

Volumen 7, Número 1

Primavera 2016

Liberar a Calibán: escenificaciones de lucha revolucionaria en

Roberto Fernández Retamar, Roque Dalton y Reinaldo Arenas.

Laura Maccioni

(CIECS-CONICET- Universidad Nacional de Córdoba)

Escenificaciones I: Roberto Fernández Retamar

Ya sea como figuraciones del “nuevo intelectual” interpelado por la historia en el archipiélago, o como protagonistas de un escenario radical de intervención poético-política, las presencias de los personajes de *The Tempest* no han cesado de dejar sus trazas en el archivo caribeño. En este trabajo nos proponemos leer algunas de las “reposiciones” que la obra de William Shakespeare (1611) ha admitido en la literatura y la crítica literaria caribeñas contemporáneas, deteniéndonos en un momento en que sus personajes –en





particular Calibán– son convocados para representar el triunfo final de la lucha revolucionaria que, desde Cuba, ha comenzado a propagarse hacia el resto del continente. Dicho de otra manera: queremos, para entender el presente de los años '70 [i] examinar algunos de los modos de imaginar la emancipación del esclavo recuperando ciertos textos escasamente estudiados que, desde los márgenes del campo literario, polemizan con el canon oficial de la literatura de la revolución.

Decimos, entonces, que para empezar a hablar de las lecturas locales de la obra shakesperiana es necesario comenzar por el final, por los modos en que estas apropiaciones reescriben la última escena de ese libro. Empezar por el final significa examinar cómo esas reposiciones administraron los premios y castigos, las condenas y los honores, la vergüenza y la gloria de sus personajes. Comenzaré por el ya célebre ensayo *Calibán* (1971) de Roberto Fernández Retamar, en donde se ofrece un exhaustivo recuento de las versiones latinoamericanas de *La tempestad* existentes hasta su año de publicación: José Enrique Rodó y su *Ariel* (1900), Rubén Darío y “El triunfo de





Volumen 7, Número 1

Primavera 2016

Calibán" (1898), George Lamming y *Los placeres del exilio* (1960), Aimé Cesáire y *Una tempestad* (1969), Edward Brathwaite y su libro de poemas *Islas* (1969).

El texto de Retamar funciona como un verdadero punto de concentración de estas lecturas nativas de *La tempestad* recién enumeradas: sometidas a un trabajo cuidadoso de actualización y crítica, la lectura del cubano nos las devuelve, finalmente, destiladas, condensadas en un *símbolo*: "Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Calibán" (39). Y así, con esta conclusión que anuncia poco después de comenzado de su texto y que, por su fuerza declarativa, clausura la posibilidad de seguir preguntando, Retamar dice responder el interrogante del periodista europeo que da pie a su escritura. Porque cuando presenta a sus lectores "nuestro símbolo" (39), al principio de *Calibán*, en realidad, Retamar ya ha llegado al fin, ya ha encontrado la forma de cerrar el diálogo: su texto es un texto de guerra, y como a todo texto guerra, no le interesan los matices sino las imágenes claras, reconocibles, adscribibles inmediatamente a un bando o a otro, capaces de eliminar en el acto, con la fuerza performativa de la "evidencia", la





posibilidad misma de la duda. Por eso la obsesión por rubricar de una vez y para siempre “nuestro” verdadero nombre, y por asumir la *misión* que con ese nombre viene ya asignada: “ Próspero invadió las islas, mató a nuestros antepasados, esclavizó a Calibán y le enseñó su idioma para poder entenderse con él: ¿qué otra cosa puede hacer Calibán sino utilizar ese mismo idioma para maldecirlo, para desear que caiga sobre él “la roja plaga”?” (39)

En la lectura que Retamar hace de *La tempestad*, Calibán, entonces, es el nombre de una resistencia, de eso que se opone al afán de dominación del colonizador. En tanto usa el lenguaje para decir lo contrario, esto es, para decir la verdad que el lenguaje de Próspero ha velado, Calibán es el signo del intelectual comprometido con el destino de los dominados, pues es aquél capaz de restablecer la correspondencia “necesaria” del lenguaje con la realidad de sus condiciones de explotación. Si hay un final posible para el argumento de la obra de Shakespeare, dice entonces Retamar, no es el que escribieron las plumas europeizantes de Domingo F. Sarmiento, Jorge Luis Borges o Carlos Fuentes, sino el que se está escribiendo con el proceso





revolucionario iniciado en Cuba en 1959 (70), “absolutamente fiel a la más exigente tradición popular latinoamericana” (75), aquella que tempranamente procuró romper las cadenas del poder de Próspero y que tuvo como gloriosos exponentes a José Martí, José Carlos Mariátegui, Fidel Castro y el Che Guevara, entre tantos otros.

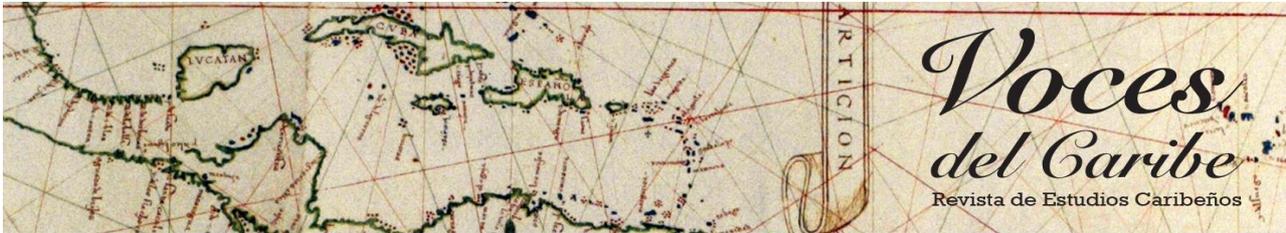
Pero, ¿es éste un final? Quiero volver al final, o mejor dicho, a las imágenes del final, habida cuenta de que la retórica revolucionaria dentro de cuyas reglas se inscribe el texto de Fernández Retamar reviste la forma de una escatología que anuncia lo que vendrá. En este “final” que anuncia Retamar y que tiene al caníbal Calibán como héroe, hay, creo, un retorno hacia los comienzos, hacia lo mismo. Me remito aquí a la observación de Santiago Colás acerca de la lógica del canibalismo. Recordando a Freud en *Tótem y Tabú* (1913), Colás concluye que “coexisting with the aggressive, active resistance implicit in the eating of one’s enemy goes a wishful identification, a desire to be the enemy, or at the very least a desire to take on his or her perceived strengths” (135). Así, el canibalismo consistiría en una disolución





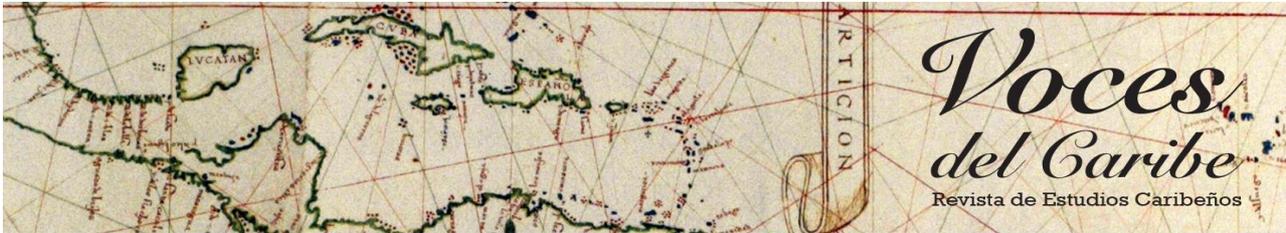
de los límites que separan al caníbal de su víctima: si seguimos la tesis freudiana, no sería inverosímil imaginar, como corolario del texto que estamos analizando, un Calibán que, tras alzarse contra su amo, se ciñe su capa mágica y ejerce el poder de su padre Próspero ya no como fuerza arbitraria sino como derecho legitimado por la autoridad de la Revolución. Entonces, el Calibán resistente que emerge de la lectura de Retamar, como lo han señalado algunos autores, no podría jamás oponerse a Próspero, pues finalmente no deja de ser su doble (Duchesne Winter 1993). Este Calibán no es el lugar de la Verdad, de la Realidad que el mago, al enseñarle su lenguaje, le oculta detrás de la magia de la representación: es la máscara engañosa de un Próspero disfrazado de *bárbaro* –“el que balbucea”, el que no habla el lenguaje de los humanos– de aquello que está antes del lenguaje y que coincide con las cosas mismas. Pues, aunque lo haga para maldecir, este Calibán alzado que usa la lengua de su amo como arma, no da por tierra con el espectáculo de la representación del que Próspero es artífice, sino que lo *continúa*, aunque el sentido de las palabras haya cambiado ahora de signo. La posibilidad de





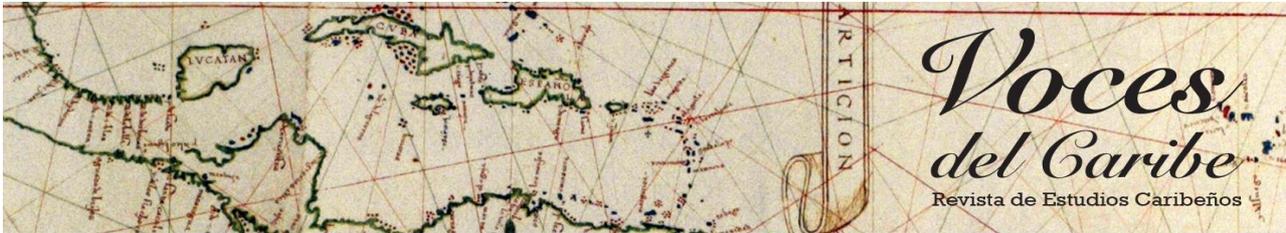
intercambiar máscaras implícita en el símbolo de Calibán y, en consecuencia, de permutar tanto los lugares del amo y su súbdito como los elementos de las series paradigmáticas que ellos encabezan –realidad/ representación, acción/palabra, pueblo/intelectuales– es lo que, creo, explica la atracción que “nuestro símbolo” operó en la retórica de la Revolución. Afianzando aquello a lo que en principio se opuso, la progresiva institucionalización y centralización del gobierno revolucionario terminó sosteniendo lo que había venido a liquidar –la distancia entre el pueblo y el poder, para instaurar de una vez por todas el poder del pueblo–. Ese momento de pública confesión del Che frente al auditorio de la Universidad de Las Villas que recoge el texto de Retamar vale como ejemplo del empleo de estas dicotomías de un modo en el que se afirma lo que se cree negar. En esa escena –también teatral– el Che se acusa a sí mismo por su poco heroico pasado de estudiante de medicina perteneciente a la clase media: “he cambiado en el curso de la lucha” (80), dice. Y a continuación explica cómo esa lucha y la “justicia inmensa de su causa” lo han cambiado y lo han vuelto “otro”: un revolucionario. Así,





sostiene Retamar conmovido “con su propio ejemplo luminoso y aéreo si los ha habido”, el Che le propone a Ariel en ese discurso que pida a Calibán un lugar en “sus filas revueltas y gloriosas” para luchar contra la dominación de Próspero. En el extraño adjetivo (“aéreo”) que Retamar elige para honrar las palabras de Guevara se deja entrever la ambivalencia de la estrategia que el Che recomienda a los intelectuales: “Hay que pintarse de negro, de mulato, de obrero y de campesino” (80), asumir la apariencia del otro, como lo hace el volátil Ariel en *La tempestad* durante la función de magia que, al fascinar, sostiene carismáticamente la autoridad de Próspero. La conversión calibanesca, entonces, no es un acceso al imperio del Ser, sino apenas un cambio en el orden de sus representaciones. Porque este Calibán triunfante es también, como Próspero, un artífice de los signos. Leyendo al Che, está claro que si una misión tiene el intelectual que pide un lugar en las filas de revoltosos es aquella de calibanizarse, pero no para acceder por esta vía al lugar donde reside la Verdad, sino, precisamente, para enseñársela a los sublevados, mal-diciendo o diciendo lo contrario de lo que Próspero dijo, y





por tanto, paradójicamente, para continuar la tarea pedagógica del padre devorado:

nuestra aspiración es que el Partido sea de masas, *pero cuando las masas hayan alcanzado el nivel de desarrollo de la vanguardia*, es decir, cuando estén educados par el comunismo. Y a esa educación va encaminado el trabajo. El Partido es el ejemplo vivo; sus cuadros deben dictar cátedras de laboriosidad y sacrificio, deben llegar, con su acción, a las masas, al fin de la tarea revolucionaria [...] (Guevara 45, subrayado mío).

Así, si examinamos las imágenes de la lucha revolucionaria que los textos de los '60 y '70 producen a partir de ese "nuestro símbolo" que Retamar –reactivando ciertos enunciados propios de la tradición del latinoamericanismo– propuso exitosamente como clave para la interpretación del pasado, como estrategia de acción en el presente y como telos o fin en el futuro, comprobaremos que cada vez que Calibán reclame a Próspero en la

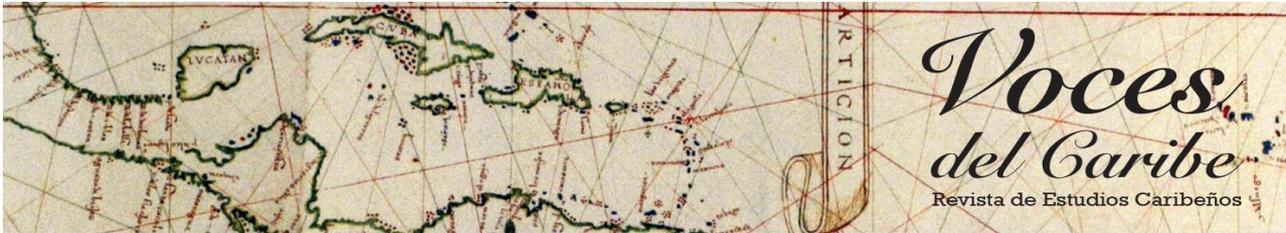




arena de la lucha, el resultado no será otro que la inversión del juego de las representaciones, y no el del anunciado triunfo de uno de los elementos de la dicotomía por sobre el otro: Calibán devora a Próspero, pero entonces ahora es él el que manipula los signos; o bien, Próspero se calibaniza, para transformar la violencia de un régimen de poder en legitimidad de una autoridad que ahora será ocultada en tanto violencia –y por tanto se sostendrá más eficazmente– gracias a la ficción de la delegación, de la representación del pueblo en las instituciones revolucionarias. Por eso el carácter sintomático del discurso de Fidel Castro quien no duda en hablar y atribuir sus palabras a la entidad de donde emana la Verdad –en su “Segunda Declaración de la Habana” por ejemplo, firma como “El pueblo de Cuba – mientras por otro lado su enunciación delata una siempre imposible identificación de la vanguardia con el pueblo, un “nosotros” que debe pensar por “ellos”:

Nuestra preocupación fundamental siempre serán las grandes mayorías del pueblo, es decir las clases oprimidas y explotadas del pueblo. El prisma a través del

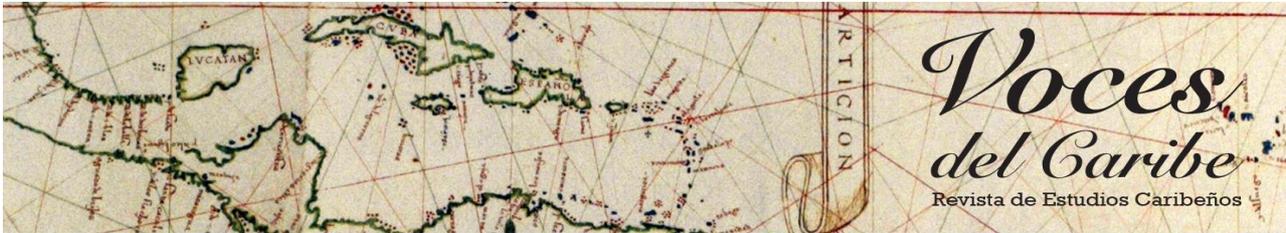




cual nosotros lo miramos todo, es ése: para nosotros será bueno lo que sea bueno para ellas; para nosotros será noble, será bello y será útil todo lo que sea noble, sea útil y sea bello para ellas. Si no se piensa así, si no se piensa por el pueblo y para el pueblo, es decir, si no se piensa y no se actúa para esa gran masa explotada del pueblo, [...] entonces, sencillamente, no se tiene una actitud revolucionaria. (“Palabras a los intelectuales” 12-13)

Ser el pueblo, pero pensar por el pueblo y para el pueblo, esto es, representarlo: en esta contradicción fundamental queda atrapado, finalmente, “nuestro símbolo”, sin poder resolver nunca la oposición entre el ser y sus representaciones, la presencia y la ausencia, las masas y el líder. Es esta clausura dentro de un espacio bipolarizado lo que convierte a buena parte de los textos producidos en los '60 y '70 en una trampa dentro de la cual se asfixia todo gesto libertario.





Volumen 7, Número 1

Primavera 2016

Y es que, dice Derrida, “nunca hay pintura de la cosa misma y en primer lugar porque no hay cosa misma” (367). Cuando Calibán se saca de encima el peso del papel que lo obliga a actuar como si sólo obedeciera las determinaciones de su ser y no estuviera actuando, como si fuera otra cosa que una actuación, entonces, recién entonces, encuentra una vía de escape a ese “destino” de lucha que lo ata perpetuamente a Próspero. Y se lanza a interpretar otro papel que no sea el de aquél que vive esclavizado por las Verdades últimas y su demanda incolmable de demostración/afirmación: Calibán se libera de Próspero cuando queda libre de la obligación de la Verdad.

Escenificaciones II: Roque Dalton

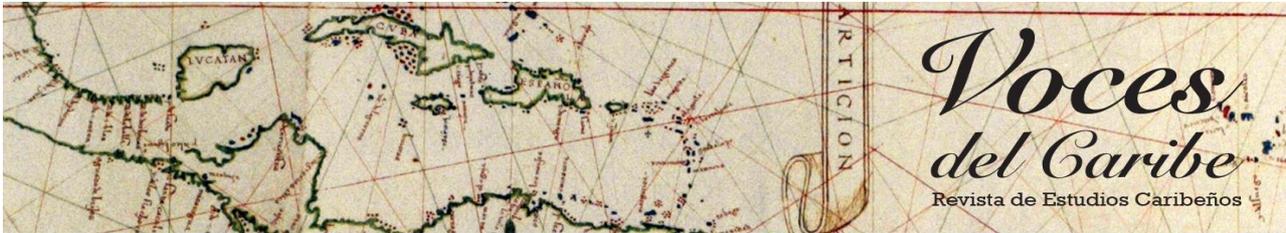
No exagero. Siempre hubo la posibilidad

De decir:

Laura Maccioni



142



Volumen 7, Número 1

Primavera 2016

Esto es maravilloso, óptimo, genial,
Pero a mí no me gusta
(lo cual es maravilloso, óptimo, genial). (Dalton
“Taberna”, 141)

Una voz traviesa muestra la *verdad de la máscara* en el conversatorio que el salvadoreño Roque Dalton pone en escena en su poema “Taberna” (1966). Y entonces, leyendo desde allí, como si fuera su revés paródico, queda al descubierto la *máscara de la Verdad* que revisten las posiciones asumidas en otro conversatorio que los intelectuales comunistas –incluido el mismo Dalton– teatralizan en una sesuda discusión que intenta capturar la Verdad a la luz de la Razón, grabada y sometida a correcciones posteriores para que no haya posibilidad de error, y publicada finalmente en 1969 bajo el título de *El intelectual y la sociedad*. En cambio, en el poema –en la taberna– un Calibán borracho se ríe, y en esa mesa que reúne a militantes comunistas de países diversos, donde se pronuncian frases preñadas de Sentido, opta por la insensatez –que no debe confundirse con la insignificancia– aparta a las

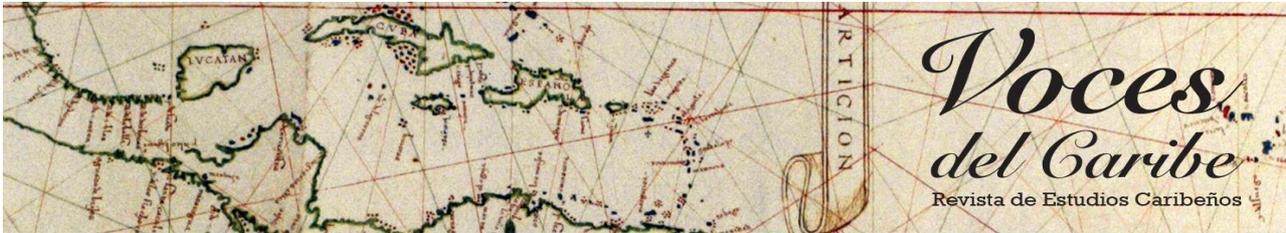




palabras del fin que se les ha asignado y las libera del trabajo forzado que las somete al dominio de su único e indiscutible significado, que las condena sin tregua a producir su ratificación. Entonces, allí donde aquellos intelectuales de *El intelectual y la sociedad* discuten sobre los modos más efectivos de llenar, de invadir de Verdad el mundo, allí donde éstos anudan, atan, clausuran el devenir, este Calibán saboteador se libera del yugo desatando, desanudando, pronunciando frases que *parecen* insensatas [ii] porque destruyen el diccionario del discurso revolucionario al asociar sus significantes con significados insólitos, inesperados, y permitiendo así el estallido de sentido en una discursividad otra –rápidamente reclasificada como “loca”– :

¡Hurra! Clamamos por una patria de infantes
salutadores,
un país suntuoso y puro como el vaso de leche
donde la colegiala mide su cutis deplorable:
ninguna complicación, profilaxis de la conciencia,
deber,





Volumen 7, Número 1

Primavera 2016

sólo ante nuestra raza inocente.

OS DIGO QUE ESTA LOCO: ES DE CONFIAR (126)

Este trabajo de vaciamiento, de horadamiento del discurso políticamente aceptable, se expresa como programa: pensar en los agujeros (el más importante, el del ombligo, aquél que hace posible la vida), liberar la energía aprisionada por los nudos:

No me vengán a hablar del misterio, desvelados

amantes de ancianidad especial

a quienes el mundo parece deber pausas:

¿alguien resolvió el del ombligo?

[...]

Pero, en verdad, ¿alguien resolvió el misterio

de un agujero tan simpático?

ruta del origen, mucho más importante

que las dobles políticas para sobrevivir,

¿carga de qué energía retenida



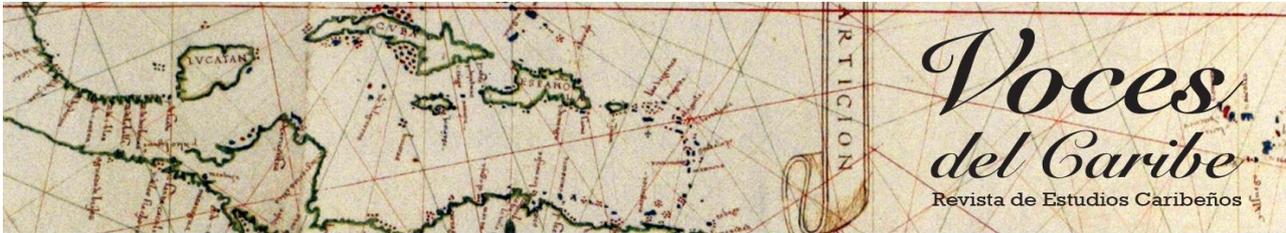


en su nudo al revés? (125)

Este militante que habla en “Taberna” es revolucionario porque encarna una voluntad de transformar lo dado lanzándose a un *devenir-otro*, antes que por su compromiso impostergable e indeclinable con la teoría de la Revolución, aquella que refleja sin deformas ideológicas a “la” Realidad y que, por reunir en sí los atributos de los valores trascendentes (lo Real/ lo Verdadero = lo Necesario), pide ser defendida con la muerte. Para esta estrategia revolucionaria “menor” (Deleuze y Guattari, *Kafka* 28-44), son otras las cosas que valen: aquellas, precisamente, que propician su ocurrencia, su fluir constante:

Vale más una ronda de cerveza
una elevada voz de nostalgia,
clamando por la brisa del mar,
la mención recatada de las tetas de Lucy,
algún gesto salvaje
que borre cualquier erróneo respeto





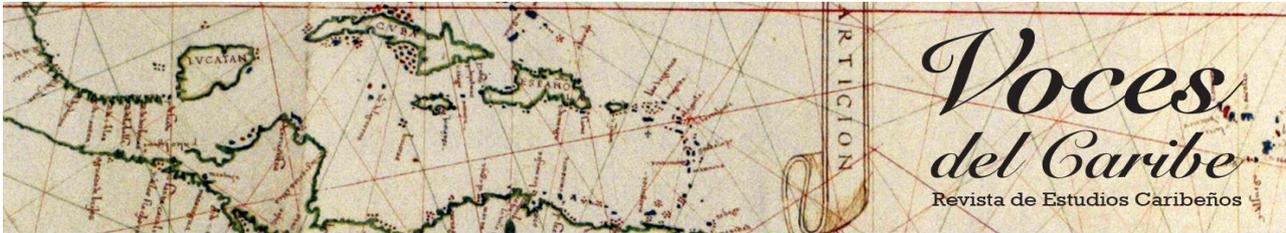
en nuestro derredor. (126)

Pese a que un irritado “camarada” recuerde que “EN ESTE INSTANTE ALGUIEN ESTA/ MURIENDO POR TU CAUSA” (141-42), la voz ebria que se hace escuchar en la Taberna no deja de afirmar que la Necesidad es la mentira sobre la que se postula la Causa libertaria, porque, precisamente, la libertad no tiene Causa – ¿cómo podría tenerla? – del mismo modo que “la primavera no depende de que huya el invierno”. Ante ese discurso en letras mayúsculas que recuerda la Causa de la libertad por la que muchos ofrendan sus vidas, y, al mismo tiempo, culpabiliza a la vida conservada como la Causa de la muerte ajena, este Calibán díscolo se escapa doblemente: se escapa de la guerra, sustrae su cuerpo del frente de batalla; y se escapa, también, de los presupuestos lógicos –la Causa– que la justifican. Pero no lo hace oponiendo una Verdad alternativa, sino, llamativamente, como también lo hace Calibán en la obra de Shakespeare, embanderando su deseo de seguir soñando:

Espigo en tu alma, amor mío, en mis sueños,

Y la primavera no depende de que huya el invierno:





Mi naturaleza cobarde persigue siempre una solución

Y en la fecha señalada para asolear la sangre

Cuidará de que anochezca nublado.

Y de que todos los cuchillos estén en el fondo del mar.

(128)

[...]

EL SUEÑO

NO DEBERIA HACERME OLVIDAR MIS SUEÑOS:

CAMINAR ALEGRISIMO EN LA CUERDA FLOJA

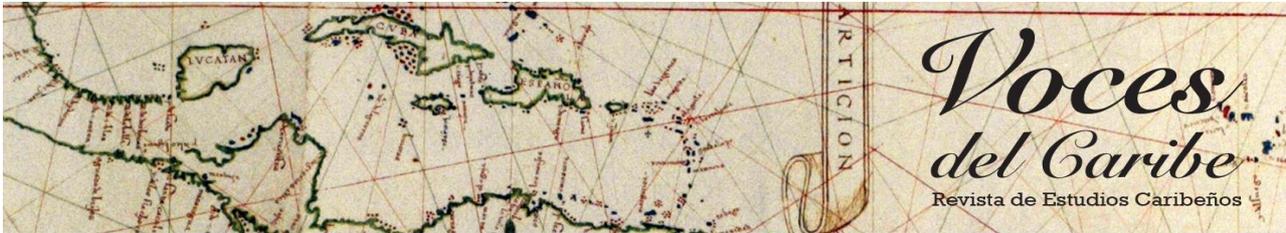
DEL ECUADOR,

VOLVER A CASA DISFRAZADO DE COMERCIANTE

GRIEGO. (138)

Finalmente, si el poema disuelve la dicotomía representante/
representado, significante/significado que la dupla Calibán/Próspero de
Retamar encarnan, no es porque se establezca la “verdadera” jerarquía entre
estos dos planos a favor del elemento “real” –lo representado, el significado–





sino, precisamente, por lo contrario. Al Calibán de la taberna no le interesa demostrar si el ser “real” se delega en la ficción del representante; antes bien, para él lo único indelegable es la representación, la fuerza vital que otorga la ficción: no delegar el derecho a disfrazarse, no delegar el derecho a usar el lenguaje de Próspero pero no para maldecir, sino para explorarlo, para escaparse por los intersticios de sentido que quedan abiertos cuando se rompe el vínculo de vasallaje entre significante y significado, darle a las palabras el valor de máscaras.

Escenificaciones III: Arenas

Si en la literatura caribeña posterior al triunfo de la revolución cubana este Calibán desertor escribe otro final de *La tempestad* al abandonar la posición de lucha contra el conquistador y huir del papel asignado en el libreto que reescribe Retamar, otras veces elige una vía distinta para liberarse de Próspero: la seducción, la posesión de los sentidos, el embrujo.

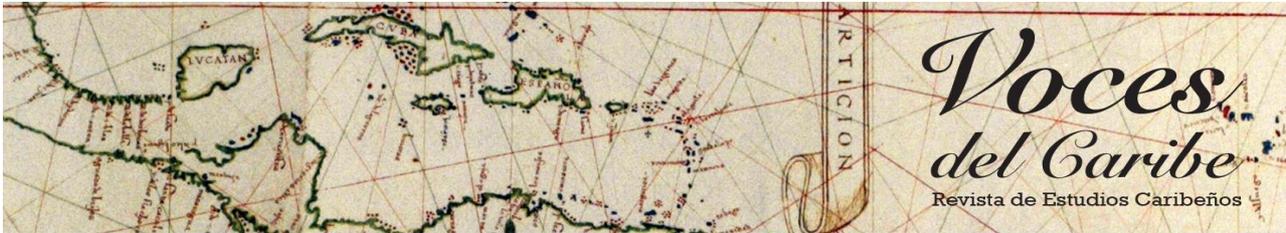




En 1970 Reinaldo Arenas escribe una serie de poemas reunidos bajo el título de *El Central* mientras trabaja como “voluntario” en un central azucarero de la provincia de Pinar del Río. *El Central* es, en verdad, una pregunta acerca de cómo se escribe la historia. Y es también su respuesta hipotética: escribir la historia no es describir qué pasó, y, por tanto, registrar los acontecimientos según la progresión temporal, sino, como enseñó Nietzsche, preguntarse a quién sirven (Deleuze 1970). Desde esta perspectiva, entonces, es posible reconocer la recurrencia dentro de la sucesión, la repetición bajo la apariencia del cambio (y sobre todo, de la revolución), que hace posible la mismidad de un modo de explotación y apropiación del cuerpo de los otros –se trate de los indios, los esclavos o los reclutas–. En *El Central*, por tanto, hallamos otra escenificación más de la historia de Calibán y de Próspero, de dominadores y dominados.

Todo *El Central* es un intento de devolverle el cuerpo mediante la palabra a esos cuerpos esclavos que ni siquiera se pertenecen a sí mismos, pues la sumisión instrumental a la que el conquistador los ha sometido los ha





Volumen 7, Número 1

Primavera 2016

convertido en cosas, en materia inerte, en una pieza de la compleja
maquinaria de producción del azúcar. O, en perversa metonimia, en el
equivalente a los terrones de azúcar que puede producir para que el dueño
extranjero disfrute:

Manos esclavas

han trabajado meticulosamente

ese pequeño terrón que tú, notable

consumidor extranjero, adecuadamente emperifollado

para sentarte al aire libre,

lanzas al fondo del moderno

recipiente.

– ¿Tres es suficiente? – preguntas. Y agregas otro.

Manos esclavas

endulzan las horas del que aún puede

sentarse. (35)





Sin embargo, pese a este acto de justicia poética, *El Central* no es texto que se agote en la mera “maldición” de la figura de Próspero a partir de la condena a su maldad, tan grande como su poder. Es, sobre todo, un texto que señala, para quien quiera verlo, no sólo la fragilidad del conquistador, su imposibilidad de conquistar de una vez y para siempre, sino también la fuerza del conquistado, fuerza que en el poema reside no en su capacidad bélica, sino en su capacidad de seducir [iii]. Porque mientras el conquistador se impone por el dominio del cuerpo real del siervo, de sus recursos, sus funciones y su rinde productivo, su acumulación, su disciplinamiento y su control, el conquistado y su mundo se imponen por su fuerza de desviación (*se-ducere*: llevar aparte, desviar de su vía), por la confusión de los sentidos de su amo, y sobre todo, del Sentido de ese cuerpo que debe cargar sobre sus espaldas con todo el peso de la Ley, la Verdad Evangélica, la Civilización, la Historia y su Dirección final.

Quiero detenerme en “Las buenas conciencias”, segundo poema en prosa de *El Central*: esa larga carta-informe que Bartolomé de las Casas escribe





Volumen 7, Número 1

Primavera 2016

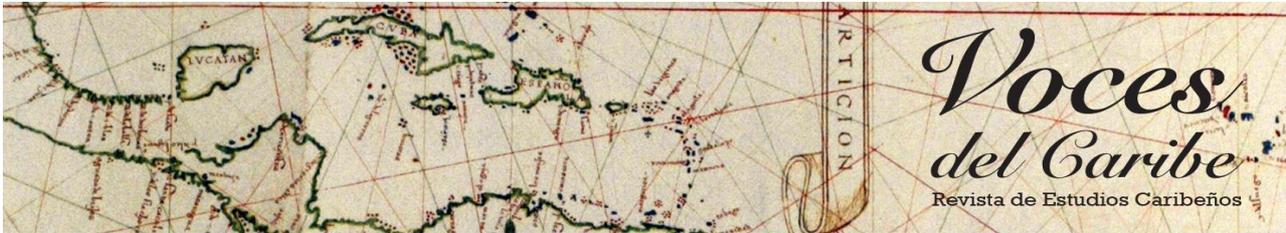
a los reyes de España, donde se dejan ver los indicios de un discurso que se desorganiza, se desplaza poco a poco hacia otro lugar, embriagado por el perfume insoportable de la primavera que revienta:

Aunque no han llegado las lluvias ya está aquí el olor de la primavera, reventando por todos los sitios. Señor.

Aunque aún no ha llegado la época de los grandes aguaceros, ya se presiente el estruendo de unas aguas que presagian vendavales. Yo no sé. Pero el tiempo lo va agarrando a uno; lo va envolviendo; me seduce. (36)

Y a partir de entonces, en ése que pretende ser un reporte de las acciones propias y ajenas desde el lugar de evangelizador de las “Divinas Majestades”, comienzan a irrumpir los síntomas del “embrujo” causado por esa naturaleza americana que, silente e indescifrable, va socavando la identidad de esa primera persona que escribe, volviéndola ora flor, ora animal, ora hereje celebrando ceremonias en contra de su propio Dios:

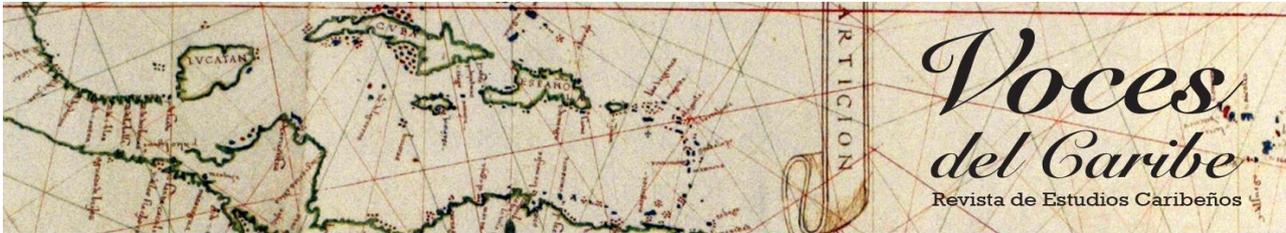




Pero, ya aquí el aguacero.

Ya aquí el desequilibrio de los colores anegados. Daré un maullido. Con los hábitos abotargados saldré al campo, y veré los cuerpos hermosos y adoloridos, retorciéndose. Correré bajo los árboles empapados y veré las figuras desnudas colgando de sus ramas. Y tocaré las figuras; y me abrazaré a las figuras. Y empezaré a bailar bajo los árboles donde cuelgan las figuras, balanceándolas, palpándolas, apretándolas. Dios, Dios que tantas veces inútilmente invoco, otra prueba tendré de tu sordidez, cuando terminada la ceremonia, me tire sobre las plantaciones de las brujas y me embriague del olor y de la humedad del tiempo, sin que nada me haya ocurrido a pesar de los incesantes relampagueos, de los perros salvajes que amenazan desde la lluvia, y de mi invariable





Volumen 7, Número 1

Primavera 2016

petición: *mátame*. Aquí sobre estas flores dormiré toda la noche. (39-40)

Casi podemos decir que la escritura del sacerdote intenta desesperadamente ser la conjura contra este devenir que ya se ha desatado en él y que se cumplirá inevitablemente: escribe para decirse quién es, cuál es su misión, a que monarcas sirve, a que orden eclesiástica pertenece, qué verdad es la que defiende. Pero mientras intenta angustiosamente fijarse a sí mismo en la escritura, el “cosquilleo cósmico” hace temblar su mano; y en el mismo momento que se promete: “soportaré los excitantes olores y el inquietante llamado de la tierra”, la bruja, esa “diminuta y extraña flor blanca, como un lirio, pero aún más fina”, lo hechiza definitivamente y le hace decir: “daré un maullido”. Como la utopía del Nuevo Mundo, este devenir que la tierra americana desata en los invasores émulos de Próspero también está tensionado, conjugado en tiempo futuro. Así, puede decirse que en Arenas el relato de la conquista de América va siendo contaminado por el embrujamiento. O mejor: que el relato de la conquista de América va siendo

Laura Maccioni



155



poseído, sobrescrito, por el de la otra conquista, la que no tiene el sentido de enfrentamiento y dominio sino de acercamiento íntimo del conquistador hacia el conquistado hasta que su imagen se deshace y es arrojada a la deriva, hacia allí donde los signos pierden su sentido y se vuelven ambiguos, inciertos, incapaces ya de devolverlo al terreno de la razón, porque por esa indeterminación ellos permiten llegar adonde la razón no puede con sus medios. Por esta ambigüedad es que seducen, desvían del camino de la luz y las “buenas conciencias”: como los adolescentes, esa otra figura del “dominado” que ocupa la segunda parte del texto que estoy leyendo. Ellos, como esos indios “dulces y melancólicos”, que “prefieren la muerte inmediata a renunciar a sus danzas, a sus fiestas, a sus prodigios desnudos sobre aguas y hojas”, no están determinados por ningún *deber ser*; *son*, simplemente, se aparecen como un estado de intensidad presente sin ligadura con el pasado o el futuro. Y allí reside su potencia, su posibilidad de la victoria:

Los adolescentes *son*.

Los hombres y las mujeres “deben ser”.





He aquí la gran diferencia.

Un adolescente está libre de toda afectación, y de todo compromiso, pues su condición es efímera, exclusiva. [...]

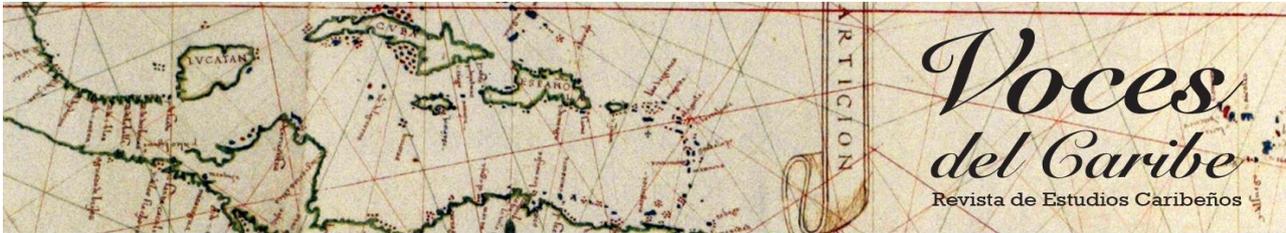
Nada los compromete, pues son hermosos y únicos. [...]

No tienen criterios exclusivos, no tienen alma ni principios: no están corrompidos.

Los adolescentes son libres porque jamás se han interesado por la libertad; son dichosos, pues consideran ridícula esa palabra; son deliciosos, pues al levantarse no se miran en los espejos. (40-41)

Los adolescentes, en fin, no se buscan en los espejos para reconocerse, no atan su imagen a su cuerpo, no encierran su libertad bajo una consigna. Los adolescentes “no tienen principios”, y por eso mismo “no están corrompidos”. No adecuan la vida a la autoridad de las definiciones o las descripciones de los cronistas, de cuya estupidez, así como de la estupidez del sujeto de conocimiento y sus preguntas se ríe Arenas en el poema:





Volumen 7, Número 1

Primavera 2016

Dicen que cambian oro por espejos y cascabeles.

Dicen que como no llevan vestidos
constantemente son excitados sus deseos.

Dicen que comen carbón.

Dicen que corriendo adelantan a un
ciervo. ¿Habrá dulce de coco en la bodega?

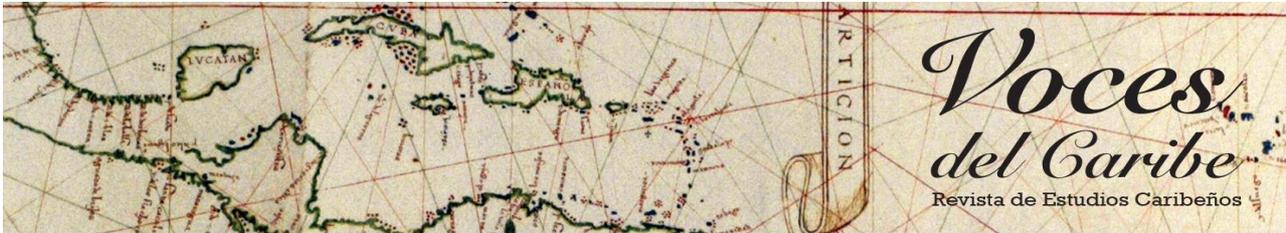
[...]

Los indios yucatecos no admitían
rameras entre las casadas. ¿Caga

El Papa? (43)

El adolescente, el indio, con su presencia ambigua, inasible, indefinible, ponen en crisis la noción de la verdad o la mentira. Como la ficción, como el juego de las máscaras, no “representan” nada previo a ellos, de lo que “deben ser” su copia más o menos fiel: *son*, en su pura aparición, en su pura *apariencia*. Con su vacío no tienen ninguna fuerza más que la de anular la





producción maníaca de sentido con la que está obsesionado Próspero: pero la anulan siempre.

¿Fin de la escena?

Dije al principio de este ensayo que para estudiar las relecturas de *The Tempest* en la literatura y la crítica literaria caribeña de los años '60 y '70, era necesario comenzar examinando la reescritura del final de la magistral obra shakesperiana, porque en la retórica de la Revolución cubana con la que estos textos dialogan es el fin al que se dirige la historia –*el carro furioso de la historia*– lo que importa, en tanto justifica las acciones en el presente. Desde la perspectiva del final, algunas de estas escenificaciones no dudaron en anunciar el inevitable triunfo de Calibán por sobre las mentiras que sostienen el poder de Próspero. Calibán, con la ayuda de la inteligencia de Ariel – que ahora trabaja de su lado – lucha heroicamente contra la maraña de imágenes de sí mismo y de su destino que el mago extranjero le ha inculcado,





acelerando el advenimiento de la Realidad – que tarde o temprano, debe terminar por imponerse – y venciendo a su conquistador con la fuerza de los hechos. Este final luminoso, donde se dibujan claramente las figuras de vencedores y vencidos, prescribió un programa de acción en el que el único modo concreto de intervención en el escenario del presente fue la política, con respecto a la cual la literatura quedó descalificada bajo el argumento de que es más fácil hablar que combatir (más allá de que, paradójicamente, la verosimilización de ese argumento haya sido el efecto de una sofisticada estatización de la política). Ese final, también, fue el que abonó la creciente desconfianza y hostilidad a la figura del intelectual, cuando no su “mala conciencia” y su auto-inculpación (Gilman 204, Quintero Herencia 521 y ss.).

Pero hubo también, como vimos, otras lecturas de *The Tempest*, menos preocupadas por indicarle a Calibán el final que le conviene que por dejarlo libre. Estas lecturas, creo, estuvieron más interesadas en comprender el sentido de las palabras de Próspero que en condenarlas como instrumento de engaño: “Somos de la misma sustancia que los sueños, y nuestra breve vida





Volumen 7, Número 1

Primavera 2016

culmina en un dormir". La vida, la vida "real", no es un estado distinto al de los sueños, de allí que Calibán "llora por seguir soñando": si algo pide el esclavo es dormir, entregarse al devenir de las imágenes del sueño, y no despertar para obedecer ahora el mandato de las cosas que, por quererse "reales y verdaderas", son tan despóticas en su demanda como lo es su amo. Estas otras lecturas comprenden que emancipar a Calibán no es lo mismo que vencer a Próspero y quedarse con su poder: diferencia sutil, pero definitiva.

Laura Maccioni

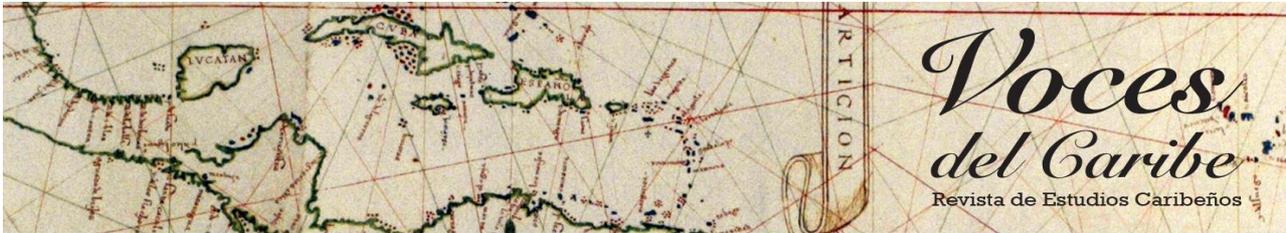
Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS)

CONICET- Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Laura Maccioni



161



Volumen 7, Número 1

Primavera 2016

BIBLIOGRAFIA

Arenas, Reinaldo. "El Central". *Inferno* (Poesía completa).

Barcelona: Lumen, 2001.

Castro, Fidel. "Palabras a los intelectuales". *Revolución, letras, arte*. La Habana: Casa de las Américas, 1970.

--- "Segunda declaración de La Habana".

<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1962/esp/f040262e.html>

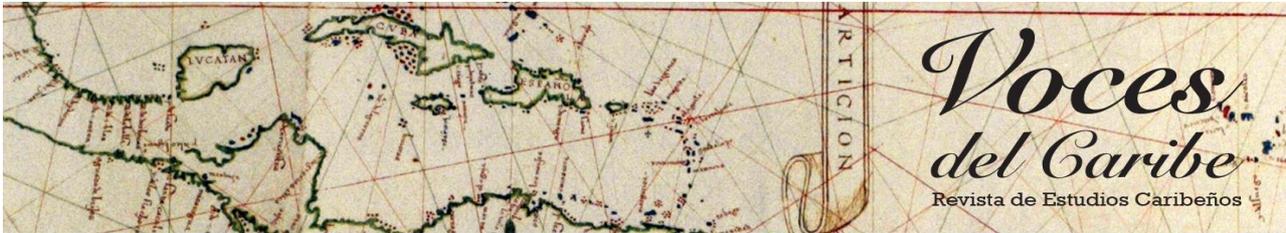
Bataille, Georges. *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2001.

Baudrillard, Jean. *De la seducción*. Madrid: Cátedra, 1984.

Brotherston, Gordon. "Arielismo and anthropophagy: *The Tempest* in Latin America". *"The Tempest" and its Travels*. Ed. Peter Hulme and William Sherman. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000. 212-219.

Colás, Santiago. "From Caliban to Cronus. A critique of cannibalism as metaphor for Cuban Revolutionary cultural". *Eating*





Volumen 7, Número 1

Primavera 2016

their Words. Cannibalism and the boundaries of cultural identity. Ed.

Kristen Guest. Albany: State University of New York Press, 2001. 129-148.

Dalton, Roque. *Taberna y otros lugares.* San Salvador:

Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, 1983.

--- et. al. *El intelectual y la sociedad.* México: Siglo XXI, 1969.

De la Nuez, Iván. "I. Primera Costa. Calibán ante la aldea global". *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana.*

Barcelona: Casiopea, 1998.

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. *Kafka. Por una literatura menor.*

México: Ediciones Era, 1978.

--- *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia.* Valencia: Pre-textos,

1997.

--- *Nietzsche y la filosofía.* Barcelona: Anagrama, 1970.

Derrida, Jacques. *De la gramatología.* México: Siglo XXI, 1978.





Volumen 7, Número 1

Primavera 2016

Duchense Winter, Juan. "Capa de Próspero, piel de Calibán".

Postdata n° 6 y 7. (1993): 71-79.

- - - "Calibán by Lacan: ¡Posmodernos del Caribe, separaos!"

Ciudadano insano y otros ensayos bestiales sobre cultura y literatura contemporáneas. San Juan: Ediciones Callejón, 2001.

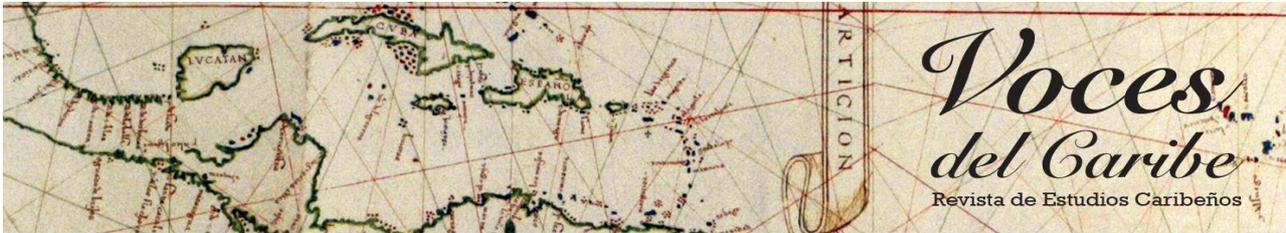
Firmat, Gustavo Pérez. *My own private Cuba. Essays on Cuban Literature and Culture*. Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1999.

Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

Goldberg, Jonathan. *Tempest in the Caribbean*. Minneapolis: Univ. Of Minnesota Press, 2004.

Guevara, Ernesto. "El socialismo y el hombre en Cuba". *Obras 1957-1967*. Tomo II. La Habana: Ed. Letras Cubanas, 1980. 7-33.





Volumen 7, Número 1

Primavera 2016

Jáuregui, Carlos. *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina. Ensayos de Teoría Cultural*. Madrid: Iberoamericana, 2008.

Quintero Herencia, J.Carlos. *Fulguración del espacio. Letras e imaginario institucional de la Revolución Cubana (1960-1971)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.

Retamar Fernández, Roberto. *Calibán. Contra la leyenda negra*. Lleida: Universidad de Lleida, 1995

Rojas, Rafael. *Un banquete canónico*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

NOTAS

ⁱ Para un examen del espesor histórico propio de estas décadas en América Latina, véase “Los sesenta/setenta considerados como época”, Gilman (2003).

ⁱⁱ Para Deleuze y Guattari (1978), el escritor menor realiza con la lengua la operación inversa a la que realizan las lenguas mayores: si la lengua mayor territorializa el sonido articulándolo como sentido, como el Sentido, las lenguas menores desterritorializan el sonido, lo arrancan del sentido; vuelven extraña, extranjera, a la palabra, aunque ésta siga dando la impresión de ser una expresión del lenguaje articulado, forzándola así a decir lo que la lengua mayor no puede decir si no es en contra de sus propios límites.





ⁱⁱⁱ Dice respecto a la seducción Jean Baudrillard: “Toda forma positive se acomoda muy bien a su forma negativa, pero conoce el desafío mortal de la forma reversible. Toda estructura se acomoda a la inversión o a la subversión, pero no a la reversión de sus términos. Esta forma reversible es la de la seducción” (27). Y también: “Cualquier movimiento que cree subvertir los sistemas por su infraestructura es ingenuo. La seducción es más inteligente, lo es de forma espontánea, con una evidencia fulgurante –no tiene que demostrarse, no tiene que fundarse– está inmediatamente ahí, en la inversión de toda profundidad de la realidad, de toda psicología, de toda anatomía, de toda verdad, de todo poder. Sabe, es su secreto, que *no hay anatomía*, que no hay psicología, que todos los signos son reversibles. [...] ¿Quién puede oponerse a ella? Lo único que verdaderamente está en juego se encuentra ahí: en el dominio y la estrategia de las apariencias, contra el poder del ser y de la realidad” (17).

