

Selena MILLARES. Universidad Autónoma de Madrid

Calibán, un símbolo proteico para nombrar una realidad también proteica: la de un continente que, desde su aparición en el horizonte del mundo occidental, se define por su búsqueda de una identidad, esquivada como un espejismo. Porque son numerosos los nombres que desde siempre la rondan, y actúan como máscaras para permitirle interpretar los roles establecidos: mucho antes de su descubrimiento, es la última Thule que sueñan los poetas, y luego, las Indias que no encontró Colón, quien le otorgó ese disfraz efímero para saciar los anhelos de la Corona española. Después se vistió de Nuevo Mundo para alimentar la utopía de una Europa exhausta, atrapada en el laberinto de una incisiva racionalidad, celadora de toda quimera. Y luego fue América, y sirvió a los intereses que urdían leyendas negras, contra el prestigio de quien enarbolara el coraje primero en la empresa descubridora, aunque en algún momento se vestiría de Colombia para recordar a su primer soñador. Sin embargo, ese baile de máscaras no se detiene; antes bien, se intensifica con su propia inercia y un ritmo de vértigo. Tres poderes quieren dirigirlo. Uno es el hispánico, que ya se extingue, pero deja una honda memoria que habla de las dos Españas, de Hispanoamérica, de las dos orillas y del transtierro. Otro avanza poderoso y pronto es protestado por los poetas, que en él adivinan al ave de rapiña o reencuentran al Goliath bíblico: es el anglosajón del norte, que ofrece sus propuestas panamericanistas, acusadas por Mariátegui como “túnica del imperialismo” por encubrir inequívocas inquietudes neocolonialistas. Y a él se opone la fuerza francesa, que en la idea de una Latinoamérica heredera de los ideales mediterráneos encierra un ansia expansionista que ya muerde territorio mexicano.

Pero también es *nuestra América mestiza* para el libertador José Martí, fundador de futuro, que sembró un orgullo nuevo frente a la culpa antigua que después nombra Murena: ese pecado original de no poder ser Europa ni tampoco su sueño, causante de la expulsión del paraíso occidental. Sin embargo, José Enrique Rodó, al hilo de la propuesta, hablará de *nuestra América latina* para situar ahora la última Thule en la espiritualidad de la América que nutre la savia de la antigua Romanía. Se acerca así a aquella estela panlatinista alentada desde ámbito francés, muy especialmente por Ernest Renan –de reconocido prestigio entre los autores de su promoción–, el mismo que resucitara con éxito los símbolos fecundos de *La tempestad* de Shakespeare. La devoción por los emblemas de Ariel y Calibán para nombrar la dialéctica entre espiritualidad y materialismo se llega a convertir en una moda entre los modernistas, que con ella enfrentan la progresiva *nordomanía*, en términos de Rodó, con una paralela *galomanía* (valga el neologismo). Es así como el

franco-uruguayo Jules Laforgue en su "Solo de luna" se presenta a sí mismo como un nuevo Ariel, un alma que danza libre y desocupada mientras escucha a los grillos bajo las estrellas de julio, y el colombiano José Asunción Silva deja a su muerte un testamento literario con forma de novela –*De sobremesa*– donde los homenajes a Renan se multiplican, en tanto reincide en los símbolos shakespearianos, esta vez para hablar de la miseria de su país como un nido de calibanes y parodiar con sorna a los que sueñan con las fabulosas riquezas de la civilización norteamericana (1996: 125). También Darío vuelve sobre esa referencia, esta vez con un texto emblemático que publica el año del Desastre español y titula significativamente "El triunfo de Calibán". Condena allí los apetitos estadounidenses y toma partido por España, sumergida en una noche terrible, en tanto se distancia de los Bárbaros que aborrecen la sangre latina y que erigen templos espléndidos para todos los dioses sin creer en ninguno. El desprecio por el nuevo enemigo se traduce en términos estrictos:

No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos de dientes de plata.

Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los Bárbaros. Así se estremece hoy todo noble corazón, así protesta todo digno hombre que algo conserve de la leche de la loba (...) Colorados, pesados, groseros, van por sus calles empujándose y rozándose animalmente, a la caza del *dollar*. El ideal de esos calibanes está circunscrito a la bolsa y a la fábrica (...) En el arte, en la ciencia, todo lo imitan y lo contrahacen, los estu-pendos gorilas colorados. Mas todas las rachas de los siglos no podrán pulir la enorme Bestia (1938: 161).

La conclusión final es, asimismo, categórica: "todas las montañas de piedras, de hierros, de oros y de tocinos, no bastarán para que mi alma latina se prostituya a Calibán" (1938: 162). La referencia al personaje de Shakespeare es constante y se transparenta sin velos, si bien el poeta nicaragüense, al igual que sus coetáneos, lo recodifica en una personal lectura de la propuesta original, cuya riqueza y complejidad así lo permite. Darío compara a su enemigo con el Behemot bíblico, símbolo de la voracidad y la fuerza bruta, pero, al igual que hiciera Silva, no limita al vecino del norte la barbarie, y la acusación se amplía al utilitarismo que erosiona en su tiempo la parte alada que en cada hombre representaría Ariel. Así se desprende, por ejemplo, de las imágenes que pueblan los *Cantos de vida y esperanza*, en cuyo prefacio se justifica ya la nueva inquietud política en ese sacerdote de la belleza, preocupado ahora por los peligros ya anotados: "Mañana podremos ser yanquis (y es lo más probable); de todas maneras, mi protesta queda escrita sobre las alas de los inmaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter" (1977: 244).

En la misma obra, la preocupación emerge en diversas ocasiones: es paradigmática la "Oda a Roosevelt", donde el apóstrofe se dirige a un Cazador implacable, hermanado con los emblemas de la fuerza bruta y la riqueza material –como

Mammón, dios fenicio de la riqueza, o Nemrod, el sanguinario fundador del imperio babilónico—, pero la *canallocracia* que denuncia en su “Letanía de nuestro señor don Quijote” no se limita a las fronteras de su imperio. El mal se extiende como una plaga bíblica y apenas pueden los poetas, torres de Dios, afrontar su acoso en nombre de la esperanza:

Esperad todavía.
El bestial elemento se solaza
en el odio a la sacra poesía
y se arroja baldón de raza a raza.
La insurrección de abajo
tiende a los Excelentes.
El caníbal codicia su tasajo
con roja encía y afilados dientes... (1977: 257)

Escrito en 1903, el poema ocupa el lugar que sigue a la “Oda a Roosevelt”, de 1904, y su vinculación se hace así sintomática. Presenta Darío el enfrentamiento de dos razas —la de “ojos sajones y alma bárbara” que nombraba en la oda, frente a la “sentimental” que defiende en su artículo de 1898—, pero además hallamos aquí la mención explícita del caníbal, término sobre el que parece basarse el anagrama de Shakespeare. Por otra parte, son muchos quienes consideran fuera de toda duda su referencia a *caribe*¹, si bien hay autores que proponen otra etimología: la voz romaní *cauliban*, alusiva a la negritud. Y es que la polifonía y apertura de la propuesta de Shakespeare admite muy diversas interpretaciones, que en algún momento pueden llevar a traicionar su sentido primero, para calificarla como documento procolonial que condena la supuesta barbarie americana. Pero la primera gran duda que podría plantearse es la ubicación de esa isla enigmática a donde los protagonistas llegan tras un viaje azaroso desde Nápoles en *La tempestad*. Parece que el dramaturgo británico se inspiró en un naufragio real acaecido en 1609 en Las Bermudas, y que la superstición de la época, a raíz de la malandanza que las rondaba, consideraba territorio del demonio. Los supervivientes pasaron un año en la Gran Bermuda y tornaron con noticias muy distantes de las previstas, con elogios de un espacio paradisiaco que les regala con sus dones. Además, hay algunas claves que parecen aludir a América, entre las que destacan especialmente el dios Setebos y la magia negra de la bruja Sícórax, madre de Calibán. Sin embargo, no faltan los que sitúan la isla en algún punto indeterminado del Mediterráneo, pues el segundo desembarco que acontece en la obra lo interpretan navegantes que transitan la ruta entre Túnez y Nápoles, y tampoco parece que se haya atendido a cierto pasaje en que se recuerda que la hechicera procede del destierro desde Argel, por lo que cabría ver la isla simplemente como espacio irreal que se inspira, de un modo arbitrario, en datos reales.

¹ Vid. Fernández Retamar, 1995: 134 y Moreno-Durán, 1976: 43.

Más infundada parece la consideración del texto de Shakespeare como defensa del colonialismo, pues su lectura atenta contraviene ese lugar común. La isla no es presentada como edén o espacio de la utopía, ni tan siquiera como fuente de riquezas codiciadas; la Edad de Oro que añora el renacentista sí está presente, pero en los sueños de un noble napolitano que acompaña la segunda expedición y anhela un mundo sin reyes ni siervos². Por otra parte, los visitantes de la isla no ansían poseerla, y todos la abandonan a los designios de sus habitantes primeros, Calibán y Ariel. Ambos ofrecen sugestivos perfiles que han incentivado una legítima recodificación de su figura, pero en su formulación primera no son, en absoluto, las fuerzas del Mal y del Bien que rodean al sabio y mago Próspero. Calibán es un salvaje ingenuo y sin malicia; la ignorancia disculpa las posibles torpezas de este ser que se defiende como una alimaña contra el usurpador, quien le arrebató la isla y lo priva de su bien máspreciado, la libertad, en tanto lo maltrata con insultos humillantes y castigos desdeñosos. Los nuevos visitantes además lo emborrachan y escarnecen, al tiempo que maquinan posibles tratos comerciales que lo conviertan en atracción de feria a cambio de alguna sustanciosa cantidad. En cuanto a Ariel, tampoco sale bien parado en la obra: espíritu benigno y leal –a veces servil, rasgo que motiva su identificación reciente con los intelectuales que se venden al poder de turno–, Próspero lo salva de la maldición antigua de Sícórax, que a su muerte lo deja encerrado en el tronco de un árbol, pero lejos de darle la libertad que ansía, lo somete a una servidumbre que no dice mucho de su benevolencia, contaminada de intereses. En definitiva, su actuación de pretensiones mesiánicas no está exenta de crueldad y amenazas: desterrado de su reino por la alevosía de falsos amigos, ha sufrido en carne propia la usurpación y el despojo, pero no duda en aplicar a Calibán las medidas que antes condenara. En última instancia, no parece que la preocupación de Shakespeare se centre en el proyecto de conquista, sino en las telarañas del poder y sus peligros.

Las reelaboraciones posteriores de las figuras de Ariel y Calibán acusan su riqueza plurisignificativa, y en el caso americano ofrecen una evolución con dos escalas centrales, donde la fuerza terrígena que representa Calibán se valora de modos distintos. Para algunos modernistas encarnaría con Ariel el ideologema liberal que Sarmiento propusiera en su *Facundo*, donde la barbarie americana se opone a la civilización europea. Pero pronto se identificará esa barbarie con la amenaza

² [gonzalo]

... Traición,

felonía, espada, lanza, puñal o máquinas

de guerra yo las prohibiría: la naturaleza

nos daría en abundancia sus frutos

para alimentar a mi pueblo inocente.

...mi gobierno sería tan perfecto

que nos llevaría a la Edad de Oro (1997: 72-73).

estadounidense, en tanto la América hispánica se erige en guardiana de una espi-ritualidad de abolengo latino, si bien sus actitudes serán alguna vez contradictorias: la condena no es incompatible con una secreta fascinación, que se deja traslucir en más de una ocasión³. Entre ellas destaca la de Rodó, que no obstante deja claro en su *Ariel* (1900) hacia dónde se inclina esa balanza. El punto de partida para esa reco-dificación del emblema shakespeareano tiene una fecha explícita –1878– y un artífice, el historiador y escritor francés Ernest Renan, que el azar convierte en fundador de un emblema americano de insólita fecundidad y aún vigente. El modelo de *La tempestad* le inspira un drama –*Calibán*– que constituye, tal y como declara el subtí-tulo, una continuación de la trama que allí se ofrece: es así como Próspero retorna a Italia con su nuevo siervo, quien, apoyado por las masas populares –a las que enardece con la lengua que su amo le enseñara, ahora su arma–, logra usurparle el poder. El liderazgo y prestigio del pensamiento de Renan en la América finisecular cristaliza en el *Ariel* de Rodó, si bien se ha de anotar que en 1881 el autor francés publicaba una nueva obra –*L'eau de Jouvence*– donde rectifica su propuesta y declara llegada la hora de Calibán, que aliado con Ariel podrá ofrecer una alternativa a Próspero, representante de un pasado ya caduco.

Por otra parte, se ha de tener también en cuenta que es el francoargentino Paul Groussac quien establece la piedra de toque para la nueva lectura americana⁴, cuando el 2 de mayo de 1898 identifica la amenaza estadounidense con la torpeza y brutalidad del salvaje de *La Tempestad*, en una propuesta continuada por “El triunfo de Calibán” de Darío unos días después, el 20 del mismo mes, en *La Nación* de Buenos Aires. Arropado por esos ilustres antecedentes, Rodó formula en 1900 su escrito programático, que se hace referente de no pocas reflexiones contemporáneas en torno a la identidad y el destino de Hispanoamérica, así como su papel en el devenir de la historia. Alerta allí de los peligros del sometimiento del espíritu al progreso material, y propone la conciliación de los principios democráticos con la “aristarquía de la moralidad y la cultura” (1995: 59) que aporta la elite de la intelectualidad y el arte. Todo el volumen queda así vertebrado por una misma inquietud ante la amenaza que encarna el expansionismo de los Estados Unidos, con todo lo que su cultura representa⁵. A la crítica implacable de su sistema político dedica el

³ Son ejemplos emblemáticos los de Rodó (“Y por mi parte ya veis que, aunque no les amo, les admiro”, 1995: 70) y Darío, en su poema “Salutación al águila”, de *El canto errante* (1977: 312).

⁴ Hay que anotar que ya antes presenta esa intuición Darío en la sección de *Los raros* (1896) dedicada a “Edgar Allan Poe”.

⁵ “Huérfano de tradiciones muy hondas que le orienten, ese pueblo no ha sabido sustituir la idealidad inspiradora del pasado con una alta y desinteresada concepción del porvenir. Vive para la realidad inmediata del presente, y por ello subordina toda su actividad al egoísmo del bienestar personal y colectivo (...) La idealidad de lo hermoso no apasiona al descendiente de los austeros puritanos. Tampoco le apasiona la idealidad de lo verdadero. Menosprecia todo ejercicio del pensamiento que prescinda de una inmediata finalidad, por vano e infecundo (...) el resultado de su porfiada guerra a la ignorancia ha sido

quinto de sus seis capítulos, que oponen la espiritualidad latina de Ariel al materialismo y la torpeza de Calibán, promotor de la plutocracia, y advierte contra ese espíritu utilitario que comienza a contaminar el universo hispanoamericano, al tiempo que clama por la conservación de la propia idiosincrasia frente a la fuerza que avanza. Esto no ha de entenderse como rechazo de lo ajeno –muy al contrario, se preconiza el cosmopolitismo– pero sí de la imitación unilateral, y la intelectualidad americana es incitada a velar por la salvaguarda de los propios valores frente a ese fatídico bovarismo que la atenaza. En su proclama contra la esclavitud del espíritu frente a la tiranía de la materia, Rodó profetiza la victoria final de Ariel⁶ para su continente, y, con Martí, extiende ese sueño también a los pueblos del norte, que en ningún caso son el objeto de sus diatribas, dirigidas tan sólo contra los principios que los dominan.

La andadura camaleónica del emblema calibanesco por tierras americanas halla así, en el período poscolonial, una primera escala que acusa el temor ante el posible retorno de la barbarie dominadora, disfrazada de paternalismo y progreso. Por otra parte, se recoge en esta propuesta la autodefensa implícita del americano, quien rechaza un apelativo que lo desdeña y lo proscribiera del área civilizada. Sin embargo, ya en el siglo veinte la codificación de ese signo sufre un segundo vuelco, y con un nuevo orgullo se acepta el nombre como bandera. Al igual que los indígenas que retratará Bartolomé de Las Casas, una vez aleccionados sobre las condiciones del infierno y el paraíso, elegían el primero para no reencontrarse con la acción nefasta de sus evangelizadores, el hispanoamericano se reconcilia con ese apelativo originalmente insultante y ahora dignificado frente a Próspero, que trae consigo la esclavitud y la crueldad.

El núcleo generador de las nuevas interpretaciones emerge en los años sesenta en el área antillana, a partir de la propuesta del barbadense George Lamming, quien en *Season of Adventure* (1960) ambienta en la isla imaginaria de San Cristóbal, recurrente en su universo narrativo, un nuevo enfrentamiento de Próspero y Calibán en el conflicto colonial, sobre el cual vuelve en su ensayo *The Pleasures of Exile* (1960). Se sitúan en esa estela Edward Brathwaite (*Islands*, 1969) y también Aimé Césaire, que con la inversión ideológica del modelo (*Une tempête*, 1969) hace de aquel salvaje la representación del oprimido que se rebela contra la injusticia. La reescritura anticolonialista quiere ser la voz del propio Calibán, que da su propia versión de los hechos y reivindica la dignidad de su etnia y su cultura

la semicultura universal y una profunda languidez de la alta cultura" (Rodó, 1995: 73,76).

⁶ Significativas en este sentido son las palabras finales: "Vencido una y mil veces por la indomable rebelión de Calibán, proscrito por la barbarie vencedora (...) Ariel resurge inmortalmente"; "Mientras la muchedumbre pasa, yo observo que, aunque ella no mira al cielo, el cielo la mira. Sobre su masa indiferente y oscura, como tierra del surco, algo desciende de lo alto. La vibración de las estrellas se parece al movimiento de unas manos de sembrador" (Rodó, 1995: 96, 99).

frente al desdén usurpador. La fecundidad de esta nueva visión alcanza también a los escritores hispanoamericanos, y ya en 1965 el colombiano Germán Arciniegas dedicaba un capítulo de su historia de la cultura latinoamericana (1989⁷) a este motivo. Allí recuerda el americanismo de los poetas modernistas, que tras la independencia quieren reconstruir, bajo el emblema de Ariel, el continente perdido, y constata cómo esa semilla fructifica en un movimiento cultural autóctono, que es capaz de acusar la crisis de la civilización europea y proclamarse en dueña de su destino.

Sin embargo, es el cubano Roberto Fernández Retamar quien, en 1971, deja atrás definitivamente el protagonismo de Ariel para sustituirlo por el de Calibán, en un ensayo de gran impacto en los círculos intelectuales del continente y que llega a hacer las veces de un manifiesto. La encrucijada histórica en que lo escribe –el colaboracionismo de ciertos intelectuales con sectores de la CIA y también la efervescencia del caso Padilla– motivan su radicalismo beligerante, que Retamar atempera después en apostillas posteriores –“Otra salida de Calibán” (1974), “Calibán revisitado” (1986), “Calibán en esta hora de Nuestra América” (1991), “Adiós a Calibán” (1993). Su lectura ideológica del símbolo ve en Ariel a la intelectualidad que sirve al imperialismo de un modo directo o indirecto, y sitúa bajo su sombra nombres como los de Borges o Fuentes, si bien más tarde, calmadas las marejadas del momento, matiza sus afirmaciones. Sin embargo, lejos de descalificar la lectura de Rodó, Retamar destaca su valor al señalar el lugar del enemigo común, pero va más allá que el uruguayo, y ve en Calibán la encarnación de la América mestiza que cantara Martí, de su orgullo, su diferencia y su dignidad. Y concluye:

Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Calibán. Esto es algo que vemos con particular nitidez los mestizos que habitamos estas mismas islas donde vivió Calibán: Próspero invadió las islas, mató a nuestros antepasados, esclavizó a Calibán y le enseñó su idioma para poder entenderse con él: ¿que otra cosa puede hacer Calibán sino utilizar ese mismo idioma para maldecirlo, para desear que caiga sobre él “la roja plaga”? No conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación cultural, de nuestra realidad (...) ¿qué es nuestra historia, que es nuestra cultura sino la historia, sino la cultura de Calibán? (1995:140).

El debate que origina el ensayo de Fernández Retamar se inscribe en la misma senda del americanismo y mantiene su foro abierto. Entre sus voces cabe destacar la del ensayista y novelista colombiano Rafael H. Moreno-Durán, que en 1976 *-De la Barbarie a la Imaginación-* ofrece una visión algo distinta, ahora más con-

⁷ Para Arciniegas (1989: 429s), Ariel se identifica con una Latinoamérica unida en una lucha común que habla de una integración de razas y pueblos, y en ese humanismo sitúa a González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre. En cualquier caso, el simbolismo shakespeareano ha dado lugar a una nutrida bibliografía, que estas breves páginas no pueden ni quieren abarcar.

ciliadora, que reconoce las aportaciones de Rodó y Retamar pero ve la necesidad de matizar los posibles malentendidos que de sus reflexiones, a su modo de ver, se pueden desprender:

El mismo proceso de transculturación de las dos Américas –tanto la sajona como la ibérica– permite apreciar los factores comunes a la gran unión de fuerzas que, de distinto orden y procedencia, han dado constitución a sus manifestaciones particulares de cultura. Valores y espíritu de racionalidad son evidentes en ambas Américas, al igual que síntomas –acentuados o no– del más detestable positivismo utilitario. En uno y otro caso coexisten las características de Ariel y Calibán (...) Calibán no es ya América del Norte, sino América Latina; Ariel no es la espiritualidad forjada en la fragua de la cultura clásica, sino el cuadro de valores de la conciencia ideológica de todo un continente” (1976: 37-38).

Confirma este autor los planteamientos de Rodó, que alertaba “contra la penetración neocolonial en nuestra cultura” (1995: 35) , pero se opone al malentendido que genera en la relación con el ámbito norteamericano, condenado como enemigo; invoca aquí a su vez a Leopoldo Zea, quien ya en 1971 defendía una integración de las dos Américas en la búsqueda del equilibrio entre los dos emblemas shakespearianos. Por su parte, Moreno-Durán recuerda la importancia de los planteamientos de Retamar, y se sitúa igualmente del lado de ese salvaje que desde la derrota defiende su dignidad escarnecida, y lo ve como emblema de los pueblos explotados. La dirección del debate queda así apuntando un norte nítido, y las paradojas de Calibán insisten en sugerir la posible andadura del ángel rebelde de Milton o Blake, que aún puede decir su última palabra.

Arciniegas, Germán. 1989. *El continente de siete colores. Historia de la cultura en América Latina*. Bogotá, Aguilar.

Darío, Rubén. 1938. *Escritos inéditos recogidos de periódicos y anotados por E.K. Mapes*, Nueva York, Instituto de las Españas.

— 1977. *Poesía*. (Pról. de Angel Rama; ed. de Ernesto Mejía Sánchez; cronología de Julio Valle-Castillo) Caracas, Ayacucho.

Fernández Retamar, Roberto.

— 1971. *Calibán: apuntes sobre la cultura en Nuestra América*. México, Diógenes.

— 1974. "Otra salida de Calibán". *Casa de las Américas* (La Habana), 86: 102-105.

— 1986. "Calibán revisitado". *Casa de las Américas* (La Habana), 157: 152-159.

— 1991. "Calibán en esta hora de Nuestra América", *Casa de las Américas* (La Habana), 185: 103-117.

— 1995. "Posdata de enero de 1993", *Para el perfil definitivo del hombre*. La Habana, Letras Cubanas.

Laforgue, Jules. 1996. *Imitación de Nuestra Señora la Luna. El concilio feérico. Ultimos versos*. (Trad. y pról. de Alfredo Rodríguez. Ed. bilingüe.) Madrid, Hiperión.

Moreno Durán, Rafael Humberto. 1976. *De la Barbarie a la Imaginación*. Barcelona, Tusquets.

Murena, Héctor A. 1954. *El pecado original de América*. Buenos Aires, Sur.

Rodó, José Enrique. 1995. *Ariel* (ed. de Belén Castro Morales). Madrid, Anaya & Mario Muchnik.

Shakespeare, William. 1997. *La tempestad*. (Trad. y ed. de Angel Luis Pujante). Madrid, Espasa Calpe (Col. Austral).

Silva, José Asunción. 1996. *De sobremesa*. Madrid, Hiperión.