

## CALIBÁN, LA RAZA COMO OFICIO Y EL PENSAMIENTO DEL AFUERA<sup>1</sup>

Arnaldo E. Valero

*Universidad de Los Andes, Mérida*

arnval@ula.ve

### RESUMEN

Harold Bloom es conocido como uno de los mejores críticos literarios. En su última obra, *Shakespeare: The Invention of the Human* (1998), ha tratado de exponer por qué Shakespeare debe ser considerado como el modelo por excelencia del canon occidental. La proyección que tiene Bloom como especialista en Shakespeare le ha movido a actuar como árbitro de lo que puede o debe hacerse con la obra de éste. El objetivo fundamental del presente artículo consistirá en señalar las inconsistencias de los planteamientos de Harold Bloom, valiéndonos del papel que juega el pensamiento del afuera en un par de reescrituras antillanas de *La Tempestad: Une tempête* (1969) de Aimé Césaire, y *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (1985) de Dany Laferrière.

**Palabras-claves** Calibán, reescritura, literatura antillana

### ABSTRACT

Harold Bloom is considered as one of the literary critics with the best knowledge of the literature of all times. In his last work, *Shakespeare: The invention of the human* (1998), he tries to explain why Shakespeare must be seen as the ultimate model of the western cannon. Bloom's renown as a specialist of Shakespeare has made him the arbiter of what can or must be done with his work. The primary goal of this article is to point out the inconsistencies of Harold Bloom's statements, using the role played by the thought of the outside in two Antillean versions of *La*

<sup>1</sup> Ponencia presentada en el XIX Simposio de la Asociación Venezolana de Estudios del Caribe (AVECA), celebrado en Caracas, entre el 28 y 29 de octubre de 2002.

*tempestad: Un tempête* (1969) by Aimé Césaire and *Comme faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (1985) by Dany Laferrière.

**Key words:** Calibán, version, Antillean literature.

## RÉSUMÉ

Harold Bloom est reconnu comme l'un des meilleurs critiques littéraires. Dans son dernier livre, *Shakespeare: The Invention of the Human* (1998), il a essayé d'exposer les raisons pour lesquelles Shakespeare doit être considéré comme le modèle par excellence du canon occidental. La renommée de Bloom comme spécialiste de Shakespeare, lui permet d'agir à titre d'arbitre sur ce qui peut être fait ou non dans l'œuvre shakespearienne. Le but fondamental de cet article consistera à signaler les inconsistances des posées de Harold Bloom, en se servant au rôle qui joue un autre regard apparaissant en deux ré-écritures de un drame de Shakespeare: *Une tempête* (1969) par Aimé Césaire, et *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (1985), par Dany Laferrière.

Harold Bloom es conocido como uno de los críticos literarios con mayor conocimiento del panorama de las letras de todos los tiempos. Su prestigio y reconocimiento mundial le han concedido el aura de autoridad suficiente como para escribir y publicar un libro de título tan ambicioso como *El canon occidental*. En su última obra, *Shakespeare: The invention of the Human* (1998), ha tratado de exponer por qué el cisne de Strafford-uppon-Avon debe ser considerado como el modelo por excelencia del canon occidental. La proyección que tiene Bloom como especialista en Shakespeare le ha movido a actuar como árbitro de lo que puede o debe hacerse con las obras de éste. Por esta razón, en el capítulo dedicado a *La Tempestad* realiza una afirmación sumamente contundente y polémica: según él, la obra que representa el enfrentamiento entre Próspero y Calibán ha corrido con la triste distinción de haber sido *arrastrada a la destrucción* por parte de los multiculturalistas, las feministas, los marxistas, los nouveaux historicistas —*los sospechosos habituales*—

quienes *conocen sus causas pero no las obras de Shakespeare*. En sus palabras: *La Tempestad no es ni un discurso sobre el colonialismo, ni un testamento místico*. De esta afirmación se desprende que las apropiaciones literarias que a lo largo del siglo XX han hecho de dicha obra escritores como Aimé Césaire, George Lamming, Edward Kamau Brathwaite, Roberto Fernández Retamar, Jean Rhys, Dany Laferrière y Luis Britto García, entre otros, son pésimas interpretaciones, ideológicamente destructoras, de la última obra de Shakespeare.

Bastaría con revisar un par de reescrituras antillanas de *La Tempestad* para advertir cuán inconsistentes y arbitrarias son estas afirmaciones del señor Harold Bloom. Ése será el propósito de este artículo. En las siguientes líneas también podremos advertir de cuánta aridez y pobreza es el panorama que posee de la literatura del Caribe y cómo este hecho le impulsa a escribir semejantes necedades.

### **Máscaras y genealogía de Próspero**

Próspero, el sujeto ilustrado que naufraga en la isla de Calibán es un eslabón entre Odiseo y Robinson Crusoe; los problemas que debe enfrentar para subsistir y las paradojas a las que dicho proceso le conducen encarnan los principios de la economía capitalista. Por esa razón, consideramos pertinente recordar lo que un par de filósofos han señalado con respecto a la manera como funciona la lógica de la cual Próspero participa.

Para Nietzsche, el mundo moderno está preso en la red de la cultura alejandrina, cultura que reconoce como ideal al *hombre teórico*,

el cual está equipado con las más altas fuerzas cognoscitivas y trabaja al servicio de la ciencia, cuyo prototipo y primer antecesor es Sócrates, en quien coexistían el placer del conocer y la ilusión de poder curar con él la herida eterna del existir (Nietzsche, 1973:146, 145).

En consecuencia, el objetivo originario de la educación moderna consistiría en esforzarse por alcanzar ese nivel. Sin embargo, el optimismo que se oculta en el seno de la cultura alejandrina hizo madurar una sociedad que necesitaba un estamento de esclavos que garantizase su perdurabilidad. Paradójicamente,

en su consideración optimista de la existencia, niega la necesidad de tal estamento, y por ello, cuando se ha gastado el efecto de sus bellas palabras seductoras y tranquilizadoras acerca de la «dignidad del ser humano» y de la «dignidad del trabajo», se encamina poco a poco hacia una aniquilación horripilante. (Nietzsche, 1973: 147).

En este mismo orden de ideas, para los autores de *Dialéctica del iluminismo* (1944) el sujeto ilustrado siempre ha estado expuesto a la tentación de cambiar la libertad por el ejercicio de la autoconservación. En las aventuras de Odiseo y Robinson está representada dicha problemática a plenitud. La situación de minusvalía a la que ambos personajes se ven reducidos lejos de su hogar les obliga a desarrollar una forma de conocimiento que les permita someter la naturaleza, es decir, obtener un saber que tenga la autoconservación como principio y la astucia como medio.

El astuto peregrino es ya el *homo oeconomicus* a quien se asemejan todos los hombres dotados de razón. Por ello la *Odisea* es ya una robinsonada. Los dos náufragos ejemplares hacen de su debilidad—la del individuo que se separa de la colectividad—su fuerza social. Abandonados al azar de las olas, aislados sin posibilidad de ayuda, su mismo aislamiento los obliga a perseguir sin contemplaciones su propio interés aislado. Encarnan el principio de la economía capitalista aún antes de servirse de un trabajador (...) Su impotencia ante la naturaleza se desempeña ya como ideología de su supremacía social. El hecho de que Odiseo se encuentre indefenso ante la

resaca suena ya como legitimación del enriquecimiento del viajero a expensas del indígena. Desde el punto de vista de la sociedad de intercambio desarrollada (...) las aventuras de Odiseo no son más que la exposición de los riesgos que componen el camino del éxito. Odiseo vive según el principio originario que ha fundado en una época la sociedad burguesa. La alternativa era engañar o perecer. El engaño era el estigma de la *ratio*. [Tanto Odiseo como Robinson] triunfan a condición de su absoluta separación respecto a los otros hombres. Los otros hombres se les presentan sólo en forma alienada, como enemigos o como apoyos, siempre como instrumentos, como cosas. (Horkheimer-Adorno, 1987: 81).

Como vemos, la paradójica naturaleza del iluminismo adquirió total presencia histórica en los escenarios coloniales cada vez que el sujeto occidental hizo de propietario de esclavos, colono, comerciante y administrador, es decir, cada vez que no utilizó su saber y su superioridad técnica con el propósito de favorecer la consolidación de un orden democrático ideal sino para cambiar su relación con los nativos; en definitiva: cada vez que pasó de recién llegado a dueño y señor.

Curiosamente, algunas interpretaciones de *The Tempest*, como las realizadas por Ernest Renan en 1878 y por José Enrique Rodó en 1900, parecen ignorar o desconocer el lado oscuro de Próspero y lo han concebido, más bien, como el emblema de una posición estética e idealista acorde con los rasgos de la tradición greco-latina. Calibán, en cambio, ha sido interpretado como el *hombre bestial, situado al margen de la civilización, y a quien es menester combatir a sangre y fuego* (Fernández Retamar, 1971: 14).

Esta distribución de roles hace que *La tempestad* de William Shakespeare problematice el acontecimiento fundacional de las culturas del Caribe, reproduzca una estructura de poder e influencia, el

origen de la idea que definió a esta región. Por esta razón, la dialéctica que en los albores del siglo XVII enfrentó a Próspero y a Calibán ha operado como causalidad expresiva de un vasto conjunto de textos a lo largo de varios siglos. Mas no ha sido sino hasta entrado el siglo XX que Calibán ha dejado de ser visto como la bestia que necesita la redentora intervención del sujeto moderno. En algunos textos, como ocurre con la novela *Pirata* (1998) del escritor venezolano Luis Britto García, el texto de Shakespeare ha operado con sutileza, casi imperceptiblemente, como velada pulsión del inconsciente político. En otros, en cambio, como ocurre con *Une Tempête* (1969), ha sido objeto de una apropiación en alta voz. Mas, en todo momento, la reescritura de la cual ha sido objeto *The Tempest* por parte de los escritores del Caribe ha establecido algo bastante significativo: que el modelo platónico de consecución de la verdad no ha sido precisamente el que ha permitido a las minorías dar a conocer su punto de vista en el «siglo de la diferencia».

Como interlocutor del ideal ilustrado de sujeto occidental, Calibán no encaja en el canon de los diálogos platónicos; es, por el contrario, un sujeto agresivo, violento, cáustico. En consecuencia, lo que siempre ha estado en discusión en cada apropiación antillana del drama shakespereano es el carácter ideal, equilibrado, sospechosamente aséptico que ha definido la noción académica de discurso dialógico, de palabra literaria como doble.

### **Apología y parodia de la identidad racial como oficio**

Esclavo de color, consciente de la manera como su explotador se vale de la biblioteca (fundamento del conocimiento ilustrado) como estrategia para preservar el poder y con una sensibilidad tan afín al mundo natural como ajena a la personalidad de Próspero; éstas, en esencia, son las características que aproximan el Calibán de la *négritude* a la versión engendrada por el escritor que mejor representa la consciencia imperial inglesa. La condición racial y la subordinación social de Calibán contribuyen a contextualizar la dialéctica

amo-esclavo en el marco del colonialismo y el imperialismo moderno. De este modo, en la adaptación de Aimé Césaire es expuesta que fue precisamente esta dinámica distintiva de la modernidad la que permitió a Shakespeare escribir *La Tempestad*.

Sin embargo, un par de aspectos distinguen al Calibán de la negritud del personaje de la comedia shakesperiana. Cabe destacar, en primer lugar, que se vale de la polémica, y no de la invectiva, para enfrentar a Próspero<sup>2</sup> y, además, que cataloga la acusación de haber querido violar a Miranda como una infamia, como una excusa de su opresor para condenarlo a la condición de esclavo.

Además, al resaltar que no es la lealtad sino la aspiración a mejorar su situación lo que explica la subordinación de Ariel, Césaire ha puesto en evidencia una paradoja fundamental de la modernidad: por comodidad, mezquindad, inconsciencia o desconocimiento de su rol histórico, el intelectual ha traicionado el ideal democrático de igualdad en la libertad, optando por distinguirse de la masa y pactar con el poder.

Por otro lado, a partir de una confesión hecha por Calibán a Esteban y a Trínculo en *La Tempestad*, Aimé Césaire invierte las interpretaciones y valoraciones que durante siglos habían sido realizadas sobre el hijo de Sicorax. En virtud de la relevancia que posee dicho fragmento lo transcribiremos a continuación.

La isla está llena de rumores, de sonidos, de dulces aires que deleitan y no hacen daño. A veces un millar de ins-

1 Al respecto, el autor de *Trois Calibans* señala lo siguiente: Con Césaire, Calibán habla abundantemente, más que Próspero y más seguido de lo que lo hacía con Shakespeare. Desde el punto de vista cualitativo, el avance que Calibán realiza se mide en los cambios de nivel y de función que afectan su lengua de *The Tempest a Une Tempête*. Más que manejar exclusivamente la invectiva simple contra un individuo corporal, su enemigo aborrecido, Próspero, además, polemiza. Es decir, más que a un enemigo individual, es a un orden económico y político, es a un sistema de pensamiento que él ataca. Las invectivas simples que profiere en *The Tempest* querían estar, en tanto que castigos, dirigidas a exterminar al adversario, cargados de la fuerza maléfica de los rituales mágicos, y lo religaban a su pensamiento supersticioso. Ahora bien, no deplora la misma adaptación de Césaire, el valor de uso de este pensamiento mágico. (...) Tal es el proceso deductivo que induce a Calibán a preferir el arma de la polémica a la de la invectiva. La polémica se hace cada vez más abstracta ya no hay más sátira sino demostración filosófica. (Toumson, 1981: 368, Traducción nuestra: A.E.V.)

trumentos bulliciosos resuenan en mis oídos, y a instantes son voces que, si a la sazón me he despertado después de un largo sueño, me hacen dormir nuevamente. Y entonces soñando, diría que se entreabren las nubes y despliegan a mi vista magnificencias prontas a llover sobre mí; a tal punto que, cuando despierto, ¡lloro por soñar todavía! (act. III, esc. II)

Esta reveladora confesión identifica plenamente a Calibán con los seres que merecen toda la admiración del sujeto lírico de *Cahier d'un retour au pays natal*. Es decir, con:

los que nunca han inventado nada  
los que nunca han explorado nada  
los que nunca han domado nada  
pero se abandonan, sobrecogidos, a la esencia de todo  
ignorantes de las superficies pero embargados por el movimiento de todo  
despreocupados de domar, pero jugando el juego del mundo  
verdaderamente son los primogénitos del mundo  
porosos a todos los hábitos del mundo (...)  
carne de la carne del mundo que palpita con el mismo movimiento del mundo (Césaire, 1969: 97)

En pleno colapso del modelo de civilización y desarrollo occidental moderno, el autor de *Cahier d'un Retour au pays natal* celebró la armónica vitalidad de aquellos pueblos cuyo modelo cultural no implicaba la destrucción del orden natural. Tres décadas más tarde, ese mismo ideal humanista reconoce en Calibán un antecedente innegable. Según el mismo Aimé Césaire:

Estaba tratando de desmitificar la historia. Para mí Próspero es el totalitarismo absoluto. Siempre me ha impresionado que otros lo consideren el hombre sabio que

“perdona”. Próspero es el símbolo del poder absoluto del hombre, eso es obvio, incluso en la versión de Shakespeare. Próspero es el hombre de la razón fría, el hombre de la conquista metódica, en otras palabras, un retrato del europeo “ilustrado”. Y veo toda la obra en estos términos: el mundo “civilizado” europeo enfrentado por primera vez con el mundo del primitivismo y la magia. No vamos a ocultar el hecho de que en Europa el mundo de la razón ha conducido inevitablemente hacia varios tipos de totalitarismo.... Calibán es el hombre aún cercano a los orígenes, cuyos vínculos con el mundo natural aún no han sido rotos. Calibán aún puede *participar* en un mundo de maravillas, mientras que su amo apenas puede “crearlas” valiéndose de sus conocimientos. Al mismo tiempo, Calibán es el rebelde, el héroe positivo, en el sentido hegeliano. El esclavo siempre es más importante que su amo, es el esclavo quien hace la historia. (Cit por Nixon, 1987:571)

Según Roger Toumson, Aimé Césaire prueba en su adaptación de *La Tempestad* que el cuerpo monstruoso de Calibán *es un organismo en el cual la heterotaxia inaugura un orden* (Toumson, 1981:416). En consecuencia, la disipación del monstruo en el otro extremo del proceso histórico provoca la desaparición de la relación de dominación colonial. Sin embargo, son muchos los resultados que pueden obtenerse tras las manipulaciones realizadas en los laboratorios ideológicos de las sociedades postcoloniales (recordemos, por ejemplo, la maniquea consigna de Senghor que sostenía que *así como la razón es helena, la pasión es africana*). Es este controversial aspecto el que es abordado de una manera bastante original por el escritor haitiano Dany Laferrière<sup>3</sup> en *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*.

3 Danny Laferrière (Puerto Príncipe, 1953) inició su carrera como escritor en el semanario haitiano *Le Petit Samedi Soir*, revista literaria y política que, según Maximilien Laroche, ha sido considerada como el barómetro que permitía saber cuán crítico o acomodaticio se podía ser con el “reinado” de los Duvalier. Ya en el exilio, en Montreal, Laferrière continuó su carrera periodística en diarios y revistas de la diáspora haitiana, especialmente en el *Haiti-Observateur*. Su producción literaria también incluye los siguientes títulos: *Eroshima*

Publicada en Montreal en 1985 la opera prima de Dany Laferrière rompió con la extensa tradición de propuestas “socialmente comprometidas” que había caracterizado la literatura haitiana desde los tiempos de Jacques Roumain (1907-1944). Esta delirante poética del sexo transracial en los tiempos del Sida es una magnífica oportunidad para que el lector contemporáneo se familiarice con el *caníbal ilustrado*, una de las identidades que, como estrategia de supervivencia en los centros económicos mundiales, han debido asumir esa especie de calibanes errantes o desterritorializados que son los boat-people.

En la novela de Laferrière Próspero no estará físicamente presente. Este hecho brindará al joven escritor negro la oportunidad de cumplir con la más ardiente fantasía de Calibán, precisamente aquella por la que fue condenado a vivir fuera de la gruta de Próspero, a la intemperie, encadenado a una roca. En esta versión de los hechos, Miranda encuentra barroco que un negro diga que Virginia Wolf era tan buena como Yeats, también encuentra irresistible que un negro confiese su gusto por la carne humana y que diga que sus noches están pobladas de pechos, caderas, muslos de verdad porque en algún punto de su código genético está ese deseo de comer carne blanca del cual alertaban los antiguos cronistas y exploradores del África. Para esta nueva Miranda, estudiante de un Colegio donde enseñan la duda metódica, acostarse con un caníbal ilustrado es iniciarse en una doble vida con *suspense* garantizado.

El deseo que despiertan las paródicas actualizaciones de Miranda, deseo que fue reprimido durante el orden colonial, invita a Calibán a asumir la impostura y el *oficio* del negro agredido por la historia. Por consiguiente, en estricta sintonía con el original hijo de Sycorax y a diferencia del ofendido Calibán de la *négritude* —quien se niega a reconocer el deseo que en él despierta la hija de Próspero—, el

---

(1987), *L'odeur du café* (1991), *Le goût des jeunes filles* (1992), *Cette grenade dans la main du jeune nègre, est-elle une arme ou un fruit?* (1993), *Chronique de la dérive douce* (1994), *Pays sans Chapeau* (1996), *La Chair du maître* (1997), *Le Charme des après-midi sans fin* (1997), *Le Serpent à plumes* (1998), *L' Odeur du café* (1999) y *Le Cri des oiseaux fous* (2000).

joven escritor negro confirma el máximo temor de éste: sí desea ingresar a su gruta para mancillar el honor de la noble y casta Miranda. Mas dejemos que sea él quien lo diga:

Oigo claramente como corre el agua del lavabo. Agua íntima. Cuerpo mojado. Estar aquí, en esta suave intimidad anglosajona. Gran casa de ladrillos rojos cubierta de hiedra. Césped inglés. Cama victoriana. Sillones profundos. Daguerrotipos antiguos. Objetos con pátina. Piano negro lacado. Grabados de época. Retrato de grupo con cooker. Banqueros (papada y monóculo) jugando al cricket. Retratos de muchachas con rostro alargado, fino y enfermizo. Diplomático con casco colonial destacado en Nueva Delhi. Perfume de Calcuta. Esta casa respira orden, tranquilidad, orden. El orden de los que saquearon África. Inglaterra, dueña de los mares... Aquí todo está en su lugar. EXCEPTO YO. Aquí, yo sólo estoy para follar a la hija de la casa. POR LO TANTO, DE ALGÚN MODO YO TAMBIÉN ESTOY EN MI LUGAR. Estoy aquí para follar a la hija de estos diplomáticos altivos que nos azotaban a golpes de stick. En el fondo, yo no estaba ahí, pero qué le vamos a hacer, si no puede sernos benevolente, LA HISTORIA PUEDE SERVIRNOS DE AFRODISÍACO. (Laferrière, 1997: 107-108)

A diferencia del indignado y humanista del Calibán de *Una tempestad*, que aspira a salir airoso del juicio de la Historia proclamando *Je ne suis pas un assassin*, el joven escritor negro apela al asesinato político del hombre blanco o a su aniquilación metafísica valiéndose de contundentes argumentos genitales. En un estilo directo, sin adornos, con un nivel apenas perceptible de emociones, el narrador de *Cómo hacer el amor con un negro sin cansarse* conduce todo el debate entre Próspero y Calibán a una guerra interracial donde el nervio es una sexualidad ajena a los afectos. El sexo se

torna político porque en el encuentro negro-blanca es transgredido una de las restricciones más celosamente guardadas por Próspero: la miscigenación.

En el ensayo que le hiciera merecedor del Premio Casa de las Américas, Roger Toumson propone una interesante genealogía para Calibán. A su juicio, el nombre Setebos proviene de Seth, representación egipcia del mal, asesino de Osiris, quien, en virtud de sus atributos sexuales, era representado con la cabeza de un toro o de un burro.

Se observa, así, una doble filiación. De un lado, Calibán hereda de su padre Setebos, entre otras taras indelebles, apetitos sexuales brutales. Del toro (...) y del asno — animales que, recordémoslo, servían de insignia al dios egipcio Seth<sup>4</sup> — Calibán tiene la irresistible inclinación a fornicar. ¿Acaso no se entrega a la repugnante tentativa de violar a la casta Miranda? Por otro lado, hereda de la madre, bajo el signo del higo, los defectos del sicofante (p. 299).

El joven escritor negro está perfectamente consciente de todos los mitos que el imaginario colonial ha desarrollado en torno a los hijos de Cam, pero también sabe de los contrarrelatos propuestos durante el nacimiento y consolidación de las ideologías que se plantearon como objetivo la emancipación de su raza. En consecuencia, tiene la posibilidad de hacer uso de ellos cuando le conviene pero también, como buen sicofante que es, está dispuesto a delatar la manera como son utilizados por sus hermanos de color.

Mire usted, ayer estaba yo en un bar del centro. A mi lado había un negro y una blanca. Yo conocía al tío.

4 Es preciso señalar que, en el prólogo que realizara para la edición crítica de *The Tempest*, Frank Kermode señala otra raíz etimológica para el nombre del padre de Calibán. Según él: *es bien sabido que el nombre de Setebos fue tomado de la History of Travaile (1577) de Robert Eden*, texto en el cual es narrada la manera como los miembros de una tribu de la Patagonia, observada durante el viaje de Magallanes, "mugían como toros y gritaban para pedir ayuda a su demonio Setebos" (Kermode, 1962: XXXII).

Poco le faltaba para decirle a la chica que era un devorador de carne humana, que procedía de la selva, que su padre era el brujo de la aldea. En fin, el rollo de siempre. Y yo veía como la chica movía la cabeza, extasiada ante algo realmente auténtico, el hombre primitivo, el negro según el *National Geographic*, Rousseau y compañía. Yo conozco muy bien al tío ese, y sé que no procede de la selva sino de Abidjan, una de las grandes ciudades de África, que ha vivido mucho tiempo en Dinamarca y en Holanda antes de venir a instalarse en Montreal. Es un urbanita y un occidental. Pero esto no lo reconocerá delante de ninguna blanca, ni por todo el marfil del mundo. Con el blanco quiere hacerse pasar por occidental, pero con la blanca, África le ha de servir como una especie de SEXO SUPERNUMERARIO. (Laferrière, 1997: 161-162)

Al escribir sobre la doble moral del negro implícitamente está cuestionando a los máximos representantes de la negritud. Para un poeta como Senghor, por ejemplo, la tierra africana es el ideal femenino celebrado en algunos de sus poemas de corte erótico-amoroso. Lógicamente, al hacerlo, Senghor convoca el imaginario propio de pueblos en los cuales son fundamentales los ritos de la fertilidad. Sin embargo, en el plano extraestético resulta indiscutible que sus ambiciones consistían en obtener los más altos cargos en el escenario político colonial, por consiguiente, y en detrimento de su ideal poético, nada podía resultar más efectivo que contraer nupcias con una mujer blanca.

Como vemos, por tremendista que parezca la posición asumida por el narrador de *Cómo hacer el amor con un negro sin cansarse*, es innegable que su desenfado es justificado; atenta abiertamente contra la impostura, contra el simulacro de la identidad. Tal vez sería conveniente recordar lo afirmado por Walcott al respecto en su ensayo "La voz del crepúsculo" (1970):

Hay mucho más romanticismo en la antropología que en la vida real, y nuestras disputas genealógicas, nuestras obras de teatro visionarias sobre el buen salvaje siguen siendo provincianas justificaciones psíquicas, intentos desesperados por crear una identidad (...) Una vez perdimos el deseo de ser blancos, desarrollamos el anhelo de ser negros, y ambas cosas, aunque puedan ser diferentes, siguen siendo oficios (Walcott, 2000: 31).

Cuenta Dany Laferrière que en Haití, a pesar de su largo historial republicano, Francia y su cultura siguen imponiéndose como el modelo referencial positivo por excelencia. Así ha sido, por lo menos, hasta que, por motivos políticos, se vio en la necesidad de abandonar su país. Sin embargo, una vez instalado en Quebec, Laferrière vio que la cultura francesa nada podía ante las groseras imposiciones del *American way of life*: ¡la Francia colonizadora era un ídolo de pies de barro! Ante esta realidad, el escritor haitiano experimentó una crisis de valores: *Si ya no creo más en Francia, si ya no sigo creyendo que estoy en Francia, entonces, al mismo tiempo, se termina la nostalgia por África. Francia es necesaria para que África (...) exista en mi cabeza* (Laferrière, 1999: 4). Es en Quebec, donde Francia y sus modelos culturales están a la defensiva y perdiendo terreno, que Dany Laferrière descubre que la desaparición de Francia supone la automática desaparición de África porque la noción que se tiene de ésta en el Caribe es un mito, una impostura pseudo intelectual. A su juicio, este universo en el cual es opuesto un sueño a un mito es artificial, contribuye a crear una élite esquizofrénica, completamente ignorante de los desafíos que hay que enfrentar para darle cabida a un proyecto cultural antillano con verdadero fundamento histórico.

En definitiva, en la propuesta del autor de *Cómo hacer el amor con un negro sin cansarse* está la revelación del desarraigo, la iluminada mirada del nómada y la carcajada de quien ha descubierto lo que ocultan las máscaras asignadas por esas maniqueas manipula-

ciones de la historia que invariablemente han cultivado y perpetuado la política del enemigo.

### **A modo de conclusión**

Para concluir con estas reflexiones originadas a raíz de las controversiales afirmaciones de Harold Bloom, nos parece pertinente traer a colación unas cuantas ideas que Édouard Glissant ha ensayado con excepcional lucidez en su *Poétique de la Relation* (1990). Ellas nos permitirán formarnos una idea más adecuada del lugar y la significación que ocupa y posee *The Tempest* en los contenidos que el imaginario occidental ha elaborado desde la antigüedad clásica greco-latina.

Según lo expuesto en el revelador ensayo “L’etendue et la filiation”, el mito funda la legitimidad de la posesión de un territorio apoyándose en los rigores no interrumpidos de una filiación. En consecuencia, en Occidente, la constante existente del Mito a la Épica es la filiación, es decir, la tendencia a concebir el origen del mundo, su creación, como corroboración de una sucesión genealógica que arraiga a la raza en ese acto primero. La repetición de una versión sobre la “Creación del Mundo” en el seno de una comunidad persigue reforzar el principio de legitimidad que ésta posee sobre un territorio determinado. Desde esta perspectiva, la Historia será el resultado de cierta linealidad cronológica en la que la dimensión del individuo es la de un eslabón más de la cadena de la filiación inaugurada por la comunidad mítica.

Los mitos mediterráneos poseen una opacidad amenazante para la alteridad. Ya sea de manera oscura o encubierta, son funcionales: sugieren que su opacidad con respecto a la alteridad es irreductible; en consecuencia, puesto que no existe mito que legitime al otro, el desafío siempre consistirá en devolver a ese otro a la transparencia creada para sí: o se le asimila o se le aniquila. Luego, hay en el Mito una violencia oculta, aferrada a las mallas de la filiación, que recusa

por completo la existencia del Otro como elemento de la relación (Glissant, 1990: 62).

La filiación es explícita en el Antiguo Testamento. La filiación está implícita en *La Ilíada*: el rapto de Helena perturba la idea de legitimidad porque tendría como consecuencia la amenazante escuela de mestizaje entre Oriente y Occidente. Indisociable del proyecto de descubrimiento y conocimiento, la legitimidad es el motor trágico de *La Odisea*; sólo así se explica la recíproca fidelidad entre Ulises y Penélope. La realización del mestizaje es lo que castiga con la fragilidad la epopeya de Alejandro. La filiación es indispensable para la *Eneida* como proyecto. (Cfr. Glissant, 1990: 62).

De lo Épico a lo Trágico la causa oculta es la legitimidad. Rota la legitimidad, la cadena de la filiación pierde sentido y la comunidad está condenada a errar por el mundo, sin poder reclamar su necesidad primordial. Lo Trágico nace de toda situación donde la comunidad esté amenazada. Hay tragedia porque la amenaza no será notada hasta el momento en que la comunidad comprobará que la cadena de la filiación está rota. La acción trágica buscará resolver este conflicto restableciendo la legitimidad. Si hay algo podrido en el reino de Dinamarca es que la línea de sucesión al trono ha sido rota, hecho que provoca la catarsis victimaria de Hamlet (Cf. Glissant, 1990: 64-66)

*Hamlet*, *Ricardo III* y *Macbeth* ratifican a Shakespeare como un autor que confirmó en sus tragedias la necesidad de sacrificar héroes propiciatorios para restituir la legitimidad. Luego, resulta sumamente notable el hecho de que haya sido él quien se diera a la tarea de representar acciones vinculadas a la idea de devenir como expansión, es decir, como voluntad de imponerse al otro. Y es que, en palabras de Glissant, en *La Tempestad* Shakespeare concebirá finalmente como solidarias dos dimensiones: la legitimidad fundadora y el poder de la conquista, aspectos que no hacen de esta obra una tragedia sino un drama heroico-histórico. La pieza termina bien

porque desde el punto de vista de Próspero, héroe portador de occidentalidad, es afirmada la legitimidad de su poder sobre el mundo. Desde esta perspectiva, resulta lógico que sea tarea del Calibán descolonizado impugnar esa legitimidad proyectante de Próspero, valiéndose para ello de dos estrategias que, desde el origen de los tiempos, han permitido reemplazar la obscuridad mítica, épica o trágica, esto es, haciendo uso del “ardor individual del lirismo y la práctica colectiva de lo político”.

Sin duda alguna, las reescrituras de *The Tempest* que a lo largo del siglo XX realizaron escritores como Césaire, Laferrière, Luis Britto García y un largo y significativo etcétera restituyen ese ardor individual del lirismo del Calibán descolonizado pero, por sobre todas las cosas, acreditan la práctica colectiva de lo político porque ésta obra sobre un orden de la comunidad en el que la legitimidad no es evidente ni está consagrada.

Mérida, 2002

## REFERENCIAS

- Bloom, H. (2001). *Shakespeare. La invención de lo humano*/ Traducción: Tomás Segovia.- Bogotá: Norma.
- Césaire, A. (1972). *La tragedia del Rey Christophe- Una Tempestad*/ Traducción Carmen Kurtz.- Barcelona (España): Barral.
- FERNÁNDEZ Retamar, R. (1971). *Calibán. Apuntes sobre la cultura de nuestra América*. México: Editorial Diógenes.
- Glissant, É. (1990). *Poétique de la Relation. Poétique III*. París: Gallimard.
- Horkheimer, M. y Adorno, T. (1987). *Dialéctica del Iluminismo*/ Traducción: H. A. Murena.- Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Laferrière, D. (1997). *Cómo hacer el amor con un negro sin cansarse*/ Traducción: Luís Maria Todó.- Barcelona (España): Destino.
- Laferrière, D. « *Ce livre est déjà écrit en anglais, seuls les mots sont*

en français» **Île en île.** [http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/laferriere\\_celivre.html](http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/laferriere_celivre.html). [consultado el 5 de enero de 2001] 2000.

Nietzsche, F. (1973). *El nacimiento de la tragedia*. Introducción, traducción y notas: Andrés Sánchez Pascual.- Madrid: Alianza.

Shakespeare, W. (1960). *La Tempestad*. Traducción y notas: L.Astrana Marín.- 5ª ed., Madrid: Espasa- Calpe.

Shakespeare, W. (1962). *The Tempest*. Editor: Frank Kermode.- Cambridge: Methuen/Harvard University Press.