

Calibán, o los placeres de la apropiación: comienzos caribeños de *La tempestad*

Florencia Bonfiglio (IdIHCS, Universidad Nacional de La Plata-CONICET, Argentina)

1. Apropiaciones y religaciones: Calibán en nuestra América

La Tempestad no es un drama para ser leído o visto o estudiado, sino para ser poseído.
Northrop Frye, Introducción a *The Tempest*, 1959.

La tempestad de Shakespeare es, sin duda, un texto de *comienzos* para la literatura latinoamericana y caribeña.¹ Su recepción, desde fines del siglo XIX en Hispanoamérica y desde mediados del siglo XX en el Caribe, ha suscitado múltiples asimilaciones críticas, variados desvíos creativos. Su trama, oponiendo la legitimidad de los orígenes –las leyes de la filiación– a aquella de los comienzos seculares –hechos de afiliaciones y alianzas estratégicas–, se presta especialmente al apoderamiento. Según destacan Hulme y Sherman, aunque toda reescritura, como toda interpretación, constituye una *apropiación*, en el caso de las reescrituras de *La tempestad* la aplicación del término es particularmente oportuna: el drama propicia robos y usurpaciones (2000: Xiii). Y si bien todo texto –como todo legado– está sometido a la voluntad (*will*) de sus herederos, en este drama de “Will” (apodo del Bardo) quizá sea el conflicto de la *apropiación*, figurado magistralmente a través del personaje ‘ilegítimo’ de Calibán, el que invite a deliberadas reescrituras en contextos culturales como los latinoamericanos y caribeños, donde urgen los *comienzos*.²

Varios estudios en las últimas décadas, especialmente en la academia metropolitana, han abordado las apropiaciones latinoamericanas y caribeñas de Calibán, confirmando el persistente interés en la figura shakespeariana.³ En *The Dialectics of*

¹ Sigo aquí la noción de *Beginnings* de Edward Said, quien piensa toda escritura como reescritura que inaugura *otro* orden de sentido respecto de la escritura previa (1985 [1975]: 356). Para Said, el acto de comenzar *autoriza*, el comienzo es el punto en que confluyen método e intención y el escritor se aparta de todas las demás obras. En la historia literaria, secular, “comenzar es *hacer o producir diferencia*”, una diferencia que, por supuesto, es el juego entre lo nuevo y lo existente “sin el cual un comienzo no tiene lugar” (Said 1985 [1975]: XVII, mi traducción).

² Es Said quien señala la importancia de atender a los comienzos (y al problema de la originalidad) en órdenes intelectuales y sociales complejos que sufren la dominación cultural, cuando una cultura, como argumenta Said, se piensa más “desarrollada” por haber comenzado antes que otras (1985 [1975]: 381).

³ Desde la publicación de “Las metamorfosis de Calibán” de Emir Rodríguez Monegal (1978) y “Caribbean and African Appropriations of *The Tempest*” (1987) de Rob Nixon, se destacan los siguientes libros: *Shakespeare's Caliban. A Cultural History* (1991) de Alden Vaughan y Virginia Mason Vaughan, el cual dedica un capítulo (“Colonial metaphors”) a las reescrituras en el ‘Tercer Mundo’, especialmente en Latinoamérica, el Caribe y África; *Caliban* (1992), el libro editado por Harold Bloom que integra su

Our America. Genealogy, Cultural Critique and Literary History (1991), la recurrencia del personaje sugiere a José Saldívar la existencia de una “escuela de Calibán”: “un grupo de escritores, académicos, y profesores de literatura comprometidos que trabajan bajo una influencia política común, un grupo cuyas diferentes comunidades nacionales (imaginadas) y simbologías se enlazan por su derivación de una lectura común y explosiva del último (pastoral y tragicómico) drama de Shakespeare, *La Tempestad*.” (1991: 123, mi traducción). Saldívar dedica un capítulo de su libro a las ‘reescrituras’ del barbadense George Lamming, del martiniqueño Aimé Césaire y del cubano Roberto Fernández Retamar, leídas, junto con otros textos chicanos y afroamericanos de los años 70 y 80, como obras poscoloniales, de resistencia “calibánica”. Generalmente deudora de la perspectiva de Fernández Retamar en *Calibán* (1971), donde las figuras de *La Tempestad* devienen *conceptos-metáforas* de ‘Nuestra América’, la crítica, en efecto, ha aportado interpretaciones en clave identitaria, según las cuales los personajes resultan símbolos, alegorías, sinécdoques de identidades nacionales o continentales. Confirmando la fortaleza de la apropiación ensayística del escritor cubano, la lectura de Calibán como el colonizado, Próspero como el colonizador y Ariel como el intelectual bajo los efectos de la condición colonial (la cual llevara a Fernández Retamar a leer desviadamente el *Ariel* de José Enrique Rodó) ha sido suscripta por la mayoría de los estudios comparativos dedicados a las reescrituras latinoamericanas y caribeñas. En los últimos años, con el impulso de referencias más bien marginales de intelectuales prestigiosos como Said (1996: 326-333) y Gayatri Spivak (1991: 799-800), y desde paradigmas como el Poscolonialismo y el Feminismo, los Estudios Culturales y Subalternos, no solo los acercamientos a las figuraciones del Modernismo hispanoamericano⁴ han estado mediados por el *misreading* ‘anti-colonial’ de Fernández Retamar, sino que el conjunto de las apropiaciones latinoamericanas y caribeñas ha sido comprendido en dos grandes bloques: reescrituras ‘coloniales’ y ‘anti-coloniales’ de *La Tempestad*.

colección “Grandes Personajes Literarios” en la editorial Chelsea House; *Constellation Caliban: Figurations of a Character* (1997), editado por Nadia Lie y Theo D’haen, quienes –dada la recurrencia del personaje en la historia literaria y cultural– afirman la emergencia de una nueva disciplina: la “Calibanología” (1997: i); el editado por los ya citados Hulme y Sherman, *‘The Tempest’ and Its Travels* (2000), que incluye aproximaciones críticas a las apropiaciones latinoamericanas y caribeñas. Un temprano estudio comparativo es el ofrecido por el guadalupeño Roger Toumson en *Trois Calibans* (Casa de las Américas, 1981), aunque trabaja fundamentalmente la intertextualidad entre *La tempestad* de Shakespeare, el drama filosófico *Caliban* (1878) del francés Ernest Renan y *Una tempestad* (1969) de Aimé Césaire, sin abordar las reescrituras del Caribe anglófono.

⁴ Nos referimos a aquellas elaboradas en el Río de la Plata a fines del siglo XIX en los escritos del franco-argentino Paul Groussac, del nicaragüense Rubén Darío y del uruguayo José Enrique Rodó.

Tal es, también, la perspectiva adoptada por Carlos Jáuregui en su ensayo *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (2005),⁵ el cual aborda las figuraciones de Calibán en tanto articulaciones del caníbal, un tropo central al archivo colonial de metáforas identitarias, como ya Peter Hulme, en el capítulo “Prospero and Caliban” de *Colonial Encounters* (1986), argumentara. (Hulme, además, reafirmaba allí un cambio de paradigma en los estudios shakespearianos. Las lecturas poscoloniales de *La Tempestad* habían sido inauguradas en 1976 con el capital ensayo de Stephen Greenblatt “Learning to Curse”, desde el llamado Nuevo Historicismo, una tendencia que, subrayando la importancia del archivo colonial en Shakespeare, se intersectaría con estudios como los de Hulme y con las reescrituras del ‘Tercer Mundo’ para dominar la crítica shakespeariana, recibiendo fuerte reacciones, como las de Harold Bloom. El crítico americano, como sabemos, no se ha cansado de lamentar el advenimiento de “la era de Caliban” (1992: 1), cuestionando tanto las lecturas poscoloniales de *La Tempestad* como las feministas, todas ellas motivadas por lo que provocadoramente denominó “la Escuela del Resentimiento”).

Exceptuando cierto interés en el problema de la traducción cultural y la reescritura, manifiesto en la “Constelación Calibán” de Lie y D’haen (1997) y en Hulme (2000), quien destaca en *Los placeres del exilio* la crítica ejercida por Lamming a la recepción hegemónica de *La Tempestad* y la legitimidad de su propia lectura, los enfoques críticos han mayormente soslayado el fenómeno particular de la *apropiación* de Shakespeare:⁶ la ‘ansiedad de influencias’ que genera continuos *misreadings*, la recurrencia de la revisión de un mismo texto del canon occidental como acto voluntario llevado a cabo en diversas regiones/ naciones y lenguas, y, especialmente, el carácter religador de *La tempestad* en su funcionamiento autónomo ‘periférico’. Mientras aquellos críticos preocupados en el carácter representativo de las figuraciones latinoamericanas y caribeñas observan la caducidad de los símbolos/ “personajes conceptuales” (en la formulación de Fernández Retamar) frente al desencanto posmoderno y, en sintonía con los Estudios Culturales y Subalternos, enfatizan la crisis

⁵ El libro ganó el Premio Ensayo Casa de las Américas de 2005. Allí Jáuregui afirma: “de manera esquemática puede hablarse de dos grandes paradigmas de la apropiación simbólica de *The Tempest* en América Latina: el arielismo y el calibanismo” (2005: 41).

⁶ Chantal Zabus explora la cuestión en la Introducción a su libro *Tempests after Shakespeare* (2002), pero luego (al igual que Jonathan Goldberg en *Tempest in the Caribbean* (2004) –otro de los libros dedicados al tema–) se concentra en el problema de la representación identitaria, cuestionando mayormente la lógica binaria, colonial, dominante en las representaciones de la alteridad a través de la figura de Calibán.

de la figura ‘androcéntrica’ de Calibán como modelo emancipatorio,⁷ las ‘tempestades’ latinoamericanas y caribeñas (una serie de apropiaciones ciertamente amplia –y heterogénea–, en parte relevada por Fernández Retamar en *Calibán*) continúan promoviendo discusiones y debates no sólo en torno de la cuestión identitaria sino también respecto de la figura del escritor y del intelectual en la sociedad y de variados fenómenos: por supuesto, el imperialismo, la modernización, la modernidad, pero también la posmodernidad, el (neo)colonialismo, la globalización y el neoliberalismo, el poscomunismo y el posnacionalismo, las nuevas izquierdas, etc.).⁸

Especialmente desde que Fernández Retamar vinculó las figuraciones hispanoamericanas de Paul Groussac, Rubén Darío y José Enrique Rodó de fines del XIX con las reescrituras anti-coloniales caribeñas, cada crítico/ escritor que se apropia creativamente de *La tempestad* es, en efecto, consciente de su contribución a una cadena textual que se extiende desde el Río de la Plata hasta el Caribe y Norteamérica. La revisión sistemática de Calibán a través del tiempo manifiesta el potencial de sus asimilaciones latinoamericanas y caribeñas en un proceso de creciente autonomización en el cual el desvío del modelo y la religación con las apropiaciones previas (el establecimiento de redes intelectuales, las afiliaciones con ciertas tradiciones) se vuelven deliberados. Desde tal perspectiva, puede pensarse que el problema de la identidad deviene uno de los núcleos de resemantización (entre otros) en el proceso de asimilación de los modelos metropolitanos, donde la configuración de un imaginario propio y la reflexión sobre los *comienzos* resultan cada vez más autoconscientes y, por lo tanto, aspectos apropiados para observar la posible articulación de la literatura latinoamericana con los procesos literarios caribeños, cuyos modos de funcionamiento, mecanismos de legitimación y elaboración de los imaginarios sociales han sido objeto de reflexión de los propios productores literarios, mostrando afinidades y convergencias.

⁷ En “Adiós a Calibán” (1993), el propio Fernández Retamar revisa su homogeneizante “concepto-metáfora” de Calibán, una figura que para Jaúregui, en el citado *Canibalia*, resultaría *demodé* en medio de la desilusión de la izquierda, el anti-esencialismo posmoderno, la fractura de las metanarrativas y las críticas del Feminismo (planteo que concuerda con perspectivas como las mencionadas de Zabus y Goldberg en la nota anterior, surgidas bajo el influjo de las teorías del subalterno, el debate sobre el multiculturalismo y el cuestionamiento del intelectual por la violencia simbólica ejercida en sus representaciones ‘letradas’). Desde los estudios latinoamericanos, también Rufinelli (1992), Arocena y de León (1993), entre otros, afirmaban en el contexto de los años 90 la pérdida de vigencia de Calibán como símbolo identitario y los riesgos de los discursos esencialistas.

⁸ Buenos ejemplos de estas apropiaciones son la novela *Inglaterra* (1999) del argentino Leopoldo Brizuela, los ensayos del uruguayo Hugo Achugar (2000, 2004) o los del cubano Iván de la Nuez (1997, 1998, 1999).

2- Algunos principios de la literatura latinoamericana y caribeña: *La Tempestad* como pre-texto.

Existe consenso en la crítica latinoamericana y caribeña respecto de la asimilación y el desvío de los modelos foráneos como marcas características de las literaturas de ‘Nuestra América’. En un libro clave para el desarrollo de la historiografía de la región como *La literatura latinoamericana como proceso* –resultado del encuentro de latinoamericanistas en Campinas (Brasil), en 1983–, los investigadores proponían el abandono de la categoría de *influencia* (que dominaba el modo de conceptualizar las relaciones literarias reduciéndolas a las de modelo-copia) para favorecer la noción abiertamente ideológica de “*formas de apropiación* que un continente de formación económica dependiente genera en su recepción de las literaturas metropolitanas” (1985: 57, cursivas nuestras). Lo crucial, en literaturas nacidas en condiciones de dependencia, resultaba ser la deformación, la carnavalización de los modelos, los sentidos impropios, los cuales venían siendo teorizados, entre otros, por Roberto Schwarz (“Las ideas fuera de lugar”, 1973) bajo la noción de *descentramiento*. Para el comparatismo latinoamericano la aproximación *intertextual* desembocaba en la observación de la “asimilación creadora de elementos”, la “‘antropofagia’ cultural” (Pizarro 1985: 59), operaciones que subrayaban, claro está, su afán descolonizador. De modo similar, también Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) destacaba la misma apropiación de Fernando Ortiz del término *acculturation* en su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), ya que su remplazo por *transculturación* traducía, según el uruguayo, “un perspectivismo latinoamericano, incluso en lo que puede tener de incorrecta interpretación”, revelando la “resistencia a considerar la cultura propia, tradicional, que recibe el impacto externo que habrá de modificarla, como una entidad meramente pasiva, inferior, destinada a las mayores pérdidas, sin ninguna clase de respuesta creadora” (Rama 1987 [1982]: 33).

Hipótesis como las de Rama, en efecto, eran deudoras menos de los modelos comparatistas metropolitanos de esos años que de una tradición crítica propia, la cual desde el inicio afirmaba el “perspectivismo latinoamericano”: la lectura del Modernismo como el primer movimiento hispanoamericano que alcanza su “independencia involuntaria” a partir de una apropiación creativa de los modelos centrales había sido establecida por los maestros de la generación de Rama: Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes. El mexicano, a su vez, probablemente elaborara su

noción de *equivocación fecunda*⁹ apropiándose de la reflexión de Paul Valéry sobre el “malentendido creador”. En su “Discurso” para el Congreso del Pen Club (1925), probablemente oído por Reyes (quien participó del Congreso), Valéry se refería a la dificultad de captar, aun superando las barreras lingüísticas, el sentido profundo de las obras extranjeras, para luego afirmar la “fecundidad” del fenómeno cuando:

El *malentendido creador actúa*, y se convierte en un *engendrar ilimitado de valores imprevistos*... Nuestro Shakespeare no es el de los ingleses; e incluso el Shakespeare de Voltaire no es el de Victor Hugo... Hay veinte Shakespeare en el mundo que multiplican al Shakespeare inicial, que desarrollan tesoros de gloria inesperados (Valéry 1998: 133).

En años posteriores, ni Robert Escarpit (1971 [1958]) con su noción de “traición creadora”, ni Bloom (1991 [1973]) con su “creative misreading”, explicitarán su deuda con Valéry,¹⁰ aunque las semejanzas en la terminología que utilizan son más que llamativas.¹¹ Pero más allá de las similitudes, las cuales podrían ser resultado de ideas convergentes sobre la creación literaria (las cuales afirmarían, de hecho, una base “universal” como aproximación a las literaturas comparadas), es interesante observar que sólo el mexicano Reyes deja asentado el aspecto desigual del encuentro entre literaturas extranjeras, al relacionar el desvío o “equivocación fecunda” con la recepción de lo francés por parte de “hijos de Francia brotados en América” (los modernistas) que, aunque declaren su filiación, son *muy diferentes, a pesar suyo*, de sus padres.¹² Esta relación hace visible un principio establecido en los propios *comienzos* del latinoamericanismo: la postulación de una *diferencia* que, transformada en marca de

⁹ En la Introducción a su *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* (1934), Federico de Onís cita la siguiente afirmación de Reyes: “*esa misteriosa desviación, esa equivocación fecunda que se produce en la poesía de un pueblo cuando recibe y traduce el caudal de una sensibilidad extranjera*” (de Onís 1961 [1934]: XIV, cursivas nuestras).

¹⁰ Vale la pena destacar que Said, en *Beginnings* (1985 [1975]) sí se declara abiertamente deudor de Valéry respecto de su solución al problema de la *influencia* y su “meditación sobre los comienzos”.

¹¹ El modo en que Valéry describe el “gran efecto” que puede causar una obra sobre su receptor, la imagen de una fuerza sobrehumana, desmesurada, que cae de lo alto y aplasta al lector, se condice con la apropiación de Bloom del *clinamen* de Lucrecio como el necesario *desvío* que efectúa el poeta para no ser ahogado por la influencia (cfr. Bloom 1991 [1973]: 55-56).

¹² Dice Reyes: “lo cierto es que aquellos hijos de Francia brotados en América son muy diferentes de sus padres, acaso muchas veces a pesar suyo, aun cuando ellos mismos declaren la filiación. Este *fenómeno de independencia involuntaria* es lo más interesante que encuentro en el modernismo americano...” (cit. de Onís 1961 [1934]: XIV, énfasis mío).

originalidad, permita superar el secular complejo de inferioridad frente a los modelos externos.

Así, también el brasileño Silviano Santiago en “El entrelugar del discurso latinoamericano” (1971) leerá a partir de Valéry el “canibalismo” de los escritores latinoamericanos, en una tradición que en su caso tenía un claro antecedente en la Antropofagia paulista de los años 20. La cita de Valéry, “Nada hay más original, nada más intrínseco a *sí* que alimentarse de los otros. Es necesario, sin embargo, digerirlos. El león está hecho de carnero asimilado” en Santiago (2000 [1971]: 70), hacía de Borges –otro periférico discípulo de Valéry–, un modelo ejemplar de escritor latinoamericano, devorador de libros cuyas lecturas “no son nunca inocentes” (2000 [1971]: 73).¹³ Críticos literarios y escritores han coincidido en la definición del modo de operación central de la escritura latinoamericana. Y, no por azar, su mejor figuración ha resultado ser, para muchos, la del “caníbal” de Shakespeare: significativamente, el mismo año en que Fernández Retamar se apropia “del grito extraordinario” que Calibán dirige a Próspero (“Me enseñaste el lenguaje, y de ello obtengo/ El saber maldecir. ¡La roja plaga/ Caiga en tí, por habérmelo enseñado!” (1998 [1971]: 12), Santiago afirma sobre el escritor latinoamericano: “Es necesario que aprenda primero a hablar la lengua de la metrópoli para inmediatamente combatirla mejor” (2000 [1971]: 72). El mecanismo teorizado por la metrópolis –asimilación/ malentendido/ traición/ desvío del modelo–, se propone como un legado propio y descolonizador, explicitado en los Modernismos (en el francés dariano: “Qui pourrais-je imiter pour être original?” y en el inglés oswaldiano “Tupí or not tupí, that is que question”), una lección cuya fecundidad puede comprobarse en las apropiaciones creativas que latinoamericanos y caribeños han efectuado precisamente de *La Tempestad*.

La operatoria asimilativa y transculturadora de modelos deviene, así, una forma de autorización para el escritor latinoamericano/ caribeño y una marca de independencia. Frente al curioso pero efectivo desinterés de los modelos teóricos centrales (‘autoridades’ como Valéry, Escarpit, Bloom) por los efectos ideológicos de los “malentendidos” generados en relaciones desiguales, los latinoamericanos y caribeños acentúan la autonomía del funcionamiento de sus sistemas literarios. En el Caribe, las nociones de asimilación, apropiación, criollización, transculturación, mestizaje, han ocupado la reflexión de los mismos escritores que reescriben a Calibán

¹³ Años más tarde, cuando Umberto Eco, también siguiendo ideas de Valéry, defina en *Lector in fabula* (1987 [1979]) los “usos libres” que pueden hacerse de una obra, también pensará en Borges.

desde una perspectiva descolonizadora: Aimé Césaire, George Lamming, Kamau Brathwaite, Fernández Retamar. En relación con las apropiaciones de *La Tempestad* esto resulta insoslayable, pues los escritores pugnan por autorizar sus voces en contextos en que prevalecen paradigmas intelectuales y lecturas ajenas, y sus reescrituras manifiestan un impulso similar –podríamos decir, según la fórmula de Said en *Beginnings*: similar voluntad de *comenzar*, con diversidad de intenciones y métodos.

A principios de los 60 del siglo pasado, en el contexto de descolonización de las Antillas inglesas, George Lamming reaccionaba frente a la hegemonía de los modelos británicos apropiándose explícitamente de *La tempestad*. Años más tarde, su compatriota Brathwaite daría voz a un Calibán caribeño dotado de un nuevo lenguaje, mientras el martiniqueño Césaire reescribiría críticamente, desde su Negritud, la obra shakespeariana, recusando el monopolio europeo sobre los cánones clásicos y su ideología colonial. Poco después, anudándose con el anticolonialismo de esos nuevos Calibanes, Fernández Retamar defendería el perspectivismo de ‘Nuestra América’ rebelándose contra quienes –por diversas circunstancias (en *Calibán*: ante las acusaciones de estalinización de Cuba)– consideraban a los latinoamericanos “eco desfigurado de lo que sucede en otra parte” (1998 [1971]: 9). Desde entonces, y ejemplarmente en los sucesivos ‘retornos’ de Fernández Retamar a *Caliban*, las *asimilaciones creadoras* de *La tempestad* dejan ver no sólo la “influencia política común” que enfatiza Saldívar, sino también una voluntad de religación entre los escritores: la lectura mutua (explícita o implícita), afiliaciones simbólicas, el tramado de redes intelectuales. Proyectadas deliberadamente en una cadena textual intra/interregional, las apropiaciones devienen estrategias de integración cultural: la reescritura se piensa –especialmente en contextos en que el aislamiento se vive como condición del escritor– a la manera de una intervención colectiva, en relación con proyectos supraindividuales: desde el Modernismo antiimperialista en el fin de siglo XIX, pasando por la Negritud césairiana, a los movimientos de descolonización en el Caribe anglófono y la Revolución Cubana desde 1959.

En este sentido –y continuando las propuestas de *La literatura latinoamericana como proceso*– es que cabe pensar la literatura latinoamericana y caribeña como un *tramado* de interrelaciones y “modos de religación de aspectos culturales” entre áreas distantes con un funcionamiento similar, en que los escritores conscientemente

construyen vínculos simbólicos además de materiales.¹⁴ Si se consideran las apropiaciones de Calibán en el sistema literario latinoamericano y caribeño en tanto huellas textuales de lazos efectivos que los escritores tienden para fortalecer formaciones transnacionales, tanto la literatura caribeña como la latinoamericana devienen un *proceso* crecientemente expandido por escritores, críticos e intelectuales a través del tramado simbólico de los tropos shakespearianos.

En efecto, a partir del ensayo *Ariel* (1900) de Rodó, el cual constituyó un claro fenómeno religador en Hispanoamérica, se ha sucedido una larga cadena de apropiaciones de *La Tempestad* que ha respondido cada vez menos a Shakespeare y cada vez más a la tradición de sus desvíos internos. En el Caribe, fue el *Calibán* de Fernández Retamar el que religó las “tempestades” caribeñas –desde los comienzos de George Lamming en 1960–¹⁵, con las figuraciones hispanoamericanas. La propuesta del cubano, gestada, no por azar, en un gran momento de aglutinamiento supranacional –la Revolución Cubana– y (como la de Rodó) en torno de un polo religador –La Habana, la “Casa” de las Américas–, deliberadamente integró a Hispanoamérica con el Caribe francófono y anglófono. Aun cuando Lamming, Césaire (como antes Fanon) y Brathwaite descentraban otros modelos metropolitanos (la *Psicología de la colonización* de O. Mannoni, por ejemplo) y establecían otras afiliaciones (con la Negritud fundamentalmente), la actitud religadora era, en efecto, la continuidad del desvío, un

¹⁴ Bajo los lineamientos de *La literatura latinoamericana como proceso*, fue la investigadora argentina Susana Zanetti quien, al estudiar los “fenómenos de religación” en la literatura latinoamericana durante el período 1880-1916, sugirió “analizar los lazos efectivos condensados de muy diversos modos a lo largo de la historia, más allá de las fronteras nacionales y de sus propios centros, atendiendo a un entramado que privilegia ciertas metrópolis, *determinados textos y figuras, que operan como parámetros globalizantes, como agentes de integración*” (1994: 492, énfasis mío). El enfoque es deudor de la propuesta de Antonio Cândido en Campinas (1983) de analizar también “coalescencias” y “momentos de aglutinamiento” supranacionales derivados de condicionamientos comunicantes como el contacto personal, la correspondencia o la presencia de escritores en ciertas metrópolis: *polos de religación* externos –Madrid, París, Nueva York– o internos –Buenos Aires, México, San Pablo, La Habana. Resultaba clave asimismo la función aglutinante de revistas y editoriales, congresos y coloquios, el impacto de las Revoluciones (como la Mexicana y la Cubana), y hasta la aparición de historias literarias o proyectos colectivos como el que nucleaba a los investigadores en Campinas (Pizarro 1985: 64 y ss.). La cubana Mateo Palmer, siguiendo años más tarde estas propuestas, destaca a su vez la importancia de indagar “aspectos relacionantes”, homologías y analogías interliterarias, contactos concretos, “paralelismos y filiaciones” que deben incluir la influencia de las traducciones, las referencias literarias que los autores incluyen (alusiones, polémicas, imitaciones, parodias), las interpretaciones mutuas que realizan (1990: 10).

¹⁵ Luego de *The Pleasures of Exile* (1960) de Lamming, “*Une Tempête*”, *d’après La tempête de Shakespeare: adaptation pour un théâtre nègre* (1969) de Césaire, el poema “Caliban” de Kamau Brathwaite en *Islands* (1969) y el ensayo de Fernández Retamar, los mismos escritores han retornado a sus figuraciones (por ejemplo, Lamming en su novela *Water with Berries* (1971), Brathwaite en infinidad de ensayos y poemas hasta la actualidad; Fernández Retamar en los textos recogidos en *Todo Calibán*), al tiempo que otros autores se han apropiado de las figuras desde diversas perspectivas, como las feministas de Michelle Cliff, Sylvia Wynter o Maryse Condé, o en relación con la diáspora cubana (De la Nuez).

factor determinante que colocaba al Modernismo hispanoamericano y a Fernández Retamar dentro de un mismo impulso descolonizador. Desde entonces, *La Tempestad* se asumió de modo cada vez más deliberado como pre-texto para discutir no sólo el problema de la representación identitaria, sino una serie de problemas entre los que se destacan el de la autonomía y el compromiso del escritor y el mismo rol de la literatura y los intelectuales en la sociedad. (Inclusive, en los últimos años, el funcionamiento y las fronteras de la literatura latinoamericana/ caribeña y sus relaciones con la ‘literatura mundial’).¹⁶ A pesar de las proclamadas crisis de la figura de Calibán, su recurrencia no hace más que constatar su carácter coaligante, reactivando su potencial utópico, articulando resistencias, estableciendo afiliaciones –también exclusiones y rechazos.

Las páginas que siguen están dedicadas al texto fundante de los comienzos caribeños de Calibán: *Los placeres del exilio* (1960) de George Lamming. Es mi intención explorar, a partir de la apropiación del barbadense, aquel problema que considero una constante en las asimilaciones del drama shakespeariano en ‘nuestra América’: el fenómeno mismo de la *apropiación* del canon –el dilema de la originalidad, la autorización de una escritura, sus afiliaciones y desvíos deliberados–.

3- Calibán en el Caribe anglófono: ¿cómo comenzar?

Discutiendo a los clásicos, se había preparado el camino para discutir a los reyes.
José Enrique Rodó, “El Iniciador”, 1896.

La búsqueda de autonomía que signó los comienzos literarios en las Antillas francesas e inglesas implicó el simultáneo reconocimiento de su imposibilidad bajo el yugo (neo)colonial. En una entrevista de 1971, Aimé Césaire especulaba que en su Martinica “podría haber independencia cultural sin independencia política”, aunque admitía el idealismo de “olvidar el peso de las instituciones” (Kesteloot 1973: 241). Para el barbadense George Lamming (1927-), de una generación posterior a la de Césaire, y quien desde su infancia había sido testigo de la agitación revolucionaria iniciada a mediados de los años 30 en las Antillas anglófonas,¹⁷ no había, por el

¹⁶ Pienso, especialmente, en las reflexiones del uruguayo Hugo Achugar sobre el ‘balbuceo teórico’ latinoamericano (2000).

¹⁷ Este despertar político fue el germen de los movimientos independentistas posteriores (Barbados obtendría su independencia en 1966). El período, como se sabe, está reflejado en la primera novela de Lamming *In the Castle of My Skin* (1953), que enfoca la vida temprana de G. sobre el trasfondo de las revueltas de 1937 en Barbados.

contrario, posibilidad de una autonomía literaria sin una ruptura total –política, económica, cultural y de *conciencia*– con el colonialismo: en este caso, el Poder Real inglés. Lamming es sin duda el escritor antillano que más reflexionó sobre el problema de los comienzos en condiciones de dependencia, y quien con incomparable agudeza exploró por primera vez, desde su experiencia como escritor colonial, el lazo inextricable entre cultura e imperialismo. *Los placeres del exilio*, su colección de ensayos publicada en 1960 cuando aún Barbados se encontraba en el camino hacia su independencia, se abocaba a discutir el poder de los libros con la intención explícita de “discutir a los reyes” y romper el “cetro de la autoridad” que para el uruguayo Rodó era, según la cita del epígrafe, el nudo central del debate entre *antiguos y modernos* (1957 [1896]: 823).

Apropiarse de *La Tempestad* de Shakespeare, para Lamming, permitía patentizar la intención política de su querrela con la autoridad intelectual de la cultura inglesa. Para sus fines descolonizadores, un antillano a quien la educación imperial había impuesto desde su infancia todo un “tabernáculo de nombres difuntos que ahora vivían en la más elevada cumbre mundial de la expresión literaria” podía discutir, quizá, con cualquiera de los muertos que integraban el “antiguo mausoleo de logro histórico” –Shakespeare, Wordsworth, Jane Austen o George Eliot (Lamming 2007 [1960]: 52). Pero Shakespeare era para los ingleses el símbolo por antonomasia del prestigio literario, no solo un referente de identidad nacional, una industria y un producto exportable, sino *el* capital cultural por el cual se medía el grado de ‘anglización’ de los coloniales –un síntoma, pues, de la *mimicry* analizada por Homi Bhabha: la relación pasiva, repetitiva de la cultura dominante por los colonizados (Cfr. Nixon 1987: 560). Porque ser *anglizado* es no ser *inglés* o, como escribe Bhabha, ser casi inglés pero no tanto: “almost the same but not quite (/white)”. La deconstrucción de la ambivalencia del discurso colonial (que encubre su desautorización de los ‘no blancos’) habilita, sin embargo, una potencial “contra-apelación insurgente”. Para Bhabha, lo que emerge entre la *mimesis* y el *mimetismo* [*mimicry*] es precisamente “una *escritura*, un modo de representación que marginaliza la monumentalidad de la historia, simplemente se burla de su poder como modelo, ese poder que supuestamente lo hace imitable” (1984: 128, mi traducción). Imitar parcialmente a Shakespeare y, antes que re-presentar, *repetir* deliberadamente (hacer explícito lo “inapropiado” de comenzar lo ya comenzado) se vuelve para los ‘anglizados’ como Lamming una estrategia de visibilización. Pero además *La Tempestad* tenía para el barbadense, como precisaba en su “Introducción” a

Los placeres del exilio, una importancia mayor porque el ensayista encontraba allí el mejor paralelo del “drama entre la religión y la Ley” que observaba en Haití cuando las ceremonias Vodú eran perseguidas por la policía (2007 [1960]: 15).

Son conocidas las diatribas de Harold Bloom contra los antillanos que, reivindicando a Calibán, convirtieron a Próspero en un “colonialista rapaz”. El crítico afirma que *La Tempestad* es la obra de Próspero y no de Ariel, como creyeran los románticos, ni de Calibán, como lo hicieron los poscolonialistas. De modo paradójico (o reaccionario), el gran teorizador de *misreadings* se refiere a las nuevas interpretaciones de *La Tempestad* como a lecturas no *erróneas*, sino *malas*: tan malas [*so bad*] “que pocos aprehenden las ricas ironías de Próspero”. Antes que una relación colonial, para Bloom el Mago establece con Calibán una relación *filial* (2008: XI-XIII). Lamming, precisamente, toca al *quid* de la cuestión: se dirige al drama de Shakespeare habiendo sufrido en carne propia, *en el castillo de su piel*, la perversidad de las relaciones coloniales disfrazadas de lazos filiales. Se podría decir que su *opera prima* y autobiográfica de 1953, *In the Castle of My Skin*, novelizaba el drama de un pueblo alienado de sí mismo por su dependencia a una “Madre Patria” que hasta había apodado a Barbados como su *Little England*. Como explicaría Lamming en una introducción posterior a la novela, la experiencia colonial de su generación no había sido violenta: “ni tortura, ni campo de concentración, ni misteriosa desaparición de nativos hostiles (...). Era un terror mental; un ejercicio diario en la auto-mutilación” (2005 [1983]: XXXIX, mi traducción).

Para Bloom, Próspero es un personaje “acosado por el tiempo”. Lamming, de hecho, no lee otra cosa cuando en *Los placeres del exilio* afirma que “El Tiempo, la Magia, y el Hombre son la trinidad inseparable de *La Tempestad*” (2007 [1960]: 30). El drama, para ambos, coloca en primer plano el poder de los libros contra el Tiempo y la relación entre la autoridad del Mago y su poder político. La autoridad es para Bloom “la preocupación misteriosa de la obra”, misteriosa –sostiene– porque no es poder legal, aun cuando el Mago es el legítimo duque de Milán. Próspero “busca una autoridad espiritual secularizada, y finalmente logra algo parecido, aunque a un precio humano considerable” (2001 [1998]: 665); “parece perder autoridad espiritual a medida que vuelve a ganar el poder político. Romper su bastón, tirar al agua su libro constituyen disminuciones de la personalidad (...) el arte abandonado era tan poderoso que la política es absurda por comparación” (Bloom 2001 [1998] 679). En efecto, el drama shakespeariano, como ha apuntado Roger Toumson, ponía en imágenes el proceso de

secularización iniciado en el Renacimiento: la desacralización de la función real en tanto función simbólica de la declinación del pensamiento teológico y de la separación entre la ciencia y la religión, propia del momento histórico, del “deseo de historia” que caracteriza la época de Shakespeare (1981: 537-538). Para Lamming, el ‘vaciamiento’ de Próspero, el límite del arte que ve Bloom expresado en el despojamiento de su magia al final del drama (leída como la despedida del propio Shakespeare), no puede sin embargo no estar atada al drama del colonialismo que la época iniciaba. El poder espiritual-secular de Próspero, que se revela en *La Tempestad* fatalmente provisorio, es el privilegio que se arroga frente a Calibán. De hecho, la visión del Tiempo, para Lamming, tiene que ver con ese momento en que el Hombre, con su Magia, se creyó autorizado para colonizar a otros hombres:

Es el océano que hizo a Próspero consciente del Ahora; es el privilegio sobrenatural de su magia lo que lo hizo sentir que podía subir al cielo. Pero era el Hombre, la condición, lo que lo devolvió a su sentido de decoro: el Hombre en forma de Miranda, su propia creación, la medida de su ineficacia probable, el Hombre en el terrible atavío de Caliban: su esclavo, su largo y apenas llevadero purgatorio. Porque Caliban es Hombre y algo distinto a Hombre. Caliban es su converso, colonizado por la lengua y excluido por la lengua. Es precisamente este don de la lengua, este intento de transformación lo que ha provocado el placer y la paradoja del exilio de Caliban. Exiliado de sus dioses, exiliado de su naturaleza, ¡exiliado de su propio nombre! Pero Próspero teme a Caliban. Lo teme porque sabe que su encuentro con Caliban es, en gran medida, su encuentro consigo mismo. (2007 [1960]: 30).

El mismo Bloom sostiene que, así como la autoridad es el tema central de *La Tempestad* (el cual aparece desde el comienzo con la imagen del barco, una metáfora común en la época para tratar cuestiones de gobernabilidad y dominio), en la isla, que puede verse ya desierta, ya paradisíaca, “la perspectiva lo gobierna todo” (2001 [1998]: 668). En *Los placeres del exilio*, Lamming convierte precisamente la perspectiva en el método de su apropiación del drama: “es mi intención hacer uso de *La Tempestad* como forma de presentar un estado de sentimiento que es patrimonio del escritor exiliado y colonial del Caribe británico”; y anticipa “la acusación evidente de blasfemia”, pero es, en efecto, la blasfemia, en la perspectiva del esclavo con el que se identifica, “un

privilegio del Caliban excluido” (2007 [1960]: 15). Porque como años más tarde el martiniqueño Édouard Glissant (atraído, él también, por las apropiaciones de Calibán) argumentaría, Shakespeare, al elaborar el problema de la legitimidad en *La tempestad*, no solo había inaugurado la Modernidad, sino que había instalado una jerarquía: “Calibán-naturaleza se opone *desde abajo* a Próspero-cultura. (...) la legitimidad de Próspero está vinculada a su superioridad y se convierte en legitimidad de Occidente” (2005 [1981]: 188-189). Shakespeare había validado, así, el dominio de los pueblos de la escritura y una literatura “sacralizada en el absoluto del signo escrito” (Glissant 2005 [1981]: 190). Desinteresado, empero, por someter al propio Shakespeare a un proceso, en *Los placeres del exilio* Lamming se autorizaba en su blasfemia y en su visión particular: “Una forma de ver”, como titulaba uno de los ensayos del libro. Y aunque en ningún momento mencionaba la lectura de Octave Mannoni (cuyo libro, con el que debatirían tanto Fanon como Césaire, se había traducido en 1956 con el título significativamente antepuesto de *Prospero and Caliban. The Psychology of Colonization*), parecía responderle cuando desechaba la idea de una psicología de la colonización inconsciente en el propio Shakespeare:

No puedo leer *La tempestad* sin recordar la aventura de esos viajes narrados por Hakluyt y, cuando recuerdo los viajes y el período específico de la historia de África, veo *La tempestad* ante el trasfondo del experimento inglés de colonización. Tomando en cuenta el alcance de la curiosidad de Shakespeare y el hecho de que estos temas se debatían febrilmente en la Inglaterra de su tiempo, sin duda debieron haber estado presentes en su mente. De hecho, deben haber sido parte de la materia consciente de su pensamiento. Y es la capacidad de Shakespeare para la experiencia lo que me lleva a sentir que *La tempestad* también profetiza un futuro político que es nuestro presente. Además, las circunstancias de mi vida, como descendiente colonial y exiliado de Caliban en el siglo XX, constituye un ejemplo de esa profecía (Lamming 2007 [1960]: 22).

A Lamming no le preocupa la lectura “correcta” del drama sino autorizar con su ejemplo –“Prueba y ejemplo” se titula otro de los ensayos– su apropiación de *La tempestad*. En la “Introducción” explicita el método y la intención de sus *comienzos* descolonizadores:

De nada valdrá decir que me equivoco en los paralelos que me he propuesto interpretar, porque responderé que mi error, vivido y sentido por millones de hombres como yo, demuestra el valor positivo del error. Es el valor que es necesario aprender.

Mi tema es la migración del escritor antillano, colonial y exiliado, de su reino natal, en un tiempo habitado por Caliban, a la isla tempestuosa de Próspero y su lengua.

Esta obra es un informe sobre la forma de ver de un hombre (2007 [1960]: *ibidem*).

La intención del comienzo de Lamming es dar *valor* a su experiencia errónea, extraer *los placeres* del exilio, un exilio que es, en verdad, colectivo. Como destaca Said en *Beginnings*, una intención “es la conexión entre la visión idiosincrática y la preocupación comunal”: en sus ensayos, el barbadense extiende su identificación con Calibán no sólo al grupo de escritores emigrados sino también a los jóvenes que, en la isla, ya no tendrán que temer “estar solos”; porque los antillanos en Londres son, en efecto, “productos de una situación nueva –nueva en el sentido histórico del tiempo– (...) un ejemplo de una fuerza nueva en el mundo moderno” (2007 [1960]: 45). Lamming, cuya voluntad es que su blasfemia sea representativa de la desalienación colectiva que impulsa en su ensayo, hace de su desvío de Shakespeare –de su comienzo como *producción de diferencia*– una operación ampliada. Acudiendo a una nueva interpretación de *La tempestad*, traza un espacio imaginario que involucra, además, a los variados representantes de Próspero en la metrópolis: desde el elitista Instituto de Artes Contemporáneas de Londres hasta quienes dieron inicio a la escalada de violencia contra negros antillanos en Notting Hill en 1958. El barbadense no explicita sus deudas con Fanon ni Césaire respecto de la dialéctica del amo y del esclavo, pero claramente se apropia de sus respectivos “discursos sobre el colonialismo” y de las lecturas sartreanas de la Negritud cuando afirma que la colonización es un *proceso recíproco*, y que ha llegado el momento en que “los amos deben aprender a leer el significado contenido en las firmas de sus antiguos esclavos. Puede que haya más asesinatos, pero Caliban llegó para quedarse” (2007 [1960]: 109). Refutando quizá el análisis de Mannoni respecto de la violencia de Calibán ante la “amenaza del abandono” del ‘padre’ blanco, Lamming aclara que el esclavo “no es un hijo” sino un proyecto organizado con fines de

explotación y que “Caliban planea el asesinato de Próspero, no por odio y por temor” sino por su sentido de la traición, porque ha sido esclavizado y exiliado de sí mismo. Mannoni ya había señalado que en la relación establecida entre blancos y malgaches los dones de Próspero no eran dones “puros” sino interesados, Lamming advierte: “El don es un contrato del que no se permite la retirada a ninguno de los dos participantes”:

Todo esto Próspero lo sabe... y yo también. Porque soy descendiente directo de esclavos, demasiado cerca de la empresa misma para creer que sus ecos han pasado con el reinado de la emancipación. Además, soy descendiente directo de Próspero, rindiendo culto en el mismo templo de empeño, usando su legado de la lengua, no para maldecir nuestro encuentro, sino para llevarlo más allá, recordando a los descendientes de ambas partes que lo hecho, hecho está, y que sólo puede verse como un terreno desde el cual otros dones, o el mismo don dotado de significados distintos, puede crecer hacia un futuro que se coloniza mediante nuestros actos en este momento, pero que debe permanecer abierto (2007 [1960]: 30-32).

Ahora bien, que Lamming elija el desvío de Shakespeare y la forma del ensayo como método para sus comienzos implica que se estima autorizado para la blasfemia: reconoce su valor como escritor colonial y su poder como intelectual, especialmente cuando se dirige al lector-colonizador para anticiparle: “Este libro se basa en la experiencia, y se pretende como introducción a un diálogo entre usted y yo. (...). Usted es el otro, según su forma de verme en relación con usted mismo” (2007 [1960]: 19). El género del ensayo, que coloca el acento en el propio proceso de conocimiento, la perspectiva personal y el juicio del ensayista cuya firma hace responsable de las palabras a un sujeto público, implica el reconocimiento de que su autor, como escribe Liliana Weinberg, “no es un descastado, un paria ni un recién llegado al sistema literario: ocupa ya un lugar estratégico” (2001: 23). *Los placeres del exilio* es, además, un gran ensayo *autobiográfico*, y aunque muchos ven allí una colección de textos genéricamente variados (autobiografía, crónica, relato de viajes, crítica literaria, ficción), el libro está cuidadosamente estructurado por paralelismos y analogías que el ensayista establece desde su experiencia particular (de vida, de creación, de lectura, de viajes) como escritor negro y angloantillano en Londres y en otros puntos como Haití, África y los Estados Unidos. Es el género autobiográfico el que subsume a todos los

demás a través de la tematización del problema de la autorización y la representatividad del escritor y su búsqueda de una “comunidad” de historia y de sentido –característica central, según Weinberg, del ensayo hispanoamericano (2001: 86). Al igual que en éste, Lamming se ve obligado a hacer de su nombre, y de su lucha con ese nombre que lo liga a una procedencia geográfica y social desventajosa, uno de los puntos nodales del ensayo (cfr. Weinberg 2001: 40 y ss.). Lamming habla como joven antillano que intenta convertir el exilio en privilegio: si el dilema del escritor es “ansiar la nutrición de un suelo que, como ciudadano ordinario, no puede soportar” (“tengo treinta y dos años–pero ya siento que no doy más –como escritor– en lo que respecta al Caribe británico”), tendrá que esperar a un futuro más promisorio mientras admite que “el placer y la paradoja de mi propio exilio es que pertenezco donde quiera que estoy” (2007 [1960]: 88).

El exilio, precisamente, ha autorizado a Lamming a publicar un ensayo autobiográfico en la metrópolis (la escritura autobiográfica responde, como se sabe, a la conciencia del autor de su papel como tal, como iniciador de alguna empresa). Esa legitimidad de la que goza Lamming no sólo se sostiene en el prestigio que ha obtenido a través de su obra ya publicada: la sucesión de novelas *In the Castle of My Skin* (1953), *The Emigrants* (1954), *Of Age and Innocence* (1958) y *Season of Adventure* (publicada en 1960, como *Los placeres del exilio*), sino también en su participación en un fenómeno mayor que él mismo aborda en su ensayo. Precisamente en el capítulo titulado “La ocasión para hablar”, Lamming analiza “el tercer suceso importante de nuestra historia” después del Descubrimiento de América y la Abolición de la esclavitud y la llegada del Oriente (India y China) al Caribe en el siglo XIX: el “descubrimiento de la novela por los antillanos como forma de investigar y proyectar las experiencias interiores de la comunidad antillana” (2007 [1960]: 67-68).

Para Lamming, la novedad histórica de la escritura *de antillanos sobre* la realidad antillana es que esta, adoptando la forma de la novela que en Inglaterra tenía unos doscientos años de existencia, cristalizó “sin tradición autóctona que tomar”: “La formación de todos estos escritores está en la cultura occidental, y sobre todo en la cultura inglesa, más o menos de clase media. Pero la enjundia de sus libros, los motivos y direcciones generales, son campesinos” (2007 [1960]: 69). El barbadense se subleva contra todos aquellos críticos que se han concentrado en “lo que la novela antillana ha traído a la literatura inglesa”, en lugar de explorar la contribución de los novelistas antillanos a la *lectura inglesa* (que significa *en inglés*): “Porque la lengua en que están

escritos estos libros es la inglesa –la que, debo repetir, es una lengua antillana– y a pesar de la poca familiaridad con sus ritmos, sigue siendo accesible a quienes leen en inglés en cualquier parte del mundo” (2007 [1960]: 78). Para Lamming, esa contribución está ligada a que son *novelas campesinas*, diferentes de las novelas británicas contemporáneas. Sus juicios, en efecto, se corresponden con aquello que no deja de resaltar y que ha descubierto en la metrópolis: “el sentimiento heredado de *diferencia*”, privilegio del colonizador y fuente de desasosiego (2007 [1960]: 128) que debe transformarse en privilegio propio. Había que comenzar por *diferencia* no sólo temática sino de expresión porque, como se sabe, las novelas a las que se refiere Lamming aprovechaban la lengua popular, el dialecto antillano. Y, ciertamente, había habido un verdadero “boom” de novelas del Caribe anglófono: las escritas por el círculo de amigos mencionados por Lamming en los ensayos: Roger Mais, Sam Selvon, Victor Reid, Edgar Mittelholzer, quienes son “para el nuevo escritor colonial de las Antillas británicas precisamente lo que Fielding y Smollet y los novelistas ingleses tempranos serían para los lectores de su propia generación” (2007 [1960]: 69).

En este sentido, Lamming se ubicaba entre estos promotores de una tradición angloantillana en un lugar prominente, ya que *In the Castle of My Skin* había ganado en 1957 el codiciado premio británico Somerset Maugham de Literatura. En *Los placeres del exilio*, el barbadense podía ya reenviar a su propia obra no sólo comentándola sino aplicando la figura del título (apropiación de un verso de Derek Walcott) a diversos de sus juicios. Su autoridad como novelista contaba con un importante reconocimiento tanto en Inglaterra como en el extranjero. Sin duda, el prestigio alcanzado en el exterior debía mucho al hecho de que esta primera novela, publicada cuando Lamming tenía 26 años, había sido casi simultáneamente publicada en Londres por Michael Joseph y en Nueva York por McGraw-Hill, con una introducción del famoso escritor afroamericano Richard Wright. Este espaldarazo haría que la novela, por ejemplo, fuera reseñada en *The Crisis*, la revista fundada por el líder panafricanista W. E. Du Bois y una plataforma central del “mundo negro” que había alentado la emergencia del Harlem Renaissance, incluyendo a uno de los iniciadores de la literatura del Caribe inglés: el jamaicano Claude McKay. *In the Castle of My Skin* de Lamming también sería recepcionada por *The Journal of Negro Education*, la revista de la Universidad de Howard, institución líder de los afroamericanos que había contado con la colaboración de destacados angloantillanos como los trinitarios George Padmore y Eric Williams, quien se convertiría, junto con el también trinitario C.L.R. James, en uno de los padres

intelectuales de Lamming (y en *Los placeres del exilio*, el ensayista reconocía especialmente el legado de los trinitarios). En 1954, mientras *In the Castle of My Skin* se reeditaba con la introducción de Wright y seguía su difusión en Estados Unidos, se publicaba *The Emigrants*, la segunda novela de Lamming, en Londres, para ser a su vez lanzada desde Nueva York (nuevamente por McGraw Hill) y rápidamente traducida al alemán como *Mit dem Golfstrom* (1956) por Janheinz Jahn, el traductor y amigo de Césaire.

Wright, en su introducción, señalaba el paralelo de la novela del barbadense con su propia historia sureña retratada en *Black Boy* (1945), la cual, en efecto había sido un modelo para Lamming (Kent 1973: 97). Pero, además, el espíritu religador de Wright, quien exhortaba a fortalecer las redes intelectuales entre la ‘diáspora’ africana y la alianza con los angloantillanos,¹⁸ lo volvía un figura clave para Lamming, tanto por su propaganda política como por su importante rol dentro del campo literario extendido del internacionalismo negro. El apoyo de Wright le facilitaría al barbadense el acceso al otro polo religador externo de las Antillas: la metrópolis parisina, y así, a una difusión más amplia. El norteamericano, desde 1946 exiliado en París, había profundizado las relaciones intelectuales del “Mundo Negro”: integraba, junto sus amigos Sartre, Camus y Gide, el comité asesor de la revista *Présence Africaine*, mientras *Les Temps Modernes*, de Sartre y De Beauvoir se enriquecía con su obra desde su primer número de 1945, publicándolo en traducción. En 1954, *Les Temps Modernes* hacía espacio a Lamming reproduciendo parte de *Les îles fortunées*, la traducción al francés de *In the Castle of My Skin*. (La traducción de la novela entera, realizada por intermedio de Sartre y de Beauvoir, se publicó ese mismo año en la colección de Maurice Nadeau *Les Lettres Nouvelles*).

A partir del reconocimiento que alcanzaba su obra, en 1955 el barbadense obtenía una beca Guggenheim que aprovecharía para viajar por Estados Unidos, el

¹⁸ En una entrevista de 1960, Wright señalaba la importancia de angloantillanos y afroamericanos respecto del “nacionalismo negro” que a su vez influía sobre África: “Son los negros americanos, del Sur de los Estados Unidos y del Caribe, quienes llevaron la idea del nacionalismo negro a África. (...) sentimos que nuestro país no es nuestro hogar. Ese es el origen del nacionalismo negro. Empezó con Marcus Garvey en Estados Unidos (...) George Padmore estaba en la raíz de esta idea” (Kinnamon & Fabre 1993: 228). Formado en el clima internacionalista de la izquierda de la época, Wright se interesaba también por establecer contactos con América Latina. En una entrevista de 1940 publicada en la revista *Romance* en México, y luego de sus dos exitosos libros *Uncle Tom’s Children* (1938) y *Native Son* (1940), Wright afirmaba: “Es necesario que la comunidad negra de Latinoamérica se una a la de Norteamérica”. Y luego: “Necesitamos una asociación de escritores americanos (...), los escritores creativos de América Latina deberían trabajar codo a codo con los escritores de los pueblos angloparlantes en la lucha por la Libertad y la Justicia” (Kinnamon & Fabre 1993: 33, mi traducción).

Caribe y África, y en 1956 era invitado a participar en el Primer Congreso Internacional de Escritores y Artistas Negros en París, un evento clave, como se sabe, para la religación intelectual antillana. En su intervención, Lamming se apropiaba notoriamente de la filosofía existencial y del compromiso sartreano, y acusaba una clara asimilación de las ideas de Fanon en *Piel negra, máscaras blancas* (1952) sobre la conciencia alienada del negro y su relación con la lengua.¹⁹ Porque efectivamente, Lamming había acudido a la forma de la novela con objetivos descolonizadores bastante precisos y reelaboraba todo aquello que lo diferenciara de la escritura británica a la vez que le permitiera hacerse un lugar dentro del campo literario auspicioso a los colonizados. La escritura existencialista francesa a la que de hecho también se había afiliado Wright servía, pues, al desvío de Lamming. Como el barbadense recordaría en entrevistas, él nunca había sentido atracción por la novela inglesa, y desde su llegada a Londres, leía vorazmente a los franceses: Malraux, Sartre, De Beauvoir, Camus. Lamming era, sin duda, el más existencialista de los novelistas caribeños. En su caso, la apropiación tenía que ver con el modo de exploración (fenomenológico) de la conciencia del negro, al igual que para Fanon en *Piel negra, máscaras blancas*. Y en este sentido, especialmente la segunda novela de Lamming, *The Emigrants* (1954), donde ficcionalizaba la situación de los antillanos en Londres a partir de su propia experiencia como ‘exiliado’, se asemejaba a la escritura de Wright, tanto como a la de James Baldwin. En *Los placeres del exilio*, Lamming afirmaba que Baldwin era “uno de los mejores escritores – blancos o negros– en el escenario estadounidense”. Y aunque le criticaba cierta mirada “bochornosa” hacia África que resultaba de un sentimiento de inferioridad frente a los monumentos de la civilización europea (que Lamming atribuía al peso de la *Filosofía de la historia* hegeliana), Baldwin, “como estadounidense negro que también es un novelista que toma del legado espiritual de la civilización de Europa occidental”, formulaba bien el problema del escritor antillano, porque también este “tenía que hacer suyo el inglés, porque el inglés es el único instrumento con que se inició en la lectura y el aprendizaje” (2007 [1960]: 58).

Aunque sus propias obras estaban lejos ser meras novelas ‘autóctonas’, en *Los placeres del exilio* Lamming se preocupaba por destacar el carácter *campesino* de la

¹⁹ La conferencia se publicó en *Présence Africaine* (junio-nov. 1956) y en el *Caribbean Quarterly* de Jamaica en 1958. En *Los placeres del exilio*, Lamming aborda el problema de la alienación del negro con ideas especialmente similares a las elaboradas por Fanon en relación con la dialéctica del reconocimiento: al igual que los afroantillanos en Francia, aquellos en Inglaterra reconocen pero no son reconocidos, son sólo objetos para el Otro.

novelística antillana, la cual por primera vez respondía a las *necesidades locales*. Pero continuamente se develaba la paradoja (antes que el placer) del exilio, pues dada la inexistencia de lectores en la isla natal, el antillano “escribe siempre para el lector extranjero” (Lamming 2007 [1960]: 76-77), una triste constatación que se manifiesta reiteradamente en el ensayo. Por otro lado, Lamming ha descubierto la importancia de romper con la lógica unidireccional de los contactos imperiales para alcanzar no sólo una mayor comunicación con todo el espacio antillano con el que siempre se identificó, sino con lectores en cualquier parte del mundo que hicieran viable la actividad literaria. El mayor deseo de estos escritores sería, por supuesto “funcionar en su propio país”, que sus obras se considerasen “exportaciones culturales de su país al mundo más allá de las Antillas” (2007 [1960]: 75). Pero si bien había un movimiento en esa dirección, Lamming estaba publicando sus libros desde Londres (o Nueva York). Allí, cual Calibán, debía aprovechar entonces las armas del Imperio, hasta que pudiera contarse con un sistema literario con base en las Antillas.

Porque era por la carencia de posibilidades de reconocimiento, publicación y difusión que estos escritores habían decidido emigrar a Inglaterra, con una visión, sin embargo, aún contaminada de los “mitos”, como reconocía Lamming, sobre la superioridad cultural de la Madre Patria, aunque quisieran ya diferenciarse de la tradición literaria inglesa pareciéndose, más bien, a Mark Twain. Y precisamente, en *Los placeres del exilio*, luego de la “Introducción” donde Lamming establece las claves de lectura de sus ensayos, el barbadense analiza detenidamente la situación de los escritores “exiliados” en Londres. El libro se cierra, no por azar, con una especie de balance sobre el problema de la escritura antillana que parte de la propia autobiografía de Lamming sobre sus últimos diez años, lo que fue su carrera desde el “Viaje a una expectativa” (como titula ese último ensayo) que compartió en barco con Selvon en 1950, hasta el momento de escritura:

también es la década en que el autor de las Antillas inglesas adquirió reconocimiento como escritor, primero fuera de su propia sociedad y luego en ella. Este orden de aceptación era lógico, ya que un producto autóctono de cualquier tipo debe siempre alcanzar sanción imperial antes de que se le reciba de regreso en su propio suelo (Lamming 2007 [1960]: 345).

Lamming puede, a esta altura, deconstruir con agudeza esas “ideas” coloniales que en un principio, como reconoce, permanecían incuestionadas y aprovechar la “oportunidad para hablar” para desmantelar la “forma heredada y acrítica de ver”. Los ensayos vuelven una y otra vez sobre la importancia de tomar “nuestra mayor arma”, que es para Lamming la educación de los jóvenes, y desmontar las *ideas* que encubren la ideología racista y colonial de los ingleses que se “repiten” inconscientemente en los colonizados (2006 [1960]: 130). El problema era que el mismo Lamming había creído, por ejemplo, que la aceptación en Inglaterra era un signo de prestigio mayor que la de cualquier otro lugar, porque la educación colonial había impuesto que “la negociación cultural era estrictamente entre Inglaterra y los indígenas”, y toda la literatura que Inglaterra exportaba a las Antillas era unívocamente inglesa “toda esa pandilla sagrada”: Dickens, Jane Austen, Kipling (2007 [1960]: 51). Así, la balkanización cultural antillana, la demonización de Haití y de África, eran producto de la educación colonial, lo que, de hecho, ya había desarticulado Césaire –y Lamming incluía epígrafes y citas del *Cahier d’un retour au pays natal* porque el martiniqueño, como afirmaba, era una voz autorizada, “tal vez el mayor de todos los poetas caribeños” (2007 [1960]: 87).

Pero además, Inglaterra había fomentado otro mito, el de la falta de nivel cultural de los Estados Unidos (un mito, a decir verdad, europeo, extendido también entre los latinoamericanos especialmente desde el siglo XIX). Aunque Lamming, como todo intelectual antillano (y latinoamericano), sabía que allí existía otro enemigo imperial y racista, destacaba el beneficio de las afiliaciones con aquellos que compartían los mismos intereses y hasta la misma lengua: no los Estados Unidos de “las políticas colonizadoras disfrazadas de libertad y autodefensa”, sino los que comenzaron “como una alternativa al Próspero viejo y privilegiado, demasiado viejo y privilegiado para prestar atención a las necesidades de sus propios Calibanes autóctonos” (2007 [1960]: 251). La vinculación con Norteamérica no sólo implicaba la posibilidad de profesionalización del escritor sino también la vía para profundizar la descolonización intelectual. En un principio, cuando se había enterado de que *In the Castle of My Skin* iba a ser lanzada en Estados Unidos, Lamming había festejado que podría alcanzar “al menos la tercera parte del público que compraba a Richard Wright” porque era solo *en el dinero* en lo que pensaba. Pero luego se había percatado de que su desinterés “por lo que pensarán en los Estados Unidos” sobre su libro, ya bien recepcionado en Inglaterra, era también producto del *mito*: “mi actitud no difería de la del intelectual inglés corriente de clase media que abre y cierra el caso con el peso de una ignorancia

privilegiada: ‘Ya se sabe cómo son los americanos’...’. Y si la primera novela de Lamming era un *Bilgungsroman* “campesino”, *Los placeres del exilio* pasaba a ser un gran *ensayo de aprendizaje* en la descolonización intelectual del escritor. El gran mito que había aplastado a los angloantillanos era el de “la supremacía británica en lo tocante al gusto y al juicio, hecho que sólo puede tener significado y peso mediante un recorte calculado de todo lo no inglés. Lo primero que se recorta es el propio colonial” (2007 [1960]: 51).

Precisamente, para hacerse visibles a la mirada inglesa, esos escritores antillanos que querían ser reconocidos –aceptados en Londres–, habían tenido que acentuar su desvío de los modelos, demostrar originalidad –destacar su *diferencia*. Porque, como explicaba Lamming, no habían tenido *iniciadores*, una mínima tradición local que, pese a los esfuerzos, se hubiera consagrado *in situ* y autorizado a los escritores antillanos como tales. La situación cultural en las *West Indies* era similar a la de las colonias francesas: no había impulsos para la creación, apenas si existían medios donde publicar.²⁰ De allí que, dada la ausencia de casas editoriales (y de un público lector), la novela surgiera en el exterior y como producto fundamentalmente británico de la migración angloantillana. En *Los placeres del exilio*, Lamming se preocupaba, empero, por construir una tradición, y consolidaba a C.L.R. James como uno de los fundadores. (James, de hecho, era el primer escritor negro que había publicado una novela en Londres: *Minty Alley* [1936]). En los años 50, las posibilidades de publicación en la metrópolis resultaban ciertamente más beneficiosas para los colonizados, aunque en principio solo para los novelistas. Lamming lamentaba que *The Black Jacobins* de James no hubiera vuelto a editarse desde 1938, luego de su aparición en Nueva York. El barbadense, quien había descubierto la magnitud de su figura y su obra, no sólo le

²⁰ Uno de los pocos medios era entonces la revista *Bim* de Barbados, fundada en 1942, en medio de una situación extrema de aislamiento producto de la guerra, por Frank Collymore, maestro de Lamming y a quien este consideraba ‘responsable’ de su formación como escritor. En *Los placeres del exilio* Lamming destacaba también lo que significó, en tal contexto, el programa radial de la BBC “Caribbean Voices”, tanto para los emigrados como para quienes permanecían en las islas. El programa, producido desde 1943 por el irlandés Henry Swanzy, dedicaba todos los domingos media hora de aire a la producción literaria de las “West Indies”. Fue clave como plataforma de lanzamiento de las carreras del propio Lamming, Selvon, y entre otros, Brathwaite, Naipaul y Walcott. Según los paralelos de Lamming en *Los placeres del exilio*, la lógica del programa conservaba, sin embargo, algo de la magia de Próspero: “Desde Barbados, Trinidad, Jamaica y otras islas se enviaban poemas y cuentos a Inglaterra y desde un estudio londinense, situado en la calle Oxford, se preparaba el programa de una discusión seria que duraría toda la noche. Estos escritores tenían que discutir entre sí y contra el crítico británico ausente. (...) no era sólo la política del azúcar lo que se organizaba desde Londres. Era también la lengua. (...) un ejemplo perfecto del contrato colonial según operaba en el departamento de cultura al por mayor. Y si el antillano, que era su blanco, comprendía la indignidad de su papel, podemos suponer con certeza que a Londres, el lanzador, debía entusiasmarle el privilegio extraordinario de ser el organizador de esos dones” (Lamming 2007 [1960]: 115).

dedicaba *Los placeres del exilio*, sino que intentaba con su propio libro, y su firma ya autorizada, revertir el desconocimiento de su estudio sobre la Revolución haitiana: se afiliaba con su postura anticolonialista y caribeñista extendiendo la identificación de “Calibán” tanto a la figura de Toussaint Louverture como al mismo James, cuyo libro era “un capítulo glorioso” en el rebautismo de la Lengua iniciado por Toussaint. El ensayo comenzaba: “El Caribe completo es nuestro horizonte, porque el propio Caliban, al igual que la isla que heredó, es a un tiempo un paisaje y una situación humana. Podemos pasar de isla en isla sin cambiar el significado del Lenguaje de *La Tempestad*”:

La emperatriz Josefina, hija de un plantador de la Martinica, puede ser de nuevo Miranda, y aunque el altar se erigiera en Francia y no en Milán, aunque el derecho divino de la realeza hubiera sido asaltado por la muchedumbre, el legado del derecho absoluto de Próspero seguiría vivo (Lamming 2007 [1960]: 195-196).

El afán de religación era explícito: Lamming titulaba el ensayo “Caliban pone en orden la historia”, con lo cual aludía tanto a Toussaint como a su historiador, “vecino de la isla de Toussaint, un corazón y un deseo por entero dentro de la tradición del propio Toussaint” (2007 [1960]: 247). Insertaba, además, como epígrafes, una nueva cita del *Cahier* de Césaire y un poema entero de Wordsworth, “A Toussaint L’Overture”. Porque en su diseño de una tradición, Lamming asumía, como James, una perspectiva tanto regional como cosmopolita, afirmando el derecho a la tradición occidental. Era, sin duda, tanto para James como para Lamming, la visión de T. S. Eliot en “Tradition and the Individual Talent” (1919). Lo curioso es que en sus apreciaciones sobre la literatura antillana, Lamming aún se preocupaba por acentuar su desvío de esos “muertos” del panteón inglés como Jane Austen o el mismo Wordsworth. Respecto de la novela caribeña, esta partía, como decía, “del siglo XIX estadounidense”: Melville, Whitman y Mark Twain (2007 [1960]: 55). (Sólo con el correr del tiempo Lamming llegaría a reclamar el legado ‘musical’ de la misma Austen y hasta la versión inglesa de la Biblia del Rey James (cfr. Waters 1991)).

La asunción de una mirada integradora del Caribe, tanto como la profundización de la descolonización intelectual a través de un cosmopolitismo que, habiéndose Lamming legitimado como escritor antillano, dejaba de renegar de la “tradición

occidental” –aunque nunca de Próspero– había sido, de hecho, la postura de James desde sus inicios en Trinidad (desde su proyecto en *The Beacon* (1931-1933), una revista con una visión caribeña y cosmopolita que también rehuía de la unívoca influencia inglesa). Asimismo, la deconstrucción de la “idea” de Estados Unidos en *Los placeres del exilio* era, sin duda, una enseñanza de James. Lamming dedicaba el ensayo “Ismael en casa” (luego de “Calibán ordena la historia”), a explorar el tema partiendo nuevamente de James, pero ahora de su estudio crítico de 1953 sobre Melville: *Mariners, Renegades, and Castaways. The Story of Herman Melville and the World We Live In*. Porque James, como decía Lamming, conocía a Tackeray de memoria y a la vez había escrito “la historia de la resurrección de Caliban” (2007 [1960]: 249); y aunque Lamming no compartía completamente la lectura que el trinitario ofrecía de *Moby Dick*, se afiliaba con su reclamo del legado de todas las naciones, y lo consagraba como “un Colón caribeño a la inversa”. Así, pues, el barbadense declaraba estar contra los Estados Unidos imperialistas que perseguían a James pero “a favor de Whitman y a favor de Melville y a favor de Mark Twain” (2007 [1960]: 252-253). Su propio *En el castillo de mi piel* había incluido un epígrafe de Whitman y en *Los placeres del exilio* Lamming se afirmaba deliberadamente en la asimilación creativa. En una entrevista posterior, el barbadense explicitaría su concepción al respecto: “Leer, en cierta forma, es como comer: los alimentos entran y pasan cosas en el metabolismo de las cuales uno no es consciente”. La influencia más consciente, en ese sentido, había sido Conrad: “Nunca he olvidado los ecos que la escritura de Conrad me produjo” (Kent 1973: 97).

Había en *Los placeres del exilio* otras influencias que explicaban el afán crecientemente religador de la obra de Lamming: el paso por Trinidad (donde vivió cuatro años antes de emigrar a Londres) le había abierto un sentido caribeño de la historia a través de las enseñanzas de Eric Williams, otro discípulo de James cuya dimensión regional lo había introducido en el conocimiento de figuras señeras como Césaire y Guillén (Cfr. Laird 1989). La mirada integradora de Lamming, presente ya en su primera novela y, de modo más explícito, en *The Emigrants*, se acentuaba aun más en sus siguientes obras y particularmente en *Los placeres del exilio*, puesto que durante 1955 y 1956, aprovechando su beca Guggenheim (privilegio sobre el que ironizaba en los ensayos), el barbadense había viajado a EE.UU. y pasado estadías en África y en varios países caribeños. Y desde entonces, Haití se convertía en un polo simbólico religador. Luego de su descubrimiento de “la ceremonia haitiana de las Almas”, tanto esta como el espacio ficcional de San Cristóbal devenían poderosas figuras integradoras

en su escritura, al igual que el uso alegórico de *La Tempestad*. (Los tres recursos serán desplegados, en efecto, en su novela *Water with Berries* de 1971).

4- Los placeres de Lamming: bajo el signo de la apofrades

San Cristóbal –escenario de las novelas siguientes y clara apropiación del modelo de Yoknapatawpha de Faulkner–, es el mito de origen al inicio de *Los placeres del exilio*. El ensayo “Al principio” es una fábula secular, conscientemente creada para conectar simbólicamente a las Antillas y explicitar sus comienzos descolonizadores; San Cristóbal representa a cualquiera de “las islas de la Tempestad colonizadas por la lengua de la sabiduría, en un tiempo absoluta, de Próspero”; son “las islas de las cuales las voces de los descendientes de Caliban han huido con su canción”. Asumido Calibán como símbolo del colonizado, el tema de su libro era –como Lamming precisaba–, “la migración del escritor del Caribe al refugio dudoso de una cultura metropolitana” (2007 [1960]: 43).

“In the Beginning” es la primera aplicación del principio de la analogía que constituye el método de Lamming en *Los placeres del exilio*. El barbadense, de hecho, transforma su escritura en una “ceremonia de las almas”. *Los placeres del exilio* comienza con la cita de Joyce “La historia es una pesadilla de la que intento despertar” y las siguientes palabras:

En la república de Haití –un rincón de la cuna caribeña– una religión autóctona en ocasiones obliga a la Ley oficial a negociar con los campesinos que han conservado su deseo racial, e histórico, de adorar a sus dioses originales. No tenemos que compartir su fe para ver la importancia universal de algunos temas implícitos en la ceremonia de las Almas que presencié hace cuatro años en las afueras de Puerto Príncipe.

(...) el esquema, el estilo consciente de intención, es bien sencillo. En nuestros tiempos es incluso familiar. Este drama entre la religión y la Ley es importante para mis fines, porque indica paralelos con la obra de William Shakespeare *La tempestad*... (2007 [1960]: 15).

La analogía (el paralelismo, la repetición) es, como se sabe, el principio constructivo dominante de *La tempestad* de Shakespeare.²¹ Lamming se apropia de este principio en sus ensayos y, en efecto, lo lleva al extremo: al presente de enunciación, a todas sus lecturas, recuerdos, leyendas, relatos y juicios como escritor en la “isla de Próspero” y en los diversos sitios que ha recorrido. Como mencionamos, el libro incluye relatos de viaje por África y Estados Unidos, y Lamming establecerá paralelos para resaltar similitudes pero también diferencias, porque la suya es la perspectiva de un Calibán antillano y colonizado por el Imperialismo inglés. A su vez, su comienzo – literal y metafórico– está “en la República de Haití”, es ese, quizá, uno de los placeres que extrae de su exilio. La “ceremonia de las almas” se convierte en una clave de lectura y una suerte de puesta en abismo de su propia escritura; Lamming adopta el rol de Calibán frente a la Ley de Próspero y lee el “drama entre la religión y la Ley” que observa en Haití (el Vudú perseguido por la policía) tanto en *La tempestad* como en el momento histórico de enunciación de sus ensayos, consciente de la nueva fase que África y el Caribe transitan. Para despertar de *la pesadilla de la historia* repite, pues, “el esquema, el estilo consciente de intención” de la ceremonia de las Almas que, como escribe en la Introducción, es *familiar en nuestros tiempos*.

Lamming no necesita compartir con los campesinos haitianos su “fe” para legitimarla ni para utilizar su ejemplo, que obliga a la Ley oficial a *negociar*. Su comienzo, en efecto, es diferente del drama shakespeariano tanto como de la Ceremonia haitiana. Como postula Said, “la analogía no es correspondencia exacta, sino una similitud entre unidades (...) que el escritor debe ensamblar”, es una nueva estructura de sentido producida no como “habla original”, sino como *escritura* (1985 [1975]: 67). El ensayista profana el rito vudú (se apropia de su esquema) para someter la misma Historia a un proceso. En la ceremonia, como explica, los campesinos se aprestan a escuchar de primera mano los secretos de los Muertos para saldar cuentas con el pasado: “los Muertos tienen que hablar para entrar en la eternidad que será su Futuro permanente y final. Los vivos exigen conocer si hay necesidad de perdonar, de redimir; deben saber si, en realidad, puede haber alguna guía que los ayude a reformar su condición presente”. Es un rito fundamental, como enfatiza Lamming, para afrontar el futuro de los vivos y de los muertos. Y es un rito perseguido por la policía: la Ley que otorga privilegios a Próspero y acusa a los campesinos. A partir de allí, Lamming

²¹ Ver, por ejemplo, Toumson 1981 (especialmente pp. 55-57 y 346-355).

reclamará sus derechos, someterá a juicio a Próspero y al mismo drama shakespeariano, se otorgará privilegios. El vocabulario jurídico se volverá dominante en *Los placeres del exilio* que, como *La tempestad*, pone en primer plano el tema de la autoridad así como el de la *legitimidad*. En el escenario ficcional diseñado por Lamming, éste se apropia de la ley como *privilegio de su imaginación*:

se ve a sí mismo como Caliban mientras aduce que no es el Caliban que Próspero tenía en mente. Este testigo reclama un privilegio doble. Se cree de alguna manera descendiente de Próspero. Sabe que es descendiente directo de Calibán. Afirma ser el testigo principal del proceso, pero sus pruebas sólo serán válidas si los demás pueden aceptar el contexto en que las ofrecerá (...).

Dice: soy el testigo principal de la Fiscalía, pero también desempeñaré la función de Fiscal. Defenderé a mi acusado a la luz de mis propias pruebas. Me reservo el derecho de escoger mi propio Jurado al que interpretaré mis propias pruebas puesto que las conozco más de cerca que cualquier otro ser viviente (2007 [1960]: 18).

El proceso, como tampoco la Ceremonia de las almas, permitirá “que el cadáver, por muerto que esté, quede en libertad” (Lamming 2007 [1960]: 19). “Nos hemos visto antes”, dice el ensayista, y a partir de allí *Los placeres del exilio* se transforma en una verdadera *apofrades* —el “retorno de los muertos” según Harold Bloom— para que *la tempestad* deje de repetirse del mismo modo, ya que, según el posterior análisis del drama, el epílogo de *La tempestad* “nos recuerda que el viaje no ha terminado” —el final siempre nos regresa al comienzo (Lamming 2007 [1960]: 162). Lamming convocará a vivos y muertos (a muertos vivos) a saldar cuentas con los colonizados, desplegando analogías en todo su libro de ensayos. Los ejemplos son innumerables, y en la mayoría de los casos el autor los hace explícitos recurriendo a las figuras de *La tempestad*: habrá Prósperos con varias caras, y, de la misma manera que él mismo, C.L.R. James y Toussaint serán identificados con Calibán, “el antillano asesinado en Notting Hill es parte eterna del Caliban que escribe quien, al menos, advirtió a Próspero que su privilegio de propiedad absoluta ha terminado” (2007 [1960]: 109).

Específicamente, al comentar el drama, Lamming llevará las analogías a sus últimas consecuencias y apelará a intertextos históricos para que la yuxtaposición de

relatos hable por sí sola. Citando escritos sobre la expoliación sufrida por los africanos desde el trasbordo, destaca que las torturas infligidas por Próspero a Calibán son similares a las practicadas a los esclavos en Haití. Lamming utiliza la lectura de James de los revolucionarios negros para su desvío: Calibán es víctima de tortura, pero “el espíritu de libertad nunca lo abandona” (2007 [1960]: 170). No lo abandona porque el esclavo “no ha perdido su sentido de arraigo original”, herencia de su madre Sycorax.

Como Lamming anticipaba al comienzo, el Tiempo, la Magia y el Hombre eran la “trinidad inseparable” de *La tempestad*, pero era sin duda su análisis del “Hombre” el que mejor explicaba el título de su ensayo “Un monstruo, una niña, un esclavo”.²² El monstruo, por supuesto, es Próspero, y su monstruosidad, proporcional a su desprecio por Calibán y Miranda como *personas*. Como destaca Lamming, el esclavo está fuera de la órbita de lo humano no porque Próspero lo ubique allí, sino porque existe cierta Ley original incluso más allá de él según la cual Calibán no es persona, no *ve*. Miranda, por su parte, quien sí *ve*, no *percibe*: es pura Inocencia. Y será por su curiosidad, “lógica esencial del drama” por la que su padre deberá ofrecer su lección en “historia familiar”. Lamming, aquí, prefigura el modo en que se apropiará de *La tempestad* en *Water with Berries*, continuación ficcional de este desvío que consiste en la lectura de los silencios de Próspero. Su reescritura será, precisamente, una “ceremonia de las Almas” en que los Muertos volverán para hablar y dismantelar sus mentiras respecto de la historia previa. Porque, en efecto, la lectura sagaz del barbadense llama la atención sobre el hecho de que Miranda “no tiene recuerdo alguno de su madre”, “¿Vive? ¿O murió en el traidor golpe de estado que condujo al exilio a Próspero? (2007 [1960]: 175). Siguiendo de cerca los intercambios filiales (y cínicos) de *La tempestad*, tanto se deja invadir Lamming por el drama (literalmente las citas) del precursor que, como en la *apofrades*, el muerto parece inundarlo. Su *misreading* logra, por el contrario, endeudar a Shakespeare con su propia lectura y así, lo que Bloom define como:

el triunfo de haber colocado al precursor de tal manera, dentro de la propia obra, que ciertos pasajes de su obra parecen ser no presagios del advenimiento posterior, sino más bien pasajes endeudados con el texto posterior y, por lo tanto, inferiores ante el esplendor mayor. Los muertos

²² He seguido la traducción de Ortega Sastrique de *The Pleasures of Exile* (Casa de las Américas) excepto aquí, en que “Child” es traducido como “niño”, pero refiere a Miranda. Por otra parte, vale aclarar que Ortega Sastrique escribe “Caliban” (según he citado de su traducción), mientras aquí opto por “Calibán” (con tilde), pues así se ha popularizado el nombre en español.

poderosos retornan, es verdad; pero retornan con nuestros colores y hablando en nuestras voces... (Bloom 1991: 165).

Porque en efecto, es difícil no leer *La tempestad* después del desvío de Lamming sin acordar en que Próspero evade u oscurece el pasado, convirtiendo los orígenes “en un arma de chantaje”. Más difícil, aún, luego de este texto fundador, desligarse del paralelo entre Próspero y el colonizador o Calibán y el esclavo negro, quienes –como aclara el barbadense en la “Introducción”–, “se hace idéntico al indio caribeño que se alimenta de carne humana” (2007 [1960]: 21).

La lectura de Lamming se cierra con el arrepentimiento de Calibán por haber creído que los dones de Próspero eran genuinos: “Cuando viniste por vez primera, me acariciaste, me respetaste. Me diste agua con fresas; me enseñaste el nombre de la gran luz y el de la pequeña, que ilumina el día y la noche. Y entonces te amé...”. Los dones interesados de Próspero –*water with berries*– no terminarán, en efecto, con el final de *La tempestad* en que reyes y bufones se harán al mar. Ese había sido sólo el comienzo de múltiples relaciones que, de ese *mar*, que es el Tiempo –la historia caribeña–, muchos otros escritores considerarán necesario expurgar.

Bibliografía

- ACHUGAR, Hugo (2000). “Sobre el ‘balbuco teórico’ latinoamericano, a propósito de Roberto Fernández Retamar”, en Elzbieta Sklodowska y Ben A. Séller (eds.), *Roberto Fernández Retamar y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Serie Críticas, pp. 89-115.
- ACHUGAR, Hugo (2004). “¿Quién es Enjolrás? Ariel atrapado entre Víctor Hugo y *Star Trek*”, *Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura*, Montevideo: Trilce. Pp. 81-93.
- AROCENA, Felipe y DE LEÓN, Eduardo (1993). *El complejo de Próspero: ensayos sobre cultura, modernidad y modernización en América Latina*. Montevideo: Vintén.
- BHABHA, Homi (1984). “Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse”, *October*, Vol. 28, *Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis*, Spring 1984, pp. 125-133.
- BLOOM, Harold (1991) [1973]. *La angustia de las influencias*. Traducción de Francisco Rivera. Caracas: Monte Ávila. Segunda edición.
- BLOOM, Harold (ed.) (1992). *Caliban*. Introducción de Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers. Colección “Major Literary Characters”.
- BLOOM, Harold (2001) [1998]. *Shakespeare. La invención de lo humano*. Trad. de Tomás Segovia. Bogotá: Norma.
- BLOOM, Harold (2008). “Introduction” to Shakespeare, William, *The Tempest*, edited by Harold Bloom & Neil Heims. New York: Chelsea House. Bloom’s Shakespeare Through the Ages.

- DE LA NUEZ, Iván (1997). "El destierro de Calibán. Diáspora de la cultura cubana de los 90 en Europa", *Encuentro de la cultura cubana*, n° 4-5, pp. 137-144.
- DE LA NUEZ, Iván (1998). *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*. Barcelona: Casiopea.
- DE LA NUEZ, Iván (1999). "De la tempestad a la intemperie. Travesías cubanas en el post-comunismo", en Iván de la Nuez (ed.). *Paisajes después del Muro: disidencias en el poscomunismo, diez años después de la caída del Muro de Berlín*, Barcelona: Península. Pp.163-175.
- DE ONÍS, Federico (ed.) (1961) [1934]. "Introducción", *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. New York: Las Américas. Pp. 13-24.
- ECO, Umberto (1987) [1979]. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Trad. de Ricardo Pochtar. Barcelona: Lumen.
- ESCARPIT, Robert (1971) [1958]. *Sociología de la literatura*. Barcelona: Oikos-Tau.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto (1998). *Todo Caliban*. Concepción, Chile: Editora Aníbal Pinto. Cuadernos Atenea. Serie Literatura.
- GLISSANT, Édouard (2005) [1981]. *El discurso antillano*, trad. de A. M. Boadas y A. Hernández, Caracas: Monte Ávila.
- HULME, Peter (1992) [1986]. "Prospero and Caliban", *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean, 1492-1797*. London-New York: Routledge. Pp. 89-134.
- HULME, Peter y William H. SHERMAN (eds.) (2000). *'The Tempest' and Its Travels*. London: Reaktion Books.
- HULME, Peter (2000). "Reading from Elsewhere: George Lamming and the Paradox of Exile", en Peter Hulme y William Sherman (eds.) 2000: 220-235.
- JÁUREGUI, Carlos (2005). *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Córdoba (España): Fondo Casa de las Américas.
- KINNAMON, Keneth & Michel FABRE (eds.). (1993). *Conversations with Richard Wright*. Jackson: University Press of Mississippi.
- GOLDBERG, Jonathan (2004). *Tempest in the Caribbean*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- GREENBLATT, Stephen (1990). "Learning to Curse: Aspects of Linguistic Colonialism in the Sixteenth Century", *Learning to Curse. Essays in Modern Culture*. New York: Routledge.
- KENT, George E. (1973). "A Conversation with George Lamming", *Black World*, Vol. 22, N° 5, March 1973, pp. 4-14, 88-97.
- KESTELOOT, Lilyan (1973). "Entretien avec Césaire" en Lilyan Kesteloot y Barthélemy Kotchy, *Aimé Césaire. L'homme et l'oeuvre*. Précedé d'un texte de Michel Leiris. Paris: Présence Africaine. Collection Approches, 1973, pp. 227-243.
- LAIRD, Christopher (1989). "Interview with George Lamming", *Banyan Archive*, East Coast, Barbados, online: <http://www.pancaribbean.com/banyan/lamming.htm>
- LAMMING, George (2005). "Introduction" [Schocken ed. New York, 1983], *In the Castle of My Skin*. Foreword by Sandra Pouchet Paquet. Ann Arbor: University of Michigan Press. Pp. XXXV-XLVI.
- LAMMING, George (2007) [1960]. *Los placeres del exilio*. Prólogo de Roberto Fernández Retamar. Trad. de María Teresa Ortega Sastrique. La Habana: Casa de las Américas. Col. Literatura Latinoamericana y Caribeña, 159.
- LIE, Nadia y Theo D'HAEN (eds.) (1997). *Constellation Caliban: Figurations of a Character*. Amsterdam and Atlanta, Georgia: Rodopi.
- MANNONI, Dominique-Octave (1956) [1950]. *Prospero and Caliban. The Psychology of Colonization*, trans. Pamela Powesland, Foreword by Philip Mason. London: Methuen & Co.
- MATEO PALMER, Margarita (1990). *Narrativa caribeña: reflexiones y pronósticos*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.
- MAUNICK, Édouard J. (1976). "Entretiens 3 & 4 avec Aimé Césaire" (France Culture) http://www.potomitan.info/cesaire/entretien_1976b.php

- NIXON, Rob (1987). "Caribbean and African Appropriations of *The Tempest*," *Critical Inquiry*, Vol. 13, N° 3, Spring 1987, pp. 557-578.
- PIZARRO, Ana (coord.) (1985a). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: CEAL.
- RAMA, Ángel (1987) [1982]. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires-México D.F-Madrid-Bogotá: Siglo Veintiuno Editores. Tercera edición.
- RODÓ, José Enrique (1957). *Obras Completas*. Introducción, prólogo y notas por Emir Rodríguez Monegal. Madrid: Aguilar.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1978). "Las metamorfosis de Calibán". *Vuelta*, México, diciembre de 1978, N° 25, pp.26-30.
- RUFINELLI, Jorge (1992). "Calibán y la posmodernidad latinoamericana", *Nuevo Texto Crítico*, 1992, vol. V, N° 9/10, pp. 297-302.
- SAID, Edward W. (1985) [1975]. *Beginnings. Intention and Method*. New York: Columbia University Press.
- SAID, Edward W. (1996). *Cultura e Imperialismo*. Traducción de Nora Catelli. Barcelona: Anagrama.
- SALDÍVAR, José D. (1991). *The Dialectics of Our America. Genealogy, Cultural Critique and Literary History*. Durham and London: Duke University Press.
- SANTIAGO, Silviano (2000) [1971]. "El entrelugar del discurso latinoamericano" en Adriana Amante y Florencia Garramuño (comps.), *Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña*. Trad. y prólogo de A. Amante y F. Garramuño. Buenos Aires: Biblos, pp. 61-77.
- SCHWARZ, Roberto (2000) [1973]. "Las ideas fuera de lugar" en Adriana Amante y Florencia Garramuño (comps.) 45-60.
- SHAKESPEARE, William (1988). *The Complete Works*. (The Oxford Shakespeare, Compact Edition) Stanley Wells, Gary Taylor, John Jowett, William Montgomery (eds.), with introductions by Stanley Wells. Oxford: Oxford University Press-Clarendon.
- SPIVAK, Gayatri (1991). "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism" en Robyn R, Warhol and Diana Price Herndl (eds.), *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press, pp. 798-814.
- TOUMSON, Roger (1981). *Trois Calibans*. La Habana: Casa de las Américas.
- VALÉRY, Paul (1998) [1957]. *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor.
- VAUGHAN, Alden T. & Virginia MASON VAUGHAN (1991). *Shakespeare's Caliban. A Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- WATERS, Erika J. (1999). "Music of Language: An Interview with George Lamming", *The Caribbean Writer*, Vol. 13 (1999). Online: <http://www.thecaribbeanwriter.org>
- WEIMBERG, Liliana (2001). *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*. México: UNAM-FCE.
- ZABUS, Chantal (2002). *Tempests after Shakespeare*. New York: Palgrave.
- ZANETTI, Susana (1994). "Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)" en Ana Pizarro (coord.) *América Latina: palavra, literatura e cultura*, Vol. 2: *Emancipação do discurso*. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1994: 491-534.