

## Las metamorfosis de Calibán

En *Vuelta*, México, v. 3, n° 25, dic. 1978, p. 23-26

Después de trescientos cincuenta años de insultos, Calibán está empezando a ser reconocido como el verdadero héroe de *La tempestad*. En su pieza, Shakespeare presenta un monstruo, mitad pez, mitad humano, cuyos apetitos groseros y lenguaje aún más grosero, contrastan brutalmente con la presencia etérea de Ariel, los nobles rasgos de Próspero, y los encantos virginales de Miranda. Los prototipos creados por Shakespeare alrededor de 1611, prendieron en la imaginación europea. Durante siglos, fueron tomados por otros escritores, fueron ampliados, desarrollados pero no fueron básicamente cambiados hasta los años cincuenta.

Fue la tarea del psicoanalista francés O. Mannoni salvar a Calibán de sus detractores y presentarlo no como objeto de burla sino como una lamentable víctima de la colonización. En un libro originariamente titulado *Psychologie de la colonisation* (París, Éditions du Seuil, 1951), y que fue traducido al inglés en forma más dramática, *Prospero and Caliban: The Psychology of Colonisation* (New York, Frederick A. Praeger, 1964), Mannoni usó las teorías de Adler para mostrar que el colonizador (Próspero en su lenguaje simbólico) era víctima de un complejo de inferioridad que lo había forzado a abandonar su tierra natal (donde no conseguía enfrentarse con los desafíos de una sociedad desarrollada) para convertirse en amo de esclavos en una sociedad subdesarrollada en la que podría ventilar sus frustraciones sobre los pueblos coloniales. Los colonizados (Calibán), a su vez, sufrían de un complejo paternalista. Las sociedades primitivas habían enseñado a sus pueblos a obedecer y reverenciar a los ancianos; es decir: a la autoridad. Por esto estaban más que preparados para aceptar la esclavitud y la colonización. Mannoni basaba sus teorías en su propio estudio de los malgaches, los nativos de Madagascar.

Enfurecido por las teorías de Mannoni, otro psicoanalista del mundo francófono, el escritor negro Frantz Fanon, escribió una amarga réplica. En un

libro titulado *Peau noire, masques blancs* (París, Éditions du Seuil, 1952), atacó en particular las interpretaciones de Mannoni sobre la sumisión heredada de los pueblos colonizados. Observó, correctamente, que Mannoni nunca tuvo oportunidad de estudiar a un pueblo colonizado antes de que fuera colonizado, y que había hecho una extrapolación desde su condición de esclavos, que él había estudiado, a una condición previa a la esclavitud, de la que él no sabía nada.

El maestro de Fanon, el poeta Aimé Césaire, también negro y uno de los promotores de la *négritude* dentro del área francófona, fue aún más lejos al reinterpretar la pieza de Shakespeare para una versión al francés. Alterando el título original un poco para que sirviera a sus fines, *Une tempête* (París, Éditions du Seuil, 1969), presenta a Calibán no sólo como un monstruo cómico (descendiente del esclavo *rebelde* de las comedias romanas) sino como un esclavo *revolucionario* que al final de la pieza logra convertirse en rey de la isla mágica, que era suya por derecho de nacimiento. Como se recordará, su madre, Sycorax, la bruja, era la poseedora original de la isla. En una última peripecia, el Calibán de Césaire desafía a Próspero a permanecer en la isla para ayudarlo en el proceso de descolonización. En esta obra, Calibán representa el esclavo que lucha por su libertad en tanto que Ariel representa el que acepta la tiranía y se convierte en el mandadero y alcahuete de su amo. Calibán es un revolucionario en tanto que Ariel es un intelectual que vende su derecho hereditario por algunas migajas de la mesa del amo. Mannoni, Fanon y Césaire practicaron, pues, una lectura política de *La tempestad*: una lectura que invierte las funciones de los papeles que juegan los principales personajes y que usa los prototipos de Shakespeare para servir a las necesidades de las ideologías de este siglo.

### **El otro Ariel**

Después de Mannoni, Fanon y Césaire, el profesor y poeta cubano Roberto Fernández Retamar, que es más conocido como director de la revista de Casa de las Américas, publicó un panfleto titulado, *Calibán, notas sobre la cultura de*

*nuestra América* (México, Diógenes, 1971). En dicho libro, el profesor cubano adapta las ideas básicas de aquellos intelectuales francófonos a la cultura de América Latina. Citando extensamente de sus obras y de otras similares, Fernández Retamar intenta dar un contexto latinoamericano a la imagen de Calibán que han formado los escritores franceses.

Una cita del Che Guevara, en que el guerrillero argentino urge a los profesores cubanos, a "pintarse de negro, de mulato, de obrero y de campesino", y en que también recomienda "bajar al pueblo" (p. 94), permite a Fernández Retamar concluir su prédica para conseguir colocar a Calibán como símbolo internacional de América Latina.

Este ensayo, publicado en panfleto en 1971 -el año del centenario del nacimiento del pensador uruguayo José Enrique Rodó- fue probablemente proyectado por Fernández Retamar para ser leído como una puesta al día del más famoso ensayo de aquel prosista: *Ariel*, que fuera publicado precisamente en 1900. Unas pocas páginas dedica Fernández Retamar al examen de este ensayo. Aunque subraya sus limitaciones y coincide con Mario Benedetti en que Rodó es, básicamente, un escritor del siglo XIX (un descubrimiento ya hecho por otros estudiosos de Rodó, según revela la dedicatoria del libro de Benedetti), Fernández Retamar sigue creyendo que Rodó era sincero en sus errores y que, por lo menos, tuvo el mérito de haber visto e identificado muy claramente el principal enemigo de los latinoamericanos entonces: los Estados Unidos.

En este aspecto, Fernández Retamar tiene razón. Rodó fue uno de los primeros latinoamericanos en manifestar su desconfianza de los Estados Unidos y de su peligrosa influencia en la cultura de América Latina. *Ariel* fue escrito, prácticamente, para advertir a los latinoamericanos sobre los peligros de una excesiva nordomanía; es decir: la imitación demasiado literal de la civilización materialista de los Estados Unidos. En la época en que se escribió el panfleto, Rodó tenía el ejemplo de Argentina ante sus ojos. Entonces pensó que Buenos

Aires estaba teniendo demasiado éxito en imitar a las ciudades norteamericanas. Rodó también tenía presente el peligro cada vez mayor de la intervención de los Estados Unidos en los asuntos políticos de América Latina.

*Ariel* fue inicialmente motivado por la guerra entre España y los Estados Unidos por la posesión de Cuba. Se sabe, por confidencia del primer biógrafo de Rodó, Víctor Pérez Petit, hasta qué punto el escritor fue afectado por el resultado de aquella guerra. Hijo de un emigrado catalán, Rodó amaba a España profundamente. Pero como era latinoamericano de corazón, quería que Cuba se viese libre de España. Lo que él no quería era ver a España humillada ni a Cuba cambiar de amo. A pesar de sus convicciones políticas, al escribir *Ariel* Rodó se negó a la tentación de escribir literatura "comprometida". No quiso reducir su librito a la fácil categoría de panfleto político. Como más tarde explicó a Pérez Petit, quería discutirlo todo, "bien profundamente, con mucha verdad, sin ningún odio, con la frialdad de un Tácito", consejo que sus veloces imitadores no han seguido, como se sabe (cf. *Ariel*, en *Obras Completas*, edición, introducción, prólogos y notas de Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 1967, 2ª. ed., p. 196).

Tan bien cumplió Rodó su propósito de frialdad que sólo se encuentran en el texto publicado por él dos alusiones al poder terrible de los Estados Unidos. Como él mismo indicó en un suelto anónimo que escribió para un periódico uruguayo antes de la publicación de *Ariel*, el librito *no debería* ser leído principalmente como un ataque a la influencia de los Estados Unidos en América Latina (El Día, Montevideo, enero 23, 1900, reproducido en *Obras completas*, p. 198). Esta advertencia no impidió que sus lectores (hasta hoy como demuestra la *deslectura* de Fernández Retamar) recordasen *Ariel* sólo por sus implícitos ataques a los Estados Unidos como poder político.

Lo que Rodó quería era otra cosa: ofrecer a *Ariel* a la juventud latinoamericana como modelo para la permanente educación de su élite. Para él, *Ariel* era el símbolo de todo lo que hay de noble y superior en el hombre. Calibán estaba

reducido a representar sólo los bajos instintos de la bestia. Una suerte de dicotomía como la que presentara Stevenson en su *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, ayudó a Rodó a distinguir y dramatizar los dos lados del hombre. Pero su panfleto hizo algo más: Ariel habría de convertirse también en el símbolo de la América Latina del futuro, el modelo utópico de la madurez de su cultura. En ese vasto proyecto, los Estados Unidos no tenían lugar. O, tal vez, sólo tenían uno: servir de ejemplo de lo que los latinoamericanos deberían evitar.

Sólo una de las seis partes en que está dividido el librito está dedicada a evaluar el modelo cultural ofrecido por los Estados Unidos. Al colocar sus resultados en una balanza, Rodó se inclinaba por la negativa. Su enfoque rendía entonces tributo a una importante y provechosa corriente del pensamiento francés: la severa crítica de todo lo que es norteamericano. (Todavía sigue poderosa esta corriente, aunque hace tiempo que otras naciones, no menos agriadas, compiten con Francia en esta tarea intelectual.) Desde este punto de vista, no es América Latina sino Estados Unidos quien asume el papel de Calibán. Rodó se apoyó para esta identificación en una fuente francesa, muy cercana geográficamente a él: Paul Groussac, un emigrado francés que se había convertido en el Dr. Johnson argentino. Fue él quien aplicó el calificativo de "calibanesco" al cuerpo político norteamericano en un discurso pronunciado en Buenos Aires en mayo 2, 1898, para condenar la intervención de Estados Unidos en los asuntos cubanos. Ese discurso (que se transcribe parcialmente y se estudia en *Obras Completas*, de Rodó, p. 197), tuvo mucho éxito en Argentina, fue reseñado en la prensa y mereció un comentario de nadie menos que Rubén Darío. En un artículo felizmente titulado "El triunfo de Calibán" (*El Tiempo*, Buenos Aires, mayo 20, 1898, citado también en *Obras Completas*, p. 198), Darío llegará a decir exaltadamente:

Miranda preferirá siempre a Ariel; Miranda es la gracia del espíritu: y todas las montañas de piedras, de hierros, de oros y de tocinos, no bastarán para que mi alma latina se prostituya a Calibán.

Rodó se inspiró, sin duda, en ambas fuentes para forjar la imagen de Calibán como símbolo del materialismo de los Estados Unidos. Si en su panfleto *Ariel* representa el genio del aire, que Rodó quería presentar como imagen emuladora a los jóvenes americanos, Próspero se convierte en su imaginaria, no en el culto y tiránico colonizador descrito por Mannoni cincuenta años más tarde, sino en el más dedicado de los maestros. En cierto sentido, su Próspero está más cerca del razonable dictador del final de la versión hecha por Césaire de *La tempestad*, que del original algo más bilioso y atrabiliario que (por excelentes razones dramáticas) prefirió Shakespeare. De hecho, Rodó mismo habría de usar la máscara de Próspero como título de la colección de sus mejores ensayos, *El mirador de Próspero* (1913).

A partir de los años veinte, los marxistas latinoamericanos han atacado a Rodó por su falta de previsión al predecir la forma de la nueva centuria. El hecho de que muriera en mayo de 1917 no fue tenido en cuenta. Hoy sabemos que el nuevo siglo sólo comenzó después de la primera Guerra Mundial, la que liquidó para siempre el poder imperial de Europa occidental y vio el ascenso a la escena internacional de dos imperios hasta entonces marginales: Estados Unidos, la Unión Soviética. Pero para los stalinistas que componían la mayoría de la intelectualidad "de izquierda" en América Latina, Rodó también era culpable de no haber prestado bastante atención a las teorías de Karl Marx. La verdad es que Rodó conocía el socialismo del siglo XIX, y hasta sabía distinguir sus diferentes ramas de entonces. Como se sabe, un grupo considerable de los emigrados españoles e italianos en el Río de la Plata eran políticos, y muchos de ellos anarquistas. Aunque es verdad que en *Ariel* no hay ninguna mención al socialismo, es posible encontrar bastantes referencias a dicho movimiento en las *Obras Completas* ya citadas. Por ser un liberal, en el sentido decimonónico de la palabra, Rodó respetaba el socialismo aunque no se sintió forzado a adoptarlo. También sabía más sobre la intervención de los Estados Unidos en los asuntos políticos latinoamericanos de lo que sus oblicuas alusiones en *Ariel* permiten suponer. Como colaborador regular de las páginas políticas de varios periódicos uruguayos, había tenido oportunidad en más de una ocasión de

escribir sobre la intervención norteamericana en México (por ejemplo, en *El Telégrafo*, Montevideo, agosto 4, 1915, en *Obras Completas*, pp. 1078-1079) o para denunciar la expansión del imperialismo norteamericano en Cuba y en Panamá. Su conocimiento de la situación política de América Latina de entonces era más completo de lo que críticos que no lo han leído en su totalidad imaginan. Y para probar que él no se dejaba envolver en sus propias teorías idealistas, hasta firmó un par de sus artículos políticos de 1912 con el seudónimo de "Calibán" (*Obras Completas*, pp. 1973-1976). Al escribir sobre las miserias políticas de América Latina, Rodó pensó probablemente que aquel seudónimo era más adecuado. Por eso, hasta cierto punto se puede sostener que Rodó hasta anticipó el uso de Calibán como símbolo de Nuestra América.

### **Lecturas parciales**

Infortunadamente, la mayoría de los críticos que han escrito sobre las ideas políticas de Rodó sólo han leído *Ariel* y, por lo general, mal. (Dos grandes excepciones: el Dr. Arturo Ardao, hoy dignamente exiliado en Venezuela; el recientemente fallecido Carlos Real de Azúa, el más distinguido y brillante de los rodonianos de estas últimas décadas, que supo quedarse en su patria, ocupada por el Ejército, sin pactar con la dictadura.) La mayoría haragana de los críticos de Rodó no se han tomado siquiera el trabajo de buscar y leer sus artículos políticos posteriores a la publicación de *Ariel*, para saber qué pensaba realmente Rodó. Hasta Fernández Retamar (que es capaz de citar las migajas de la bibliografía martiana) sólo consultó algunas páginas de la primera edición (1957) de *Obras Completas*, que le sirve de base para las citas del texto rodoniano (parece ignorar, él que maneja incluso fuentes francesas secundarias, que hay una edición aumentada de 1967). Debido a las lagunas de su formación sobre asuntos latinoamericanos, las observaciones de Fernández Retamar sobre Rodó en su Calibán son inútiles. Su trabajo viene a sumarse, en el cementerio de la falsa ensayística latinoamericana, a la obra de uno de sus más veloces precursores, Luis Alberto Sánchez, prematuro autor de *Balance y liquidación del arielismo* (1939). (Para una lectura inteligente de este último adefesio léase "El

inventor del Arielismo", por Carlos Real de Azúa, en *Marcha*, Montevideo, junio 20, 1953).

Uno de los pocos críticos extranjeros que ha sabido colocar el libro en su contexto exacto es Gordon Brotherston, en su excelente edición de *Ariel*, para la Cambridge University Press (1967). Siguiendo las *Obras Completas* de 1957, pero aumentando con un texto sus fuentes, Brotherston ha evaluado satisfactoriamente la huella dejada en la lectura de *La tempestad* que hace Rodó por dos autores franceses del siglo XIX. El primero, Renan, es harto conocido, y el propio Rodó lo cita con insistencia y elogio. En su pieza filosófica *Calibán* a continuación de la de Shakespeare y que fue publicada en 1877, el ensayista francés trata de imaginar qué habría ocurrido si Calibán, en vez de quedarse en su isla, hubiera seguido a Próspero a Italia. (Césaire, ahora se puede ver, no hizo sino invertir la invención de Renan.) Como Renan había asistido al desastre que fue la guerra franco-prusiana y había visto algunas de las consecuencias de la brutal represión de la Comuna, en París, sus ideas sobre la democracia no eran muy alegres. Creía firmemente que si Calibán hubiera ido a Europa, se habría convertido en un demagogo y hasta habría quitado el poder a Próspero. Para el aristocrático Renan, era obvio que Calibán era símbolo de la multitud parisina que intentó transformar a Francia en una república socialista.

El segundo escritor francés que Rodó leyó con respecto a este tema fue Fouillée. En su análisis del *Calibán*, de Renan, Fouillé denunció su pesimismo y aristocratismo, y rescató a la democracia política de la caricatura presentada por Renan. Rodó tomó prestados los argumentos de Fouillé y también defendió la democracia. Pero al escribir sobre Calibán desde un punto de vista cultural y utópico, no pudo resistir a la tentación de adoptar algunas de las imágenes de Renan. También le sirvió para este fin, la identificación ya hecha por Groussac de Calibán con los materialistas Estados Unidos. Desde Rodó en adelante, Calibán estaba condenado a representar en las letras latinoamericanas los peores aspectos de la democracia: el materialismo, el utilitarismo.



## El verdadero Calibán

Todos estos aspectos de la obra de Rodó parecen haberse perdido en la lectura apresurada de Fernández Retamar. Aunque menciona a Renan, y copia las autoridades identificadas en las *Obras Completas*, no sabe situar estos textos en sus contextos exactos. Quiere demostrar una tesis política y, en su apuro, llega a atribuir a uno de los críticos de Rodó un concepto que es del ensayista mismo. (Cf. *Calibán*, p. 33, que incluye una cita trunca de las *Obras Completas*; compárese con el texto de p. 196). También debe lamentarse que Fernández Retamar haya pedido prestado a uno de los peores discursos del Che Guevara la cita final de su libro: pintarse de negro o mulato, *disfrazarse* de proletario, bajar al pueblo; esas recomendaciones (por bienintencionadas que parezcan) revelan el peor tipo de aristocratismo, y también de racismo. Hay un tercer y más importante error en el enfoque de Fernández Retamar. Aunque cita extensamente de varias fuentes latinoamericanas y europeas deja de citar, precisamente, la única que le hubiera permitido aportar alguna perspectiva nueva al manido tema del Calibán.

Más de veinte años antes que Mannoni iniciara la rehabilitación de Calibán, el poeta y novelista brasileño Oswald de Andrade había publicado su "Manifiesto Antropófago" (1928) (Cf. *Obras Completas*, VI, Río de Janeiro, Civilização Brasileira, 1972, pp. 13-19), en el que trataba en forma decisiva el tema tan delicado del canibalismo. En vez de pretender que nunca existió entre los aborígenes de América (como insinúa equívocamente Fernández Retamar en la p. 16 de su panfleto), de Andrade postula el canibalismo como una forma legítima de cultura. En su cómico y escandaloso manifiesto, combina las visiones de Freud y de Nietzsche sobre la cultura para producir un concepto genuinamente revolucionario. Tomando como punto de partida la noción de canibalismo ritual que aparece en *Totem y tabú*, el poeta brasileño sostiene que toda cultura se basa en la asimilación, y que la única revolución posible es aquella que produce una transformación del mundo en todos los niveles, no solamente a nivel social o político. Para liberar al hombre hay que liberar

también su erotismo, así como su concepto de la ciencia. Una revolución total era el propósito principal de Oswald de Andrade.

Estaba demasiado adelantado para su tiempo, y tal vez aún para el nuestro. Aún hoy, muchos especialistas en literatura brasileña tienden a minimizar su visión, verdaderamente poética y revolucionaria, de la cultura. Sin embargo, en los últimos diez o quince años, los mejores críticos brasileños se han puesto de acuerdo sobre la importancia de su obra. Infortunadamente para Fernández Retamar, su nombre no parece haber llegado aún a Cuba. Al atreverse a enfrentar el problema del canibalismo (e, implícitamente, la imagen de Calibán, que de allí nace), no con vergüenza o evasivas, sino con desafío, de Andrade ha conseguido desplazar la discusión sobre la verdadera naturaleza de la cultura latinoamericana de la algo solemne y afrancesada atmósfera del *Ariel*, de Rodó (y del *Calibán*, de Fernández Retamar, hélas) al contexto vivo e iconoclasta de una verdadera cultura latinoamericana. Usando un chiste que se basa en una famosa frase de Hamlet, Oswald de Andrade habrá de proclamar, refiriéndose a los indígenas brasileños:

Tupi or o not tupi, that is the question.

Sí, esa es la cuestión, todavía. ¿Vamos a continuar asumiendo una identidad latinoamericana por el proceso de imitar a los intelectuales francófonos, o vamos a actuar como los caníbales (culturales, es claro) que somos? Al defender el canibalismo y fechar algunos de sus textos en el aniversario del día en que los caníbales brasileños se comieron su primer obispo portugués (una manera rápida de asimilar sus virtudes eclesiásticas, sin duda), Oswald de Andrade descubrió el único camino posible para hallar nuestra identidad. Su canibalismo es carnavalesco, en el sentido en que Bakhtin define el concepto. Y a propósito, como sabe cualquiera que ha leído su "Manifiesto": Oswald estaba escribiendo su "Manifiesto" mucho antes de que las teorías del crítico soviético fueran conocidas en Occidente, a través de la importación de las mismas por Julia

Kristeva, y su divulgación en América Latina gracias a Severo Sarduy. (Cf. "El barroco y el neobarroco", en *América Latina en su literatura*, compilación dirigida por César Fernández Moreno, México, UNESCO/Siglo XXI, 1972). Tanto el "Manifiesto" de Oswald como el estudio de Bakhtin sobre Dostoyevsky aparecieron el mismo año 1928. Y en la novela que Oswald de Andrade estaba escribiendo entonces, *Serafín Ponte Grande*, aparece desarrollada en forma narrativa la misma visión carnavalesca que el "Manifiesto Antropofágico" había adelantado.

Publicada en 1933, la novela estaba tan adelantada a su tiempo que habrían de pasar unos treinta años antes de que fuera redescubierta por la crítica brasileña. Al mismo tiempo que Oswald de Andrade estaba escribiendo estos textos, un amigo que compartía su apellido (aunque sin ningún parentesco con él), Mário de Andrade, había completado otra novela, *Macunaíma*, que se publicó en 1928 y que trataba del tema del canibalismo con la misma actitud cómica y carnavalizante.

En Mário y Oswald de Andrade América Latina (la de verdad) había encontrado los más elocuentes defensores de aquel tan desprestigiado héroe, el caníbal, o para llamarlo con su nombre de pila, Calibán. Era una defensa que no necesitaba de ninguna promoción europea para existir y que se basaba en el espíritu cómico y paródico de la cultura latinoamericana. Es una pena que esa verdadera imagen de Calibán haya tardado tanto en entrar en contacto con la solemne, algo histérica y finalmente falsa imagen producida por aquellos hispanoamericanos que se pintan de negros para mejor continuar pagando tributo a Europa.