Cuadernos Americanos* (México), n.º 2.