



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSTGRADO

**LA LIBERACIÓN DE CALIBÁN—EL NEGRO ESCLAVIZADO Y
COLONIZADO EN *UNE TEMPÊTE* DE AIMÉ CÉSAIRE Y *THE PLEASURES
OF EXILE* DE GEORGE LAMMING**

Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos

JAVAN ANDRE ARNEAUD

Profesora guía: Lucía Stecher

Santiago de Chile

2018

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios, sobre todo por darme la fuerza para completar esta tesis y el magíster correspondiente.

Agradezco a la Agencia Chilena de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AGCID) por financiar mis estudios con la beca República de Chile 2017.

Agradezco a Lucía Stecher por su excelente guía, su paciencia y también por su compromiso con las culturas y literaturas del Caribe.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	
DELIMITACIONES TEÓRICAS, LITERARIAS Y BIOGRÁFICAS	9
1.1 El marco teórico de las reflexiones anticoloniales y la crítica postcolonial.....	9
1.2 Reescrituras y contraescrituras: Una trayectoria de apropiaciones de <i>The Tempest</i>	16
1.3 Aimé Césaire y George Lamming: Hacia una biografía comparada	25
CAPÍTULO II	
DESMANTELAMIENTO DE LA CONSTRUCCIÓN DE ALTERIDAD DE CALIBÁN	41
2.1 La perspectiva europea y la construcción de alteridad de Calibán en <i>The Pleasures of Exile</i> y <i>Une tempête</i>	41
2.2 La deconstrucción de la alteridad de Calibán en <i>The Pleasures of Exile</i> y <i>Une tempête</i>	54
CAPÍTULO III	
TRANSCULTURACIÓN Y RESISTENCIA: HACIA LA REVALORIZACIÓN DE LAS IDENTIDADES CULTURALES DE CALIBÁN	71
CAPÍTULO IV	
CALIBÁN Y LAS LUCHAS NEGRAS PARA LA LIBERACIÓN: REPRESENTACIONES DE TOUSSAINT LOUVERTURE Y MALCOLM X EN <i>THE PLEASURES OF EXILE</i> Y <i>UNE TEMPÊTE</i>	97
CONCLUSIONES	124

BIBLIOGRAFÍA131

RESUMEN

La tesis que a continuación se presenta es una aproximación al campo de las apropiaciones de *The Tempest* de William Shakespeare, en el cual destacan dos versiones afrocaribeñas articuladas por George Lamming y Aimé Césaire en *The Pleasures of Exile* (1960) y *Une tempête* (1969), respectivamente. Se trata de un análisis literario y comparativo entre los dos textos con el propósito de investigar la manera en que los dos pensadores antillanos resisten y dismantelan el legado colonial para los afrodescendientes y sus países dependientes en el periodo tanto de los procesos de descolonización caribeña, como del movimiento por los derechos civiles en los Estados Unidos. El análisis se conduce por las líneas de las propuestas teóricas de pensadores caribeños anticoloniales del siglo XX que denuncian las secuelas del colonialismo para los colonizados y en sus países dependientes. Estudia, además, la representación de afrodescendientes en el personaje de Calibán, el cual los dos autores vinculan con líderes antillanos y norteamericanos de la lucha anticolonial: Toussaint Louverture y Malcolm X. Desarrolla también los temas de la transculturación y la revalorización de las identidades culturales y el dismantelamiento de la construcción de alteridad de sus Calibanes negros. Así, la tesis propone que las contraescrituras de *The Tempest* por estos autores afrocaribeños logran agregar al drama canónico los mecanismos para la liberación del personaje de Calibán, representante del sujeto negro del siglo XX.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo desarrolla un análisis literario y comparativo entre las destacadas obras anticoloniales de dos escritores afrocaribeños de suma importancia para el conjunto de pensamiento anticolonial del siglo XX: el barbadense George Lamming y el martiniqueño Aimé Césaire. Se trata de una comparación de sus propuestas anticoloniales en sus contraescrituras de *The Tempest* de William Shakespeare: *The Pleasures of Exile* (1960) y *Une tempête* (1969), respectivamente. El trabajo toma en cuenta los contextos sociopolíticos de la época de la publicación de las obras y también sus diferencias genéricas: *Pleasures* reúne un conjunto de ensayos, mientras *Une tempête* es una obra de teatro. Además, en el trabajo se considera la relación temática de las obras escogidas con los textos anteriores de los dos autores y con los hitos pertinentes de sus vidas sociales y políticas.

En cuanto a su reconocimiento, mientras Lamming—también autor de *In the Castle of My Skin* (1953) y *Water with Berries* (1971), entre otros textos—no es bien conocido en la academia latinoamericana, Césaire ha sido reconocido en esta región tanto por su concepto de la *négritude* como por su ensayo anticolonial más destacado—“Discurso sobre el colonialismo” (1950). No obstante, ambos escritores han sido reconocidos a nivel internacional por sus contribuciones pioneras a la literatura caribeña y el pensamiento anticolonial.

En *The Pleasures of Exile* y *Une tempête*, Lamming y Césaire lograron reinterpretar las relaciones y personajes simbólicos de *The Tempest*—una obra ya imbricada en el discurso del colonialismo (Barker y Hulme 207)—como medio para denunciar y hacer un llamado al término de este sistema de dominación a nivel caribeño y global. Es más, sus textos resaltan por el hecho de que, al igual que sus contemporáneos de pensamiento anticolonial (como Stuart Hall, Frantz Fanon y Léopold Sédar Senghor), ambos autores utilizaron sus escrituras para proponer mecanismos de resistencia cultural, de reivindicación de las identidades culturales africanas y antillanas y el desmantelamiento de la construcción de alteridad de los afrodescendientes y africanos subordinados en los procesos de colonización mundial.

Así, a continuación, realizaré una comparación literaria entre *The Pleasures of Exile* y *Une tempête* por las líneas de las reflexiones teóricas de algunos de los pensadores anticoloniales caribeños más pertinentes del siglo XX, con el propósito de comentar la manera en que George Lamming y Aimé Césaire resisten el imperio europeo y su legado sociocultural y político a través de los discursos en sus apropiaciones de *The Tempest*, logrando a la vez proponer los mecanismos por la libertad del personaje de Calibán—el esclavo que no se redimió ni en la obra original de Shakespeare ni en las aclamadas reescrituras y reinterpretaciones decimonónicas que la siguieron, como veremos más adelante.

Aunque las dos obras caribeñas se distinguen en cuanto a los propósitos particulares de cada autor para su apropiación y representación del personaje de Calibán, ambos

intelectuales lo convirtieron en un héroe negro y autoconsciente que logra encarnar tanto a los esclavos de las colonias americanas históricas como a los afrodescendientes de los países antillanos todavía dependientes en el siglo XX. Me enfocaré, entonces, en las representaciones del Calibán negro, esclavo y colonial en los textos y en los argumentos que surgen en los discursos enunciados por este Calibán que busca redimirse de la subordinación sociopolítica y cultural que resulta del colonialismo.

La tendencia a apropiarse de los personajes de *The Tempest*, sea por medio de la reescritura o la contraescritura (como plantaremos más adelante) e incorporarlos en discursos contemporáneos a nivel nacional, regional o global no es ajena a los trabajos literarios americanos y africanos que precedieron y siguieron las publicaciones de *The Pleasures of Exile* y *Une tempête*. Destacan las apropiaciones del nicaragüense Rubén Darío—*El triunfo de Calibán* (1898)—, del uruguayo José Enrique Rodó—*Ariel* (1900)—, del cubano Roberto Fernández Retamar—*Caliban* (1971)—, del keniano Ngũgĩ Wa Thiong'o—*Homecoming* (1972)—, y del barbadense Kamau Brathwaite—*Caliban* (1973)—, entre otras. Aunque estas versiones se asemejan en cuanto a su incorporación de los personajes del drama de Shakespeare, se nota una disparidad bien marcada cuando se enfoca en las regiones en las cuales fueron articuladas: América Latina subordinó a Calibán y propuso a Ariel como modelo de su identidad en su periodo republicano poscolonial (como hicieron Darío y Rodó), mientras en el Caribe y en África, Calibán se convirtió en el modelo de las identidades caribeñas y africanas reivindicadas y el vocero del colonizado que hace un llamado para su liberación y el término de la colonización (como hicieron Lamming y Césaire).

Teniendo en cuenta esta divergencia de perspectiva, escogí las apropiaciones de Lamming y de Césaire entre las otras ya mencionadas, primero, porque *The Pleasures of Exile* y *Une tempête* fueron las primeras en reivindicar, en vez de subordinar, a Calibán en la trayectoria de apropiaciones mundiales. Así, para tener una mejor comprensión de este cambio temático en la cadena de reinterpretaciones de *The Tempest*, es importante empezar con el análisis de estas dos obras caribeñas que iniciaron lo que, en mis palabras, fue una revolución calibanesca en la literatura: es decir, un movimiento temático rupturista donde algunos autores colonizados empezaron a revalorizar sus culturas e identidades oprimidas dentro de sus contraescrituras de la obra metropolitana e identificaron sus comunidades y sus experiencias con la colonización en el personaje de Calibán.

Además, escogí hacer un análisis comparativo de estos dos textos dado que dan testimonio de la singularidad y complejidad de estudiar el Caribe, algo que se nota en el hecho de que, aunque se asemejan temáticamente, también reflejan una heterogeneidad que se nota en sus contrastes lingüísticos, discursivos y estilísticos que se relaciona en parte con la diversidad cultural e histórica que distingue a las islas antillanas entre sí. Asimismo, como estudiante afrocaribeño de la Universidad de Chile, es mi deseo poder enfatizar la importancia, el valor y la contribución del pensamiento de intelectuales afroantillanos como Lamming y Césaire para los debates intelectuales, no solamente caribeños, sino latinoamericanos como región. A mi modo de ver, las propuestas de ambos intelectuales pueden ser leídas en diálogo con las de otros intelectuales anticolonialistas del continente latinoamericano como manera para comparar resistencias al colonialismo

en la región de las Américas. La lucha anticolonialista que se aborda en esta tesis es una que se comparte tanto por indigenistas como por algunos latinoamericanistas de la región.

Se puede afirmar que los discursos que surgen en estas contraescrituras del drama canónico de Shakespeare contribuyeron a las reflexiones críticas sobre el hecho del colonialismo en el Caribe y en el mundo en general, y también sobre los procesos de descolonización que definieron el siglo XX. Asimismo, hoy en el siglo XXI, considero los discursos acerca la liberación del Calibán negro en estos textos pertinentes para comentar la situación de la migración mundial de africanos y sus descendientes. Una relectura analítica de estas dos apropiaciones puede permitir que los “Calibanes negros modernos” vuelvan a tomar conciencia de sus identidades, las cuales se ven amenazadas frente a su situación como refugiados—como los miles de eritreos y malienses que huyen del conflicto en sus naciones africanas hacía las metrópolis europeas—, como migrantes económicos—como las comunidades haitianas y dominicanas que emigran en la actualidad desde el Caribe hacia el continente latinoamericano—, o incluso de los afrodescendientes norteamericanos, quienes, como sus hermanos refugiados y migrantes económicos, se hallan en ámbitos de racismo, xenofobia y conflictos sociales en donde se les construye como culturalmente y étnicamente inferiores, es decir, como “otros”.

Es mi opinión que tales situaciones de discriminación se remontan a la era de la colonización y la esclavitud, algo que exploraré en este trabajo con estos dos textos. En los referidos contextos actuales, es pertinente una relectura de textos como *The Pleasures of Exile* y *Une tempête*, dado que sirven como medio para la recuperación de la conciencia

negra, para la reivindicación cultural, o simplemente para fomentar el orgullo de ser negro, especialmente en situaciones migratorias en donde serlo resulta problemático.

Este trabajo se fundamenta, primero, en la valoración crítica que ha recibido tanto la obra original de *The Tempest* (Skura 42-43), como sus reescrituras subsecuentes. Asimismo, se apoya en las teorías anticoloniales de pensadores caribeños, como Frantz Fanon y Stuart Hall, quienes, en el mismo periodo de la escritura de los dos textos, propusieron reflexiones teóricas que pueden ser leídas en diálogo con las propuestas literarias presentadas en *The Pleasures of Exile* y *Une tempête*. De este modo, este trabajo se establece y se apoya por un campo de reflexión y valoración crítica sobre un tema canónico y el conjunto establecido de pensadores que tienen en común el repudio del colonialismo y el deseo de ver la liberación de sujetos coloniales subordinados, desarraigados de sus identidades culturales, y “alterizados” por los procesos de colonización.

El trabajo se divide en cuatro secciones que buscan, en su conjunto, establecer claramente los contextos bibliográficos, literarios y teóricos en que se inscribe el estudio, y luego, elaborar y comparar los debates anticoloniales propuestos en los textos en cuestión. Para tal efecto, en el primer capítulo introduciré el marco teórico de la tesis, lo cual consiste en la discusión del conjunto de propuestas anticoloniales caribeñas del siglo XX que servirán como línea de comparación y análisis de las dos apropiaciones elegidas. Aquí también discutiré los elementos de la crítica postcolonial imbricados en el análisis de los textos—como la apropiación, y, en particular, la contraescritura de obras canónicas

metropolitanas. Luego, presentaré una trayectoria de las apropiaciones principales de *The Tempest* y posicionaré y también destacaré a las dos elegidas en ese campo. Por último, compararé las biografías de ambos autores para situar sus obras y sus planteamientos en la trayectoria de sus vidas.

En el segundo capítulo, el objetivo es comparar las maneras en que George Lamming y Aimé Césaire exponen la construcción de la alteridad de Calibán—representante de los afrodescendientes colonizados—establecida por la perspectiva colonial europea, además de articular los métodos literarios a los cuales recurren los autores para desarmar esta construcción de alteridad. En el tercer capítulo, exploraré la manera en que Césaire y Lamming revalorizan las identidades culturales de los afrodescendientes calibanescos dentro de los procesos de transculturación caribeños que interpretan en sus textos, y a través de los discursos de sus Calibanes negros.

En el cuarto capítulo enfatizaré en las identificaciones de líderes negros que lucharon contra el colonialismo y su legado para la liberación política y social de los afrodescendientes, como Toussaint Louverture, Malcolm X y Martin Luther King Jr., quienes son encarnados en los personajes de las obras elegidas, y cuyas representaciones también sirven para desarrollar las propuestas sobre el desmantelamiento de la alteridad y la revalorización de la identidad cultural de Calibán. Por último, presentaré mis conclusiones sobre los planteamientos comparados de los autores para la liberación de sus Calibanes negros en sus textos.

Con estos cuatro capítulos espero probar la hipótesis de que George Lamming y Aimé Césaire hacen una contraescritura de *The Tempest* como mecanismo para ofrecer sus propuestas anticoloniales a favor de la libertad de Calibán—representante de los afrodescendientes y sus países de herencia colonial—lo cual logran a partir de la revalorización de sus identidades culturales, el desmantelamiento de su construcción como la alteridad y su identificación con líderes negros que lucharon para conseguir la libertad de las comunidades negras que representaron.

CAPÍTULO I

DELIMITACIONES TEÓRICAS, LITERARIAS Y BIOGRÁFICAS

1.1- El marco teórico de las reflexiones anticoloniales y la crítica postcolonial

Las reflexiones de Aimé Césaire y de George Lamming en *Une tempête* y *The Pleasures of Exile* fueron propuestas en un momento clave de las luchas por la descolonización a nivel mundial: Se trata del periodo que empezó a principios siglo XX, el cual estuvo marcado por la emergencia de movimientos nacionalistas e independentistas en los países todavía colonizados donde hicieron un llamado al término de este sistema de dominación política, cultural y económica que enfrentaban. Algunos revolucionarios a favor de la independencia tomaron inspiración de las propuestas teóricas de los intelectuales de estas regiones que se juntaron a la lucha anticolonial por medio de sus planteamientos escritos, los cuales desafiaban los discursos coloniales que acompañaron los procesos de colonización.

Estos discursos coloniales refieren al conjunto de convenciones y de prácticas miméticas y simbólicas (discursivas, textuales y estéticas) que Europa despliega en su expansión territorial. Estos elementos constituyen *reglas de representación* que permiten conceptualizar y administrar culturalmente las relaciones coloniales (Vega 16). Así,

denominamos teoría anticolonial al conjunto de reflexiones que emergieron en las escrituras de los colonizados, cuyo posicionamiento discursivo era anti imperial, articulando propuestas subversivas a los discursos europeos ya mencionados, con el fin de establecer o promover un nuevo orden discursivo y político en donde los colonizados se valoran, se reivindican y se gobiernan.

Desde las colonias en los años 20 muchos pensadores elites formaron alianzas anti imperialistas. Estas alianzas también se extendieron a las metrópolis a partir de los fines de los años 20, algo que se vio por ejemplo con la formación de la Liga contra el imperialismo en 1927 en Bruselas, la cual permitió el espacio para el diálogo sobre temas como las secuelas del colonialismo británico, el racismo en los Estados Unidos y el fascismo en Italia, todos abordados desde el marco de una posición anticolonial que se iba consolidando en las colonias del momento (Go 5-6). Discusiones semejantes continuaron a lo largo de la primera mitad del siglo XX y las olas de independencias caribeñas, africanas y asiáticas logradas a través de luchas y diálogos, siguieron y se alimentaron de estos movimientos de pensamiento anticolonial. Dado eso, podemos agregar que las teorías anticoloniales refieren a estas reflexiones anti imperiales que se imbricaron en las luchas por la independencia y la liberación cultural de las metrópolis europeas y sus sistemas de dominación en las regiones del Caribe, Asia y África, principalmente. Entre las figuras más importantes de este marco teórico en la región del Caribe resaltan el martiniqueño Frantz Fanon, el jamaicano Stuart Hall, y el cubano Fernando Ortiz.

Las propuestas de estos intelectuales debaten la condición del sujeto colonizado establecida por los sistemas de dominación imperial. Se reclama la condición infrahumana de este sujeto al que no se reconoce como un ser humano con derechos iguales a los del colonizador europeo blanco. Por ejemplo, Frantz Fanon plantea que “el negro no es un hombre. . . . Es un hecho: los blancos se consideran superiores a los negros” (*Piel* 42, 44). Esta propuesta emergió de las situaciones coloniales que Fanon observó en Martinica y Argelia en el periodo, además de lo que conocía del mundo colonial a nivel global. Por eso, tales reflexiones anti imperialistas se propusieron con el fin de reivindicar el valor humano y la dignidad del sujeto colonizado a través del mundo, algo que se lograría con el término del colonialismo y la deconstrucción de su legado sociocultural y política.

Un concepto clave de los pensadores anticoloniales es el de la construcción de la alteridad del sujeto colonizado que es consolidada por medio de la dinámica de la diferencia. Stuart Hall describe la alteridad como el proceso de dotar de sentido tanto a uno mismo, como al otro, por medio de la construcción de diferencias que distinguen a cada partido en el contacto: El Uno se define por su diferencia con el Otro. Por ejemplo, blanco puede ser definido como “no ser negro”, es decir, como su opuesto (419). De este modo, hay una autodefinición del Uno por medio de la negación del Otro. Así, se puede afirmar que, en el contexto colonial, hay un Uno—colonizador—que construye las diferencias entre él y el Otro—colonizado—como manera para definirse a sí mismo como superior y al Otro como inferior.

La construcción de la alteridad del colonizado es reforzada por la perpetuación de estereotipos sobre el último, los cuales se proponen en los discursos coloniales de los colonizadores. Para Stuart Hall, estos estereotipos en contextos coloniales funcionan como prácticas significantes que reducen, esencializan, naturalizan y fijan la diferencia entre el colonizador y el colonizado (429-430). Por eso, los colonizados luego deben contemplarse desde el lugar del Otro, fijados en una posición de inferioridad por la perspectiva europea que construye su alteridad. Así, esta otredad en el contexto colonial establece el lugar de enunciación, autorreflexión y autovalidación del sujeto colonizado, lo cual los teóricos anticoloniales caribeños denuncian.

Estos teóricos anticoloniales caribeños han debatido extensamente el tema de la identidad cultural. Stuart Hall argumenta que las identidades culturales africanas han sido desarraigadas de los afrodescendientes tras la trata, la esclavitud y la migración (351), mientras Frantz Fanon propone que el colonialismo ha intentado homogeneizar a los colonizados culturalmente en categorías monolíticas y esenciales como “negros” (*Toward* 17-18). Sin embargo, en sus argumentos, el cubano Fernando Ortiz enfatiza la noción de que aunque ocurre una parcial desculturación en la Colonia (lo cual Hall y Fanon denuncian), que también hay resistencia cultural por parte de los colonizados que se puede atribuir al proceso de la *transculturación* que ocurre en la Colonia. Según Ortiz, la transculturación se define como el proceso transitivo que experimenta el colonizado que va desde una cultura a otra, partiendo desde la pérdida o desarraigo de su cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, hasta la consiguiente

creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse la neoculturación (96).

Así, aunque los tres teóricos caribeños concuerdan con respecto a la noción de que hay una parcial desculturación del colonizado (dado que el colonialismo desafía la retención de culturas autóctonas en sus formas nativas), el concepto de Ortiz permite entender que en el contacto entre estas distintas culturas (aun dado que unas sean “dominantes” y otras “dominadas”) hay la creación de nuevos fenómenos culturales en donde elementos culturales del bando “dominado” también influyen en la creación de nuevas culturas, o se puede decir culturas criollas, como en el caso caribeño. En estas culturas criollas nacidas de la neoculturación descrita por Ortiz, hay la retención de algunos elementos culturales precoloniales y la posterior influencia de éstas sobre las nuevas culturas coloniales. Entonces, la teoría de la transculturación permite la elaboración de propuestas anticoloniales con respecto a la cultura dado que desafía la noción de que hay una pérdida total de las culturas e identidades precoloniales de los colonizados y hasta permite entender que las culturas de los dominadores también sufrieron procesos de cambios influidos por culturas externas, es decir, las de los colonizados.

En suma, con estos tres pensadores teóricos antillanos notamos que el colonizado se construye como la alteridad y que también se le niega su humanidad en la perspectiva europea. Además, se nota que el colonialismo tiene un impacto desculturador sobre las identidades culturales en sus formas nativas. Sin embargo, dada la transculturación colonial, hay pervivencia de elementos culturales y también la capacidad para la

subversión de las culturas dominantes por parte del colonizado, quien ha contribuido a la neoculturación—un espacio que permite la negociación y resistencia cultural, lo cual veremos más adelante en las propuestas de Aimé Césaire y George Lamming en sus contraescrituras de *The Tempest*.

Se considera que las propuestas anticoloniales como las anteriores constituyen el fundamento de la crítica postcolonial que emergió como campo de estudios a finales del siglo XX. Aunque en esta tesis nos enfocaremos en la teoría anticolonial, hay una propuesta de la crítica postcolonial que sirve para explicar en términos críticos el acto de apropiar el texto metropolitano de Shakespeare, algo que nos ayudará a aproximarnos al análisis literario y comparativo de las obras escogidas. Para María José Vega, la crítica postcolonial aborda prioritariamente el proceso de contestación y resistencia, la subversión del legado cultural y literario de la metrópoli y el surgimiento de prácticas textuales que se definen por la experiencia de la colonización y la independencia (16). En base a esta propuesta, podemos denominar a los textos escogidos de Lamming y de Césaire en la tesis a continuación como objetos de estudio de la crítica postcolonial, en el sentido de que ambos critican, contestan y resisten el legado colonial, con el fin de trascenderlo, y así, lograr superar la condición colonial del sujeto negro que le construye como la alteridad y que desafía la retención de su identidad cultural.

En los estudios postcoloniales, la noción de contraescritura emerge cuando se refiere a la apropiación de textos del imperio. Según María José Vega, la contraescritura—descrita como una forma de contestación, liberación e inversión, un sabotaje canónico,

una contrapartida cultural de la revuelta política, o una suerte de rebelión anticolonial en el plano simbólico—consiste en la reescritura e imitación de obras canónicas de la literatura metropolitana de tal forma que se inviertan sus representaciones y que se evidencie lo que en ellas hay de complicidad con el imperio y con la empresa de dominación de occidente (235). Entonces, se puede pensar la noción de contraescritura comparándola con la de la reescritura: mientras la reescritura involucra la reinterpretación o relectura del texto imitado, la contraescritura es lo que se denomina la reescritura cuando se inserta en una relación de hegemonía-margen (Bukhsdorf 98). Es decir, cuando se trata de la contestación teórica y discursiva que sirve para la crítica anticolonial, la reescritura se convierte en la contraescritura.

Como ya establecimos, apropiarse de un texto puede tratarse de reescribirlo o de contraescribirlo, con el último invirtiendo más los discursos de la obra original, con el fin de que transmita la experiencia colonial del colonizado. Así, en esta tesis, al referirnos a *apropiaciones* de *The Tempest*, se trata de la reescritura/reinterpretación, o, de la contraescritura del texto—lo cual destaca en los pensadores anticoloniales, como los dos escogidos para esta tesis. Antes de analizar las dos contraescrituras de George Lamming y Aimé Césaire, a continuación, observaremos la manera en que la obra de *The Tempest* fue apropiada por pensadores de América Latina, África y el Caribe, pasando por la reescritura en el siglo XIX, hasta la contraescritura en el siglo XX.

1.2 Reescrituras y contraescrituras: Una trayectoria de apropiaciones de *The Tempest*

The Tempest de William Shakespeare es una de sus obras más canónicas que destaca por sus personajes complejos, cuyas relaciones simbólicas se prestan a una plétora de interpretaciones. Como la obra fue escrita en el siglo XVII (1611-1612), ha sido considerada como un texto influenciado por la experiencia colonial que surge de los procesos de expansión llevados a cabo por el imperio británico, entre otros, en el periodo (Skura 43). La mayoría de las interpretaciones de la obra, las cuales se dividen, por lo general, entre perspectivas tradicionales europeas y perspectivas anticoloniales, se enfocan en los personajes principales de Próspero—el mago y anterior Duque de Milán, Ariel—el espíritu del aire, y Calibán—esclavo de Próspero.

Uno de los primeros intelectuales que hizo una reescritura de *The Tempest* fue el historiador francés Ernest Renan, autor de *Caliban, suite de la tempête: Drame philosophique* de 1878. La época en que se publicó esta obra se caracteriza por la influencia de las ideas del positivismo, la eugenesia y el darwinismo social, entre otras. En suma, se trata de una época marcada por el racismo científico y por lo que Álvaro Girón Sierra denomina “la justificación biológica de la desigualdad” (49). Desde el principio de *Caliban, suite de la tempête*, Renan indica al lector que se trata de una interpretación de los personajes principales de *The Tempest* adaptados “aux idées de notre temps” (I-II), es decir, a las ideas que definen la época, como las que ya mencionamos.

De este modo, Renan reescribió de *The Tempest* para reforzar el discurso científico de la inferioridad innata de las “razas” colonizadas, algo que era necesario para la continuación de la dominación europea sobre ellas y la conservación del control de la burguesía francesa.

Renan afirmaba la superioridad del hombre europeo sobre los colonizados, algo que se destaca en la relación Próspero-Calibán tanto en su reescritura como en la obra original. La justificación de Renan es que Calibán es bruto, monstruo, flojo y borracho y por eso debía ser civilizado (18). Con estas ideas, Renan logra plantear que la rebelión de los Calibanes del mundo (refiriéndose particularmente a la rebelión de los esclavos en la antigua colonia de Saint-Domingue) amenazaba el reino de la superioridad del hombre sobre el hombre (72). Esta idea se enfatiza con su propuesta de que “las razas inferiores, como el negro emancipado, muestran una ingratitud monstruosa hacia sus civilizadores”¹ (91). Así, con la reinterpretación de Renan, vemos una contribución a las ideas positivistas del siglo XIX que tenían el propósito de mantener la jerarquía racial y apoyar los intereses de la burguesía.

Luego de Renan, en el mismo siglo XIX, *The Tempest* fue apropiada en América Latina en la época del modernismo literario. Este movimiento se estableció en el periodo republicano de América Latina e inauguró una época de “latinoamericanismos”, en la cual se buscaba consolidar sus identidades ideales. En ese periodo, los escritores de discursos latinoamericanistas se inspiraban en los pensadores europeos con cuyas ideas dialogaban

¹ Esta cita directa es mi traducción desde el francés al español. Traduciré todas las otras citas directas utilizadas a lo largo de la tesis que se originan de textos en otros idiomas.

en sus obras. Dentro de este movimiento, ubicamos a Rubén Darío, nicaragüense, que hizo una reescritura de *The Tempest* titulada *El triunfo de Calibán*, en 1898. Del mismo modo en que Renan introdujo el concepto de “raza” en su versión de *The Tempest*, Darío se apropió de los personajes de la obra para proponer el concepto de “nuestra raza” (452), a la cual, según él, pertenecían los latinoamericanos unidos.

Su reinterpretación modernista de *The Tempest* tenía el propósito de consolidar la unidad cultural e intelectual de la comunidad latinoamericana frente a la amenaza del imperialismo de los Estados Unidos. Así, Darío empleó los personajes de Shakespeare para rechazar la influencia norteamericana en América Latina, algo que logró al identificar al “enemigo del norte” con el personaje “inferior” de Calibán: “Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los Bárbaros. . . . No, no puedo estar de parte de ellos, no puedo estar por el triunfo de Calibán” (451-452). Mientras establece que América del Norte es el enemigo calibanesco, propone la identidad latinoamericana como representada en el personaje de Miranda (hija de Próspero), atraída por el espíritu elevado de Ariel (455). Así, con Darío, el personaje de Ariel empezó a ser venerado en la región latinoamericana.

Tras Darío, hallamos la que posiblemente es la reinterpretación más aclamada de *The Tempest* en el mundo académico latinoamericano: el *Ariel* del uruguayo José Enrique Rodó, publicado en 1900. De nuevo, con Rodó—representante de la elite letrada latinoamericana del periodo (Alvarado 158)—vemos la influencia europea en su apropiación, especialmente dado su elogio de Renan, a cuyo aristocratismo sabio (66) y

“páginas seductoras”, el uruguayo atribuye una autoridad definitiva (54). No sorprende, entonces, que Rodó animara los latinoamericanos a quienes su reescritura se dirige, a leer a Renan (54). Su idea era aspirar al estado elevado del personaje de Ariel de *The Tempest*, característica que Rodó ve en los trabajos de Renan. Es más, como Darío, Rodó intentaba proponer la identidad idónea para los latinoamericanos, y esa para él, estaba en el personaje de Ariel. Él también se apropió del personaje de Calibán, como Darío, para identificarlo con los Estados Unidos, representados en la torpeza y sensualidad de este personaje “inferior” (8). Así, al asumir la identidad de Ariel, según Rodó, los latinoamericanos podían lograr “el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad . . . rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán” (8).

En el siglo XX, *The Tempest* regresó a Europa, con la reescritura del psicólogo francés, Octave Mannoni, en su obra *Psychologie de la colonisation* de 1950. Por primera vez, *The Tempest* se interpretó en detalle bajo el lente del psicoanálisis. Sin embargo, las propuestas de Mannoni eran tan controvertidas que inspiraron fuerte repudio en anticolonialistas antillanos como Aimé Césaire y Frantz Fanon. En *Psychologie de la colonisation*, Mannoni replantea el discurso de la civilización y la barbarie, elaborando el dilema de Próspero—hombre civilizado dividido entre corregir los errores de los bárbaros y su deseo de identificarse con ellos (21). El Calibán de Mannoni es identificado con la población indígena que él “estudiaba”: los malgaches de Madagascar. En lo que sería la noción probablemente más desdeñada del libro, Mannoni atribuye a estos “Calibanes” la condición psicológica de dependencia colonial. Según Mannoni, el malgache no difiere

de otros pueblos “no civilizados”, los cuales solamente se sienten inferiores cuando se amenazan los lazos de su dependencia colonial (40). En otras palabras, Mannoni propuso que los europeos no debían permitir la resistencia a la colonización, dado que los colonizados desarrollarán un complejo de inferioridad sin el mando occidental. Entonces, la apropiación de Mannoni tenía mucha semejanza con la de Renan, dado que ambos animaron la continuación del imperialismo a nivel mundial. No sorprende que Césaire haya criticado la apropiación de Mannoni, calificándola como herramienta burguesa que no hacía más que explicar y legitimar los prejuicios absurdos y reducir los problemas más humanos a nociones confortables y vacías (*Discurso* 31-32).

Unas décadas después del fin del modernismo latinoamericano, y una década después de la apropiación de Mannoni, llegamos al periodo de descolonización caribeña, donde varias islas habían logrado, o todavía luchaban por la independencia de sus metrópolis respectivas. Aquí emergieron nuevas apropiaciones distintas a las anteriores. Según Rob Nixon, los pensadores antillanos que reescribieron *The Tempest* en este periodo lo hicieron como medio para amplificar sus llamados al término de la colonización dentro de los límites de las culturas dominantes representadas por la obra canónica. Intentaron desenterrar de *The Tempest* la narrativa del abuso histórico que sufrieron sus comunidades para luego utilizar esta narrativa contra sus opresores y a favor de la liberación. También, como explica Rob Nixon, *The Tempest* sirvió como un “caballo de Troya” para estos autores que daba paso a sus culturas negadas por los valores occidentales “universales” (558).

En suma, estos pensadores hicieron contraescrituras de *The Tempest* como medio para contestar y subvertir el legado colonial de sus metrópolis y por medio de este “caballo de Troya”, pudieron abogar en el espacio cultural metropolitana por la redención de los colonizados, anteriormente relegados en las apropiaciones europeas. En estas nuevas versiones se reconoció a Próspero como el enemigo colonizador, mientras se reivindicó el personaje de Calibán, ahora representante de los oprimidos—tanto países como sujetos colonizados. Los autores que veremos a continuación contraescribieron, en el sentido de apropiarse de *The Tempest* como medio para rechazar la hegemonía cultural y política europea y para utilizar los paradigmas europeos que el texto representa, ahora para la defensa de lo que antes era marginal, secundario, periférico, poco ortodoxo o primitivo (Vega 236-237).

Entre estos “troyanos” que contraescribieron la obra, primero, destaca George Lamming con su versión de 1960, la cual considero pionera en esta revolución de Calibán en la literatura mundial. Fue uno de los primeros autores a nivel global que reivindicó el personaje de Calibán, identificándolo como negro en *The Pleasures of Exile*, y así, representante de los africanos y sus descendientes que luchan contra el sistema colonial en sus países y en las metrópolis europeas a las que emigraron como él mismo en los años 1950. Asimismo, en 1969, Aimé Césaire se sumó al debate de Lamming con su contraescritura titulada *Une tempête*, la cual dirigió a una audiencia negra, cambiando la etnicidad de los personajes de Calibán y Ariel a negra. Césaire relata la rebelión de Calibán quien se convierte en la voz de la *négritude* y reclama su identidad africana en el proceso. Este Calibán proclama “¡Uhuru!” (¡libertad!) (63) en suajili, para los negros y sus países

colonizados en los cuales viven sometidos al legado y la dependencia colonial. Estas dos versiones rupturistas que analizaremos y compararemos en esta tesis inspiraron muchas de las versiones caribeñas y africanas que les siguieron, como veremos a continuación.

Siguiendo la senda marcada por Lamming y Césaire, uno de sus colegas caribeños hizo una contraescritura de *The Tempest* dentro de este periodo de descolonización. Se trata del cubano Roberto Fernández Retamar, con su *Caliban* de 1971, cuyo nombre el autor deliberadamente deja sin tilde ortográfica, para ser fiel a su temática anticolonialista (164), en comparación con las reescrituras latinoamericanas anteriores, donde aparece el nombre Calibán. En *Caliban*, Retamar no solamente reconoce la importancia de las contraescrituras de Lamming y de Césaire, sino, en su postdata de 1993, agrega una cita de José David Saldívar, quien incluye a Retamar en una “escuela de Calibán”, compartida por Lamming, Césaire y él (91-92). Como sus “compañeros de clase”, en su apropiación, Retamar desafía la interpretación modernista de Ariel como modelo de la identidad latinoamericana y propone su Caliban sin tilde como símbolo de la resistencia caribeña y latinoamericana, estableciendo semejanzas entre el personaje y algunos líderes revolucionarios como Toussaint Louverture, Bernardo O’Higgins y Simón Bolívar. Es más, Retamar logra establecer un paralelo entre la rebelión de su Caliban y la revolución cubana (Nixon 574). Entonces, su Caliban es reivindicado y convertido en el personaje superior de la obra, cuya resistencia le hace apto para simbolizar el pueblo mestizo, los descendientes de indios, de negros, de los explotados y de los intelectuales latinoamericanos “honestos” en esta lucha de las culturas oprimidas (78-79).

En el periodo de descolonización en África emergió una de las primeras apropiaciones del continente en hacer extensa referencia a *The Tempest* en el contexto africano. Aunque el zimbabuense Ndabaningi Sitole aludió a la idea de Calibán como negro en su *African Nationalism* (1959), el keniano Ngũgĩ Wa Thiong’o fue pionero en utilizar los personajes de *The Tempest* para los discursos a favor de la descolonización cultural africana cuando contraescribió la obra canónica, incorporando a Próspero y Calibán en su colección de ensayos—*Homecoming*, en 1972. Wa Thiong’o empleó la relación de Próspero y Calibán para animar la resistencia de sus compatriotas frente al imperialismo cultural, cuyo legado continuaba pese a la independencia de Kenia en 1963. Como Lamming y Césaire, Wa Thiong’o identifica a Próspero con los colonizadores anteriores del país, quienes se apropiaron de los recursos humanos y naturales de Kenia y negaron la cultura y la historia de los nativos (8). Wa Thiong’o plantea que Próspero, como los colonizadores europeos, temía la amenaza de la toma de conciencia de Calibán acerca su historia y herencia cultural (9). Así, el keniano utilizó *The Tempest* como medio para inspirar la toma de consciencia de los africanos y para que recobren el valor de sus pasados y de sus herencias culturales mientras Kenia seguía adelante como nación independiente.

Después de la publicación de Wa Thiong’o, en 1973, otro barbadense como Lamming hizo una contraescritura de *The Tempest*. En su poema, *Caliban*, que apareció en su colección de poemas titulada *The Arrivants: A New World Trilogy*, Edward Kamau Brathwaite se acercó a la temática de las apropiaciones de Lamming y Césaire, pero logró romper con la tradición de incorporar los personajes solamente en drama o en ensayos. El ritmo del poema de Brathwaite permitió al lector “oír” la voz en primera persona de

Calibán de una manera novedosa. Este Calibán se liberó culturalmente, primero, por el hecho de la división de su nombre, ahora convertido en “Cal- iban”, separado por las líneas del poema, y así, se convirtió en el portador del ritmo del tambor africano y el llamado de los dioses africanos que permea las líneas del poema (Manolachi 141). De este modo, el Calibán de Brathwaite reivindica su identidad cultural africana, especialmente con respecto a la música tradicional, la cual, según su proclamación en el poema, le estaba salvando (195).

Hemos observado en la trayectoria rastreada acá, la importancia que tuvo la rescritura o la contraescritura de *The Tempest* para los discursos literarios y filosóficos de Europa, América y África desde el siglo XIX en adelante. Fue una obra cuya apropiación sirvió para la elaboración de la crítica burguesa, modernista, anticolonial caribeña y africana, entre otras. Es más, notamos como los autores que han hecho apropiaciones establecen discursos entre ellos, refutando o elogiando las propuestas “tempestarianas” de los pensadores que los precedieron. En esta tesis, nos enfocaremos en las dos contraescrituras de *The Tempest* que fueron tan innovadores que, como hemos visto acá, pudieron efectuar un cambio en las tendencias de las apropiaciones mundiales que las siguieron. Se trata de *The Pleasures of Exile* de George Lamming y *Une tempête* de Aimé Césaire, las dos versiones pioneras en la reivindicación de Calibán en el mundo literario mundial. Antes de analizar a sus obras, veremos a continuación una biografía comparada de estos dos autores con el fin de situar a sus contraescrituras en el marco de sus vidas personales, políticas y sociales.

1.3- Aimé Césaire y George Lamming: Hacia una biografía comparada

No es posible abordar un trabajo comparativo de las apropiaciones de *The Tempest* de George Lamming y Aimé Césaire sin tener en cuenta los contextos biográficos en los cuales se inscriben tanto estas dos obras como el conjunto de sus trabajos literarios. Los hechos de sus vidas, como el entorno isleño colonial en que crecieron, su educación, sus carreras, sus afiliaciones políticas, sus migraciones y sus vínculos con otros intelectuales, entre otros, deben ser tomados en cuenta, dado que estos hitos impactaron y moldearon la manera en que hicieron apropiación de la obra y el propósito de sus contraescrituras. Con estos principios, haremos a continuación una trayectoria biográfica comparada de las vidas y obras de Aimé Césaire y George Lamming.

En 1913, Aimé Césaire nació de padres afrodescendientes en el pueblo de Basse-Pointe al norte de la pequeña isla de Martinica—una colonia francesa. Su familia era bastante humilde y grande, con seis niños. En la descripción del entorno de Martinica en su poema *Cahier d'un retour au pays natal*, se ven las reflexiones de Césaire sobre las condiciones de vida bajo las cuales los martiniqueños negros crecieron en la isla. El sujeto poético describe el pueblo de su infancia como un desorden colonial con calles torpes que conducen a casas ruinosas, y la suya, un “cadáver de madera”, donde se dormía en una cama improvisada sin colchón (13, 19). Así, se puede afirmar que Césaire detestaba las condiciones desafortunadas bajo las cuales vivió en Martinica. En cuanto al ámbito social de la época, pese a la abolición de la esclavitud en la isla, un grupo de criollos blancos,

los *békés*, mantenía una hegemonía política-económica sobre los colonizados. Se trataba de un grupo étnico poderoso y cerrado que practicaba la endogamia para mantener su “pureza racial”. Huelga decir que este ámbito de la niñez de Césaire incitó su rencor hacia el colonialismo francés y también mundial, ya que este sistema tiene la culpa de la condición subordinada en que vivían los afrodescendientes en el periodo.

En 1927, catorce años después del nacimiento de Césaire, a solamente 227 kilómetros de la isla de Martinica, George Lamming nació en la también pequeña isla de Barbados. Lamming era de linaje mestizo, nacido de padres de ascendencia inglesa y africana. En el contexto colonial, este linaje solía conllevar problemas sociales para estas personas, dados los conflictos que giraban en torno a clase y color entre los blancos y los negros en las colonias británicas en particular, con los mulatos como casta ubicada en una posición intermedia (Williams 58). Lamming, mulato, creció con su mamá en un hogar que era también bastante humilde, como el de Césaire. Es más, según el barbadense, su familia era de religión cristiana fundamentalista y culpó a este adoctrinamiento por inculcarle la idea de que el dios británico reinaba sobre el mundo y que también asignó al imperio británico como su administrador temporal (*Conversations* 212-213). Así, el ámbito en las colonias donde crecieron los dos pensadores antillanos marcó su rencor hacia el colonialismo con su injusticia social, política, económica y cultural.

Luego, en sus escrituras como adultos, existe un lugar de reivindicación de las influencias culturales africanas, como en ambas apropiaciones elegidas. Así, es importante subrayar la diferencia en cuanto a la africanización de las culturas en las islas en donde

crecieron, dado que ésta tiene un impacto sobre sus discursos textuales. Según Antonio Benítez Rojo, el tiempo de la instalación del sistema de la plantación en el Caribe implicó niveles de africanización dispares de las islas: cuanto más tarde se implementó, más los africanos pudieron influir en la cultura de la isla, mientras el africano que llegó a las islas en el periodo de la plantación tuvo menos posibilidad de influir culturalmente sobre la población europea y criolla (92-93). Así, el hecho de que Lamming haya crecido en Barbados es muy significativo, puesto que es ahí donde el sistema de plantación se estableció y se refinó en el Caribe en la primera mitad del siglo XVII (1642-1650). Fue una de las primeras sociedades Plantación del Caribe y por eso, la influencia africana en Barbados es muy limitada. Al otro lado, la plantación se estableció como mecanismo de producción en masa en Martinica a finales del siglo XVII (1685-1717). Así, Aimé Césaire creció en una sociedad donde la cultura tenía influencia africana más fuerte que la de Lamming. Esta diferencia en el entorno sociocultural de sus vidas isleñas y su impacto sobre su aproximación a las culturas africanas en sus obras se debatirá en el trabajo más adelante.

En los años 1920, Césaire se educó en Martinica en el liceo francés, Victor Schoelcher. Ahí tuvo una educación francesa que le introdujo a los pensadores clásicos de la literatura francesa en ese sistema educativo que tenía el idioma y la cultura de la metrópoli como referentes esenciales, subyugando los referentes culturales originarios de los colonizados. Césaire era un estudiante ejemplar y por medio de una beca que le otorgó el gobierno francés en 1932, emigró a Francia a la edad de dieciocho años, país en el que continuó su educación en el liceo Louis-le-Grand de París. Acá, Césaire se inspiró aún más en los

pensadores franceses que aprendió, y como resultado, nombraría a Lautréamont, Rimbaud y Claudel entre sus influencias literarias principales (Depestre 82). Sin embargo, pese a su formación en el sistema escolar francés en Martinica y Francia, la toma de consciencia africana de Césaire también empezó a florecer en estos años de su estancia en París. En el liceo Louis-le-Grand, se hizo amigo de su colega, el poeta senegalés—Léopold Sédar Senghor. Según Césaire, él conoció a través de Senghor todo lo que sabía de África (*It is* 990). Así, por medio de sus interacciones intelectuales y amigables con Senghor, Césaire empezó a aprender y a interesarse más en las culturas e identidades africanas.

En 1935, Césaire aprobó el examen de entrada a una de las instituciones más privilegiadas y exclusivas de Francia: *L'École normale supérieure* de París. En sus inicios, esta institución se estableció como herramienta de la Ilustración y posteriormente fue el lugar de formación de pensadores como Émile Durkheim, Louis Althusser y Jean Paul Sartre. Se trata entonces de una educación de élite la que tuvo Césaire en París. Es más, él se vio influenciado por el movimiento surrealista que dominaba el arte y la literatura durante los años de sus estudios en Francia. El surrealismo fue un movimiento cultural que permitía la expresión o liberación del inconsciente de manera visible en la producción creativa. Césaire expresó que había aceptado el surrealismo dado que le permitió tener lo que siempre buscaba confusamente, y fue un arma que le servía para romper contra las formas tradicionales de la literatura que le pesaban (Depestre 83).

Sin embargo, según Césaire, él estaba siempre consciente de su “diferencia” y del problema que tenía por ser negro en una metrópoli blanca, un sentimiento que animó su

amistad con Senghor (*Aimé Césaire: Un nègre*). Como forma de enfrentar este problema, mientras estudiaba en la ENS, junto con Senghor y con su anterior colega de la escuela Schoelcher—el guyanés francés Léon Damas, Césaire fundó la revista *L'Étudiant noir* en 1935. Ésta se convirtió en el medio por el cual establecieron el movimiento de la *négritude*, descrita como la toma de conciencia negra y el orgullo de las raíces africanas. Para Césaire, la *négritude* fue un momento de redescubrimiento de sí mismo dentro del mundo eurocéntrico que impregnaba su educación y su vida colonial (*It is* 992). Además, en estos años publicó su poema: *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), que se describe como una expresión poética de su *négritude*.

Como Césaire, Lamming también tuvo una educación colonial europea. Sin embargo, a diferencia de Césaire, su adoctrinamiento consistía en los pensadores británicos clásicos como Charles Dickens, Jane Austen y George Eliot. Es más, en estos años formativos de su vida, Lamming leyó las obras de Shakespeare que formaron parte del currículo estándar de la educación colonial británica (*Pleasures* 27). Así, se puede enunciar que Lamming probablemente tuvo una introducción más temprana a *The Tempest* que Césaire, dado que era un texto ineludible de los estudios literarios en inglés². Así, se puede decir que en su apropiación posterior de la obra, Lamming manejaba el texto como la representación de la institución educativa europea que tuvo que enfrentar en su vida personal y temprana.

Después de completar su educación en Barbados, a la edad de diecinueve años, Lamming viajó a la isla colonial de Trinidad entre 1946 y 1950, donde enseñó inglés en

² Todavía era un texto integral de mi currículo en literatura en los años 2000 en la isla de Trinidad.

una escuela privada venezolana que servía para enseñar el inglés a estudiantes venezolanos de entre siete y veinte años. Con su estancia en Trinidad se nota un punto de divergencia relevante en las experiencias de Césaire y Lamming: mientras Césaire también hizo un viaje en esta etapa de su vida (a la edad de dieciocho años) cuando salió del Caribe y se fue a Europa, Lamming, al contrario, tuvo la oportunidad de viajar a otra colonia caribeña, donde pudo hacer una comparación de la experiencia colonial en dos islas anglófonas, antes de irse a la metrópoli donde publicaría sus libros. Con respecto a esto, Lamming expresa que: “mi vida hubiera sido muy diferente si hubiese ido directamente de Barbados a Inglaterra: fue la experiencia en Trinidad que redirigió mi pensamiento” (*Conversations* 22). Así, la crítica que hace Lamming en su contraescritura de *The Tempest* sobre la experiencia colonial se basa en su experiencia de primera mano de vivir en dos islas coloniales británicas. Es más, en Trinidad, Lamming tuvo la oportunidad de conocer otros escritores afrocaribeños en el ámbito caribeño, como Ernest Carr y Edgar Mittelholzer—novelista guyanés a quien admiraba mucho—y sus interacciones con ellos formaron sus ideas sobre la literatura antillana escrita desde el Caribe.

Mientras Lamming estaba en Trinidad en los años 1940, Césaire había regresado a Martinica, donde empezó una carrera como profesor y también como político. Destacan tres hitos principales de su carrera: en 1945 se afilió al Partido Comunista Francés, y desde esta posición, fue elegido alcalde de Fort-de-France en el mismo año. Luego, en 1946 se hizo representante de Martinica en la Asamblea Nacional Francesa. Césaire entonces, representaba tanto los intereses de la Colonia, como los de la metrópoli. En esta posición

entre los dos mundos—del oprimido y del opresor, hubiera sido posible que él hiciera un llamado a la independencia, pero no lo hizo. Al contrario, Césaire abogó por la incorporación de Martinica y otras colonias francesas (como Guadalupe, Guyana y Reunión) al Estado Francés. Su meta era la departamentalización de estas colonias, lo cual logró en 1946, consiguiéndoles el estatuto de DOM: Departamentos de Ultramar (Oliva 18).

Mientras estuvo activo en el mundo de la política, Césaire continuó publicando sus obras desde Francia. Se nota que fue un hombre que viajaba con frecuencia entre la metrópoli y la colonia, algo que también describe su posición política fluida entre los dos mundos. Este periodo de su literatura se caracteriza por la publicación de obras poéticas, como sus colecciones en *Les armes miraculeuses* (1946), *Soleil sou coupé* (1948) y *Corps perdu* (1950), las cuales están imbuidas de la cultura y espiritualidad africanas, el erotismo, mensajes apocalípticos y los discursos poéticos de la *négritude*, todos elaborados por medio del estilo del surrealismo francés. Es más, en ellas destaca la repetición de los temas e imágenes cesairianos principales: la esclavitud, la libertad, el paraíso, la tierra, el sol, los volcanes, las islas, los árboles y los animales (Hale 135). Así, parece que, en su vida política, Césaire se identificaba con Francia, mientras en su literatura, se identificaba más con África y el Caribe.

En el año en que Césaire publicó *Corps perdu*, Lamming se trasladó a la metrópoli de su isla, como Césaire, llegando a Londres, Inglaterra. Mientras Césaire en su primer viaje a Europa fue becario en una de las escuelas más destacadas de Francia, la situación de

Lamming era bastante diferente. Primero, el imaginario que Lamming tuvo de Inglaterra desde Barbados no le preparó para la realidad de la metrópoli. En sus propias palabras, no consideró su mudanza a Inglaterra como una migración: según él, pensaba que iba a “volver a casa”, esa casa de Inglaterra, la madre patria que le había sido descrita en su educación colonial como un lugar de herencia y de bienvenida (*Sovereignty* 5). Lamming tuvo que enfrentar una realidad que no coincidía con el imaginario de Inglaterra que su educación colonial le había proporcionado. Stuart Hall, teórico jamaicano que emigró a Inglaterra en el mismo periodo, explica que los británicos miraban a estos “hijos del imperio” antillanos sin poder imaginar de dónde venían, por qué lo hicieron o qué posible conexión podían tener con Gran Bretaña (592). Inglaterra era, en efecto, un lugar de violencia racial y conflictos sociales en torno a los migrantes, como los disturbios y la matanza de Notting Hill, los cuales hicieron precaria la vida de los antillanos negros ahí. Así, Lamming tuvo la experiencia de vivir en un lugar de violencia racial.

Aunque Césaire también experimentó racismo en Francia, ahí no había movimientos nacionalistas racistas y anti antillanos organizados como los había en Gran Bretaña. Esto se relaciona con el hecho de que Inglaterra de los años 1950 otorgaba ciudadanía a los antillanos de sus colonias como medio para conseguir mano de obra barata requerida para la reconstrucción de Londres después de los bombardeos de la guerra. Por ende, llegaban en masa los antillanos de habla inglesa huyendo de la situación económica adversa en el Caribe en el periodo de la posguerra, y en busca de mejores condiciones de vida. Así, Lamming vivió la opresión de organizaciones como La liga de la defensa blanca, indignadas con esta nueva presencia negra bien marcada. Así, Lamming vivía y oía de las

experiencias de las masas negras que trataron de integrarse a sus nuevas vidas metropolitanas.

Por otro lado, Lamming también expresa que en Inglaterra se convirtió en un antillano (*Pleasures* 24), en el sentido de que fue la primera vez que empezó a conectarse a un conjunto de antillanos con quienes compartía el hecho de ser negro y de tener una cultura caribeña dentro de la metrópoli. Su experiencia de conocer a otros caribeños en una sociedad donde eran homogeneizados como negros, en vez de ser reconocidos por sus distintas nacionalidades individuales (sea barbadense, trinitense, jamaicano etcétera), no obstante inculcó en él un sentimiento de pertenencia a una identidad cultural antillana unida, algo que se expresa en su apropiación de *The Tempest*. Es más, Lamming al contrario que Césaire, tenía que trabajar al principio de su estancia en la metrópoli y consiguió empleo por un tiempo breve en una fábrica, y después, como presentador del *British Broadcasting Network*, donde era miembro del programa *Caribbean Voices*, el cual permitía a los escritores antillanos exponer sus obras. El programa se daba también en las Antillas y fue una forma de comunicación literaria entre los autores en el Caribe y en Inglaterra. Así, me parece que Lamming estaba conectado a una red más amplia de pensadores antillanos que Césaire desde la metrópoli.

Lamming también logró reconocimiento como escritor en la metrópoli, al igual que Césaire. Sin embargo, ahí era parte de lo que él describe como un fenómeno de escritores antillanos (*Pleasures* 24), algo que no existía en Francia en la época de Césaire (aunque también tenía compañeros caribeños). Entre los colegas reconocidos de Lamming están

los trinitenses Samuel Selvon, C.L.R James y V.S. Naipaul, los jamaicanos James Berry, Andrew Salkey y Stuart Hall, y los guyaneses Wilson Harris y Edgar Mittelholzer, entre otros. En medio de esta ola de escritores antillanos, publicó su primer libro en 1953—*In the Castle of my Skin*, un *bildungsroman* (novela de formación), en el cual describe cómo el colonialismo británico convirtió a la isla de Barbados en una “pequeña Inglaterra”. Como resultado de esto, y en particular, por culpa de la educación colonial, los barbadenses aprendieron a amar y a estimar la historia y cultura inglesas más que sus propias historias y culturas (Stecher 177-178). La novela tuvo éxito crítico, por lo cual Lamming ganó una beca del *Guggenheim Fellowship*, permitiéndole viajar a los Estados Unidos, África y el Caribe durante los años 1950, experiencias que también relata en *The Pleasures of Exile*.

Luego, Lamming publicó *The Emigrants* en 1953, donde relata la experiencia de los inmigrantes caribeños en Inglaterra del periodo de la posguerra, cuya situación ya describimos. La novela representaba un “pasaje medio” al inverso, donde los afrodescendientes atraviesan el mar hacia Inglaterra donde viven en agonía, la desesperanza y el sufrimiento de la desconexión de las posibilidades creativas y liberadoras de los idiomas antillanos (Forbes 14, 16). Lamming publicó en 1958 su tercera novela, *Of Age and Innocence*, la cual desarrolla más el tema de los migrantes antillanos, esta vez enfocándose en su retorno a su tierra materna, ahora sumergida en los movimientos por la independencia en el periodo de descolonización caribeña. Fue la primera instancia en la que Lamming intentó escribir sobre el Caribe como una unidad,

algo que se ve en el hecho de que creó una isla ficticia, San Cristóbal, que representa el Caribe como región en su periodo de descolonización (DeGuzman *Pleasures* 5).

Por último, en la trayectoria de Lamming, llegamos al año 1960, cuando publicó *The Pleasures of Exile*. Ese año el autor también presentó su novela *Season of Adventure*. Lo que destaca a esta novela entre sus otras es que ha sido llamada la “novela africana” del autor (DeGuzman, *Natural* 519), dado que es la novela que escribió después de su viaje a África y está llena de evocaciones de la cultura del continente, constituyendo su intento de consolidar una consciencia y una cultura africanas en su literatura. Así, notamos que Lamming publicó cuatro novelas antes de *The Pleasures of Exile* y se ve que, en su conjunto, representan una suerte de experiencia diaspórica de los afroantillanos: primero, como descendientes de los migrantes esclavos en el Caribe, luego, como migrantes indeseados en Inglaterra, después, como migrantes de regreso a su tierra materna caribeña, y, por último, como migrantes metafóricos que regresan a los inicios culturales en África. Su contraescritura de *The Tempest* incorpora todos estos viajes simbólicos en el personaje del Calibán negro.

Mientras Lamming publicaba sus libros en Inglaterra en los años 50, Aimé Césaire, como diputado nacional, frecuentaba Francia para la Asamblea Nacional. En este periodo, Césaire halló el tiempo para publicar uno de sus ensayos más reconocidos: el aclamado *Discours sur le colonialisme*, publicado primero en 1950 con los editores *Réclame*, y luego en 1955, con la revista anticolonial—*Présence Africaine*, la versión más reconocida hasta la actualidad. Acá, Césaire desacredita los principales argumentos a favor del

colonialismo, planteando que “la distancia de la *colonización* a la *civilización* es infinita, que de todas las expediciones coloniales acumuladas, de todos los estatutos coloniales elaborados, de todas las circulares ministeriales expedidas, no se podría rescatar un solo valor humano” (*Discurso* 14).

Destaca el hecho de que, en 1956, Césaire dejó públicamente el Partido Comunista Francés, declarando su renuncia definitiva en una carta publicada en la revista *Présence Africaine*. Se trata de su *Carte à Maurice Thorez*. Su renuncia se vinculó tanto con los procesos de desestalinización mundial, como con la invasión de Hungría por las tropas soviéticas (cuyos crímenes denuncia en la carta) y los movimientos de liberación nacional mundiales (Grínor Rojo 29, 33). Además, según Césaire, el partido no quiso reconocer o luchar por los derechos humanos de las comunidades negras (*Aimé Césaire: Un nègre*). Con estas razones, tras su salida del partido, fundó el Partido Progresista Martiniqueño en 1958, que servía “para la transformación de Martinica en el marco de una Unión Francesa Federal” (Césaire, *Oeuvres* 477-478). Se supone que la liberación del pueblo oprimido implica luchar por su autogobierno, en vez de asimilarlo a la unión francesa, lo cual resultaría en su dependencia de la gobernanza metropolitana, pero, como mencionó en la Asamblea Nacional de 1946 en Francia, las colonias francesas necesitaban la ayuda económica de la metrópoli (*Rapport* 12).

De este modo, se puede afirmar que Césaire abogó por la emancipación de los colonizados y no por su independencia. En sus propias palabras, expresa que:

Para mí, no tiene mucho sentido decir que soy independentista o autonomista. Eso no es realmente lo que soy. Yo diría que soy emancipacionista. Es una buena y vieja palabra que explica bien lo que soy. Yo soy a favor de la emancipación del hombre. O sea, para liberar al hombre de todo caso en contra, de toda opresión. Entonces la emancipación . . . es para mí un valor esencial. (*Aimé Césaire: Un nègre*)

Así, notamos que Césaire quería la emancipación del pueblo colonizado, luchó por su igualdad, por el respeto de sus derechos humanos, por su dignidad, su identidad y sus culturas, pero no estaba a favor de la independencia dada la pésima condición socioeconómica de las colonias francesas, las cuales necesitaban alimentarse de la mano de la metrópoli para seguir adelante exitosamente en la época de la descolonización.

En el mismo año de su salida polémica del PCF, Césaire publicó su primera obra de teatro—*Et les chiens se taisaient*. Este hito marcó una desviación en su tradición de poesía surrealista que marcó su vida en los años 40. Puede ser que su salida del PCF le inspirara a tomar un nuevo sendero literario en la vida. *Et les chiens se taisaient* presenta un héroe semejante al Calibán de *Une tempête*, que es un esclavo negro rebelde. Según Irmtrud König, se trata de un carácter prototipo de la *négritude* (164). En la obra de teatro lírica, este rebelde hace un llamado a la emancipación, lo cual Césaire repetiría luego con su Calibán negro en *Une tempête*, como veremos en la discusión del texto más adelante.

En los años 60, cuando Lamming ya había publicado *The Pleasures of Exile*, Césaire escribió más colecciones de poemas como *Ferrements* (1960), donde se notan imaginarios fuertes que evocan la naturaleza del Caribe, inspirando orgullo por las raíces antillanas y sus vínculos con la naturaleza. También, destaca su colección de *Cadastre* (1961), la cual relata los temas de la alienación, la diáspora y la noción del pasado “perdido” (Marteau 127), entre otros. En este periodo, Césaire también publicó una trilogía de obras teatrales, dentro de la cual hallamos *Une tempête*, la última de las tres. En 1963, salió la primera— *La Tragédie du roi Christophe*. Fue una obra de estilo shakespeariano que relató la historia de Henri Christophe, presidente histórico del Estado de Haití durante 1806-1811. Detalla la manera en que la visión de Christophe no se atenía a las necesidades materiales del pueblo y así, fue considerada como un mensaje de Césaire para los líderes de las nuevas naciones independientes de África (Hale 136).

La Tragédie du roi Christophe fue seguida por *Une saison au Congo* en 1966, otro drama histórico que relataba los eventos en torno a Patrice Lumumba, líder anticolonialista y nacionalista congolés. Fue otro intento por parte de Césaire de debatir los problemas de la descolonización a través de una descripción de la lucha de Lumumba por la libertad y la independencia en su país, la cual resultó en una conspiración que llevó a su muerte (König 167). Se nota que esta obra se publicó el mismo año en que Césaire viajó a África, dando un discurso anticolonial en Dakar para el Primer festival mundial de las artes negras. Después, en 1969, Césaire publicó *Une tempête*, el último de la trilogía teatral, desde París.

Hemos hecho un recorrido por los eventos que marcaron la vida de George Lamming y de Aimé Césaire y la influencia que tuvieron en su escritura. Destaca el hecho de que Lamming publicara principalmente novelas, mientras Césaire destaca por la poesía y por el teatro. Observamos la semejanza de su experiencia colonial en el Caribe, pero también la diferencia lingüística, cultural y también con respecto a su educación, notando los privilegios de los cuales disfrutaban Césaire. Ambos emigraron a las capitales de dos metrópolis poderosas: Londres y París. Ambos autores tuvieron una experiencia con África: Lamming viajó ahí y después escribió su novela de temática africana—*Season of Adventure*, mientras Césaire dio discursos ahí, y también dialogaba con el senegalés, Léopold Sédar Senghor, con quien recuperó los fragmentos de una identidad africana. Destaca el hecho de que Césaire tuvo una vida política mucho más activa que Lamming, quien nunca fue miembro de ningún partido político en su vida, algo que, según el autor, es testamento de la inocencia en su escritura (*Pleasures* 187). Además, en cuanto a su cronología bibliográfica, la apropiación de Lamming fue precedida por novelas antillanas sobre la cuestión de las migraciones de los negros, mientras la apropiación de Césaire fue precedida por poemas y obras de teatro de temática de la *négritude*, en los cuales también relata las experiencias con las independencias en los países de africanos y sus descendientes.

Podemos plantear que la escritura de *The Pleasures of Exile* y *Une tempête* incorporaba referencias específicas a los eventos de los años después de la Segunda Guerra Mundial. A través de las trayectorias que venimos observando, podemos resaltar los eventos principales que marcaron la vida, y, por ende, la escritura de ambos autores. Primero, en

el caso de Lamming, destacan la migración en masa de antillanos a Inglaterra, la emergencia de nuevos escritores antillanos en ese país, el racismo, discriminación y violencia racial que marcaron el periodo y los movimientos anti migratorios organizados. En el caso de Césaire, se trata en particular de su movimiento de la *négritude*, su experiencia con la discriminación racial en Francia, su representación política de Martinica, la independencia y la guerra civil de Nigeria (1963-1970)³ y su compromiso con la emancipación mundial de los colonizados y las experiencias con la independencia en África que relata en su drama—*Une saison au Congo*.

En el caso de ambos autores, sus influencias comunes serían las luchas por la liberación en los países colonizados del Caribe y de África. Ambos autores estuvieron conscientes de las luchas y logros en Jamaica, Trinidad y Tobago, Guyana y el Congo, entre otros, en los años 50. Es más, ambos supieron de las luchas de los afrodescendientes en los Estados Unidos por sus derechos civiles, aunque las muertes de Malcolm X (1965) y de Martín Luther King Jr. (1968) influenciaron también a Césaire con su apropiación en 1969 donde hay una representación de ambos líderes negros. Además, los dos autores estaban conscientes de una especie de *négritude*, tanto individual, como colectiva: como afroantillanos, como afrodescendientes en la diáspora metropolitana, y como descendientes de los africanos luchando por su libertad en África.

³ Eventos posteriores a la publicación de *The Pleasures of Exile*.

CAPÍTULO II

DESMANTELAMIENTO DE LA CONSTRUCCIÓN DE ALTERIDAD DE CALIBÁN

2.1 La perspectiva europea y la construcción de alteridad de Calibán en *The Pleasures of Exile* y *Une tempête*

En el Caribe, teóricos anticoloniales del siglo XX han utilizado los discursos sobre la alteridad como mecanismo para denunciar el legado sociocultural del colonialismo en la región. Discutir la noción de la alteridad en este contexto permite criticar la relación opresiva entre colonizadores y colonizados que ha regido las sociedades y culturas caribeñas a lo largo de los siglos de la Colonia. Aunque el concepto de la alteridad se origina del siglo XIX en las ideas fenomenológicas de pensadores europeos como Georg Wilhem Hegel, desde el Caribe del siglo XX, tanto Stuart Hall como Frantz Fanon se han apoderado de este concepto para contestar la perspectiva europea que fija a los colonizados en la posición subordinada del Otro.

Para Stuart Hall, la otredad puede ser descrita en términos lingüísticos: Se trata de la construcción de diferencias entre el colonizador y el colonizado, donde la negación del Otro sirve como significante del Uno. Es decir, la diferencia construida entre el

colonizador y el colonizado se utiliza para dar significado tanto al uno como al otro. En el contexto colonial, el Uno en los discursos coloniales generalmente ha sido el europeo que construye al Otro—el colonizado, como la alteridad. La construcción de este Otro por la perspectiva occidental se fundamenta en binarismos opuestos, como masculino/femenino o civilizado/bárbaro, en los cuales la diferencia construida da significado a cada entidad representada en el binarismo (Hall 419). Hall da un ejemplo de esta construcción de alteridad en la Colonia donde la perspectiva cristiana europea planteó que:

los africanos fueron . . . descendientes de Ham, condenados en la Biblia a ser por la eternidad sirvientes de sirvientes entre sus hermanos. Identificados con la naturaleza, simbolizaban “lo primitivo” en contraste con el “mundo civilizado”. (424)

Así, los imperialistas cristianos pudieron declararse “civilizados” por medio de la construcción de los africanos y otros colonizados como barbaros “diabólicos”. Los imperialistas se definen por la diferencia construida entre ellos y los africanos: la negación del Otro da significado al Uno.

Asimismo, en el contexto colonial, Frantz Fanon destaca por sus planteamientos sobre la construcción de alteridad de los colonizados. Fanon subraya el hecho de que los afrodescendientes en el mundo colonial son construidos como otros en torno a la noción de la raza. Para Fanon, hay una dicotomía racial creada por el colonizador que mete a éste en una posición de superioridad y al colonizado en una posición de inferioridad. Por ejemplo, Fanon posita que “entre el negro y el blanco se traza la línea de mutación. Se es

blanco como se es rico, como se es bello, como se es inteligente” (*Piel* 71). El hombre blanco se asigna exclusivamente con los valores “superiores” dado su lugar privilegiado en la dicotomía racial. De este modo, se construyen esencias tanto del Uno como del Otro, donde la “blancura” se exagera, y se convierte en el signo de la superioridad racial mientras lo negro se convierte en signo de la inferioridad. Al otro lado de la “línea de mutación” descrita por Fanon—es decir, del binarismo racial creado por la perspectiva europea—se halla el negro construido como una bestia, malo, feo, con malas intenciones etc. (*Piel* 114). Así, las propuestas de Fanon y Hall sobre la otredad denuncian la hegemonía de la perspectiva europea que construye a los colonizados conforme a ideologías dicotómicas racistas, las cuales establecen posiciones de superioridad europea e inferioridad no europea.

Tanto en *The Pleasures of Exile* como en *Une tempête* el autor expone y critica esta perspectiva europea denunciada por Fanon y Hall que construye los afrodescendientes como los Otros. Césaire y Lamming exponen esta perspectiva colonial y occidental en su literatura principalmente por medio de sus representaciones del personaje de Próspero que encarna el Imperio y la perspectiva europea en la Colonia. En *Une tempête*, el diálogo de Próspero se basa en binarismos coloniales que refuerzan la idea de la subordinación de Calibán. Mientras tanto, los ingleses en *The Pleasures of Exile* se presentan como “Prósperos”, y la educación colonial se describe como una de las instituciones de Próspero utilizadas para fijar la otredad y la posterior subordinación de los colonizados antillanos.

En su obra de teatro, Césaire se apropió del personaje de Próspero de Shakespeare como medio para resaltar y luego criticar los discursos coloniales imbuidos en su diálogo que construyen la alteridad de Calibán. La tiranía verbal del Próspero de Césaire es exagerada y el personaje se presenta como más francamente condescendiente con Calibán que el Próspero de Shakespeare. En *Une tempête*, Próspero construye las diferencias raciales entre él y Calibán cuando describe al último como un simio maldito, imposiblemente feo y una bestia bruta que no puede salvarse de la animalidad sin la civilización que él mismo le trae (63). Acá, Césaire expone los discursos coloniales que construyen a las personas de “raza negra” como subhumanos, en comparación con los colonizadores blancos “civilizados”, algo que Fanon también destaca en *Piel negra*, cuando enuncia que “el negro no es un hombre. . . . Es un hecho: los blancos se consideran superiores a los negros” (42, 44). Tanto Césaire como Fanon están criticando el legado colonial que inventa diferencias entre las “razas” con el fin de justificar las injusticias llevadas a cabo en la Colonia.

Al igual que el Próspero de Renan, quien habló de las razas perezosas (18), de la superioridad de algunos hombres sobre otros (72) y de los negros inferiores (91), el Próspero de Césaire distingue entre el grado de humanidad de los europeos y el Calibán negro. Este Próspero expresa que los otros europeos que llegan a la isla pueden arrepentirse de sus crímenes y recibir su perdón dado que son gente de su raza y son de alto rango (69). Al contrario, como Calibán es otro, de una raza subhumana e inferior, no es digno de la estima de este Próspero. Entonces se nota que en *Une tempête* hay grados de humanidad de los personajes establecidos por los discursos de alteridad de Próspero.

Así, la dicotomía de la civilización y la barbarie es una ideología de la perspectiva europea que Césaire expone en los discursos de su Próspero. Césaire consolida su crítica de esta perspectiva europea por atribuir el uso de estos binarismos a todos los personajes europeos de su obra. Aparte de Próspero, Gonzalo y Esteban—los otros representantes de colonialistas en la obra—refieren a los nativos negros en la isla como “salvajes” (87, 113). Así, se puede enunciar que entre Lamming y Césaire, el binarismo de la civilización y la barbarie se expone a través de la representación europea en sus textos. Esta propuesta es consolidada por el hecho de que Lamming también expresa en *The Pleasures of Exile* que la educación colonial (herramienta de Próspero) implantó en el consciente de los antillanos la idea de que África es pura selva sin culturas (155). Así, Lamming propone que la educación colonial establece la inferioridad de África y de los africanos con el fin de hegemonizar la cultura imperial que se enseñaba en las aulas de clase de las colonias antillanas. Así, entre ambos escritores anticoloniales el sistema colonial y sus binarismos se critica por medio de la apropiación del personaje de Próspero y por la representación de sus instituciones coloniales en los textos.

El personaje de Calibán también se ha utilizado como medio para exponer y criticar la construcción de alteridad de los afroantillanos. Lamming desarrolla la cuestión de la otredad racial al identificarse tanto a sí mismo como a los otros caribeños negros que emigraron a Inglaterra desde los años 50, como Calibanes, en el sentido de ser construidos como otros por la sociedad blanca y metropolitana allá. Lamming establece una metáfora de Calibán a lo largo de la obra: como migrante afrocaribeño, escritor o intelectual negro, llegando al hogar de Próspero en Inglaterra (83), donde busca mejores condiciones de vida

y también reconocimiento como escritor e intelectual en una sociedad que identifica y repudia las diferencias, tal como hicieron los colonizadores en sus colonias. Esta idea desarrollada en *The Pleasures of Exile* se refleja en la propuesta teórica de Stuart Hall (el cual también vivió la experiencia de Lamming en Inglaterra) quien expresó que este proceso de la alteridad llega a ser racializado en varias instancias de contacto fatídico entre europeos y no europeos, como en el contexto de la migración antillana a Europa después de la Segunda Guerra Mundial (424).

En esta segunda diáspora que Lamming relata en su texto (la primera corresponde a la migración de sus ancestros africanos desde África al Caribe bajo la esclavitud), Lamming ejemplifica esta otredad racial discutida por Hall a través de una comparación entre la sensación de ser negro en el Caribe y serlo en Inglaterra. Expresa que “ningún antillano negro siente esa sensación altamente opresiva de ser un Negro. . . . El antillano en el Caribe, sin importar cuan negro o desposeído es, nunca viviría la experiencia de ser una minoría ahí” (33). Acá, plantea que la sociedad blanca enfatiza la diferencia racial entre los ingleses y los afrocaribeños hasta tal punto que el último sentía por primera vez una sensación opresiva de ser negro. Luego, agrega que esta construcción de diferencia sirve para el privilegio del blanco y resulta en el desasosiego del negro (75). De este modo, concibe su otredad en la metrópoli como una tremenda desventaja (79), una condición (83) y un apuro (91), lo cual afectaría su reconocimiento como escritor en ese mundo hegemónico donde predomina la perspectiva colonial y opresiva. Así, Lamming nos revela como Calibán es construido como el Otro bajo una personificación de sí mismo y

de sus experiencias en el mundo de Inglaterra—el hogar metafórico de Próspero, el colonizador europeo de su apropiación.

Como intelectual negro en Inglaterra, el Calibán de Lamming descrito a través de los relatos autobiográficos en *The Pleasures of Exile*, se convierte en el Otro cuando quiere escribir y ser reconocido como intelectual. En la obra, la otredad del intelectual negro se construye en torno a su lugar de enunciación en sus textos, lo cual no puede fundamentarse en la categoría de Literatura Británica, pese al hecho de que los textos literarios británicos fueron enseñados como esenciales a la formación de los afrodescendientes del Caribe anglófono y a pesar del hecho de que éstos escriben en inglés. Entonces, según Lamming, los críticos ingleses denominan la literatura de afrocaribeños en Inglaterra como un *fenómeno* en la literatura contemporánea (24). El fenómeno como concepto se originó en la filosofía de Immanuel Kant, quien propuso que todas las cosas existen como fenómenos o como noúmenos. Un fenómeno es un objeto concebido, percibido por su apariencia. No existe en sí, sin la percepción del noúmeno—el ser inteligente, con intuición, que lo concibe (347-350). De este modo, el concepto del fenómeno en comparación con el noúmeno se asemeja al concepto de la alteridad, dado que el Uno (noúmeno) establece la diferencia entre él y el Otro (fenómeno) en una relación dicotómica y parcial.

Por eso, Calibán y su literatura antillana en Inglaterra se consideran la alteridad cuando el crítico inglés les denomina un fenómeno. Como fenómenos concebidos, no existen en sí: su existencia está supeditada al reconocimiento por los críticos ingleses, representativos de los noúmenos kantianos. Es más, ser fenómeno implica no tener historia como es algo

que ocurre dentro de un momento específico sin evidencia de sus antecedentes. Así, Lamming expone que la otredad de Calibán también se debe al hecho de que la perspectiva europea le atribuye la condición de la no historia—sea cultural o literaria, algo que se ve en su anécdota de ser llamado un fenómeno de la literatura contemporánea en Inglaterra.

En *Une tempête*, Césaire también nos muestra como Calibán se considera como otro en cuanto a su capacidad, o falta de capacidad (según Próspero) para la producción cultural o intelectual. Césaire logra hacer esto por el uso del diálogo de Próspero, donde hay la representación de una actitud colonial similar a la del crítico inglés descrito por Lamming. El diálogo de Próspero propone la falta de capacidad de la producción literaria o intelectual por parte de los colonizados cuando sugiere que el entorno de Calibán es uno en el cual no puede haber creación intelectual o cultural sin que el intelecto europeo lo haga surgir por medio de su educación o civilización. A finales de la obra, Próspero reflexiona sobre la isla de Calibán, expresando: “Suscitando las voces, yo solo, y encadenándolas a mi gusto, organizando fuera de la confusión la única línea inteligible. ¿Sin mí, quien sabría hacer música con todo esto? Sin mí esta isla es muda” (151). Acá, Próspero se construye como el Uno (o también se puede decir como el noúmeno kantiano). Sin su intelecto, el Otro—Calibán el fenómeno, no puede escapar de las tinieblas de su condición del no intelecto y la no cultura.

La idea que el Próspero de Césaire transmite en su diálogo es que, sin Europa, África o el Caribe son lugares sin creación cultural o intelectual independiente, o que son lugares de la creación cultural o intelectual ininteligible, confusa y sin orden. Acá, Césaire se

refiere no solamente a la cultura en general, como se evidencia con la referencia a la música, sino también a la producción literaria desde las colonias. En la perspectiva de Europa, ésta es ininteligible e inválida, dado que proviene desde el Otro—el Calibán que no conforma al referente de las características intrínsecas de un intelectual que produce cultura: hombre, blanco y europeo.

En *The Pleasures of Exile*, Lamming identifica a Calibán, esclavo negro, con los indígenas Caribes—ambos considerados “frutos salvajes de la naturaleza” por la perspectiva europea (13), y ofrece una propuesta sobre el origen de esta condición infrahumana: los colonizadores creen en alguna “Ley original” que ha preestablecido la condición de existencia de Calibán en el lugar de no humanidad (110-111). Aquí, Lamming establece que Calibán es relegado a la naturaleza. Estar vinculado con la naturaleza, según la perspectiva europea, es quedar fuera de la humanidad, de la historia y de la civilización. Lamming también declara que, aunque Calibán puede “hacerse hombre”, en el sentido de que, Europa puede “civilizarlo”, darle su religión y su lengua y su cultura, jamás será considerado como humano al igual que el hombre blanco europeo (110). Así, ser vinculado a la naturaleza es ser el Otro en comparación con los europeos que se construyen como los únicos humanos válidos. Entonces, según Lamming, la relación que Calibán tiene con la condición que denominamos “Hombre”, es muy dudosa (105).

En el contexto colonial Stuart Hall propone que los estereotipos son utilizados por los colonizadores como prácticas significantes en la construcción de la alteridad (429). Los estereotipos sobre los colonizados sirven para reforzar su otredad dado que cumplen la

función de esencializar, racializar, naturalizar y reducir los colonizados a características simples que son representadas como fijas por parte de la Naturaleza (429). Estos estereotipos incluyen fantasías, fetichismos y otras fijaciones sexuales de los colonizados que sirven a la vez para relegarlos a la no humanidad y para conservar el dominio de Europa sobre ellos en las Colonias, dado que son usados como argumentos para justificar la trata, la esclavitud y la colonización. Los estereotipos también son utilizados por los Prósperos de Lamming y Césaire como practica significativa para consolidar la otredad de Calibán.

En ambas contraescrituras de *The Tempest*, Césaire y Lamming exponen la alteridad de sus Calibanes fijada por la perpetuación de estereotipos sexuales de los afrodescendientes por la perspectiva europea. En *The Pleasures of Exile*, en forma de anécdota Lamming relata los eventos de la fijación de la otredad sexual de los negros que inmigraron a Inglaterra en los años 50. En su texto, Lamming relata un evento que supuestamente pasó en una fábrica con un jamaicano negro y unas inglesas en los años de la migración en masa. Según Lamming, unas inglesas se acercaron al jamaicano intentando levantar su ropa con la esperanza de “descubrir si tenía cola” (78). Sin embargo, él explica, a su modo de ver, que las mujeres no buscaban su cola, sino querían descubrir si sus genitales confirmaban el imaginario mitológico que habían escuchado de los hombres negros (78). Aquí, la sexualización del negro descrita por Lamming conlleva la fijación de su estado en la no humanidad. Aquí, Lamming expone un doble discurso de algunos imaginarios de la perspectiva europea racista sobre los negros: no son humanos, sino animales—“monos”, por ende, la búsqueda de la cola metafórica del jamaicano, y

segundo, tienen genitales aumentados, por eso el supuesto interés sexual por parte de las mujeres inglesas. La otredad acá se fija por una construcción colonial dual: la racialización y la sexualización, las cuales construyen a los afroantillanos calibanescos como no humanos.

La interpretación de los estereotipos sexuales sobre los afrodescendientes en las interacciones de los personajes de *Une tempête* complementan las anécdotas descritas por Lamming. En la apropiación de Césaire, el dios yoruba—Eshu, interrumpe la escena repetida de *The Tempest* en donde aparecen las divinidades griegas. Eshu es construido también según la alteridad sexual por los personajes que representan divinidades europeas. Hay un énfasis en los genitales de Eshu, algo que sirve como manera de exponer los estereotipos de la perspectiva europea colonial. Primero, Eshu canta una canción irrespetuosa (que también sirve como forma de contraescritura de la obra canónica) donde hace referencia a sus genitales: “con su pene golpea, golpea golpea” (123). Luego, la diosa Iris en esta escena responde: “Es Liber o Príapo!” (123). Liber—figura mitológica romana de fertilidad y virilidad masculina—y Príapo—el dios griego que destaca por la representación de su falo aumentado—se asocian con Eshu por el discurso de alteridad enunciada por Iris, en el cual hay una exageración y fijación tanto de su sexualidad como de sus genitales, las cuales llevan la connotación de que es perverso y animal, es decir, el Otro.

Esta alteridad sexual es analizada también por Fanon quien, en su crítica de la sexualización de los hombres negros por los estereotipos de los europeos blancos, expresa

que “ya no se percibe al negro, sino un miembro: el negro se ha eclipsado. Se ha hecho miembro. Es un pene. . . . El blanco está convencido de que el negro es una bestia; si no es la longitud del pene, es la potencia sexual lo que le impresiona” (*Piel* 150). Esta doble construcción es lo mismo que el personaje Iris hizo de Eshu: Denominarlo Liber es fijar el estereotipo de su potencia sexual, mientras llamarlo Príapo es fijar el estereotipo de sus genitales. Como comenta Fanon, ambos aluden a la idea de que el negro no es un humano, sino, una bestia, lo cual consolida su alteridad en comparación al blanco.

Además, en *Une tempête*, Próspero indica que la intención de Calibán era violar a Miranda, su hija, algo que constituye la única referencia a un acto sexual en el texto. En un discurso textual donde no se habla de relaciones sexuales, el hecho de fijar la única referencia sexual a Calibán es proponer el estereotipo de su sexualidad inmoral, a través de la implicación de que es el único personaje que no puede controlar sus deseos sexuales, hasta el punto de necesitar cumplir esos deseos mediante la violencia sexual. Esta exageración que repite estereotipos también se planteó en una referencia anecdótica de Fanon, quien discute los estereotipos franceses de los africanos del norte, como la prostitución y la hipersexualidad, las cuales un francés presentó en una tesis doctoral de medicina (*Toward* 11).

Aunque Próspero en *The Tempest* también expresa que Calibán intentó violar la honra de su hija (Shakespeare, *The Works* 35), en la contraescritura de Césaire, él agrega al diálogo de Próspero lo siguiente: “fue *tu lubricidad* la que me obligó a alejarte. ¡Caramba! ¡Intentaste violar a mi hija!” (67). Próspero refleja los discursos coloniales que forman su

percepción de Calibán y su conceptualización de su naturaleza sexual perversa. El Próspero de Césaire agrega la condición de lubricidad como esencial a Calibán. Así, la naturaleza sexual fija la diferencia entre Calibán y Próspero: Próspero es moral y correcto, mientras Calibán es inmoral y hasta animal en su sexualidad. Sin embargo, el Calibán de Césaire responde que no le interesa para nada a Miranda (67). Este Calibán se aleja del de Shakespeare dado que no hubo una reacción homóloga por parte del último a la estereotipación de su sexualidad violenta. Acá, el personaje de Calibán ya empieza a dismantelar la construcción de sí mismo como la alteridad, algo que desarrollaremos en la sección siguiente.

Hemos visto cómo en ambos textos los autores logran exponer la construcción de la alteridad de sus Calibanes en cuanto a la raza, la cultura, la humanidad y la sexualidad. En *Une tempête*, Césaire lo hace mediante la reescritura del diálogo del Próspero de Shakespeare manejándolo para que plenamente manifieste los discursos coloniales históricos racistas, algo común en la contraescritura anticolonial. Lamming logra evidenciar una construcción de otredad semejante mediante sus relatos y anécdotas autobiográficas, todas inscritas en la metáfora de Calibán, afrocaribeño, en el hogar de Próspero—la sociedad inglesa metropolitana que construye a los nuevos migrantes como otros. A continuación, veremos los mecanismos que ambos autores emplean en sus apropiaciones como medio para deshacer esta construcción de alteridad que exponen en sus textos.

2.2- La deconstrucción de la alteridad de Calibán en *The Pleasures of Exile* y *Une tempête*

En *The Pleasures of Exile*, Lamming inicia el dismantelamiento de la construcción de alteridad de Calibán por medio de su propuesta literaria de lo que yo denomino una *nueva* Tempestad, o una Tempestad *concluida*, en donde agrega una suerte de conclusión justificada a la obra original, expresada en un nuevo escenario “tempestuoso” en Inglaterra, donde el Calibán rebelde se reivindica. Así, logra hacer con *The Tempest* lo que propone María José Vega sobre la contraescritura: “el autor colonizado no adoptaría así la máquina de pensar del enemigo, sino que la sometería a una transformación redentora y creativa” (166). Su contraescritura de la obra yace dentro de la metaforización de la experiencia autobiográfica que él, como los otros migrantes afrocaribeños de su época, vivió en Inglaterra en la segunda diáspora. Es una nueva tempestad recreada, o, se puede decir concluida, dado que los eventos metafóricos en *The Pleasures of Exile* ocurren con posterioridad a los eventos del texto original: Luego de la experiencia isleña presentada por Shakespeare, el Calibán de Lamming se migra a la metrópoli de Próspero iniciando los procesos de su libertad.

Desde Inglaterra, Lamming metaforiza su experiencia en el personaje de Calibán en su *nueva* Tempestad: Lamming ahora es Calibán. De este modo, convirtió la voz narrativa en el texto en la de Calibán, lo cual le permite al último hablar y pronunciar discursos desde su propio modo de ver. Lamming entonces deshace la construcción de alteridad de

Calibán por permitirle ofrecer su perspectiva del mundo colonial de Inglaterra. Esta perspectiva se plantea en una narración semejante a la de un libro de viajes, como en los textos de los europeos que viajaron en África y en América, especialmente en el siglo XIX. Así, se puede describir la narración de Calibán acá como una contraescritura no solamente de Shakespeare, sino, de esos libros de viajes que construían a los colonizados como los otros inferiores.

Un ejemplo considerable de un libro de viajes sería *The English in the West Indies* (1888) de James Anthony Froude, el inglés que viajó por el Caribe a lo largo del siglo XIX. En su libro, reforzó la alteridad de los colonizados con el fin de que Inglaterra mantenga el poder político sobre ellos ahí, frente a las amenazas a su soberanía que conllevó la abolición de la esclavitud en la región. Desde las islas de Lamming y Césaire—Barbados y Martinica, entre otras—Froude expresó que los afroantillanos ahí no tienen moral, dado que no conocen leyes, y pecan como animales que no saben distinguir entre el bien y el mal (49-50). Agregó que los negros son niños hasta ahora no desobedientes que quedarán dóciles y parcialmente civilizados siempre y cuando estén esclavizados (235, 348).

Por otro lado, Lamming, representándose en Calibán, construye una narración que contesta los planteamientos ya mencionados. Calibán ahora relata su propia experiencia en Inglaterra, donde desafía los binarismos coloniales que le han establecido en una posición de inferioridad y al europeo en otra de superioridad. Calibán describe la “realidad” de los colonizadores según su propia perspectiva: son opresores racistas y

xenofóbicos quienes son corrompidos por la maldad del colonialismo. Calibán ahora tiene el poder de denominación dado que Lamming lo dota con el poder de dismantelar la construcción de alteridad de él mismo en su narración y de desafiar los posicionamientos fijos de los colonizadores y colonizados en los binarismos de los discursos coloniales. De este modo, este Calibán puede decir que los Prósperos ingleses están contagiados por la enfermedad del imperialismo y son sádicos (113), son políticos hipócritas y sinvergüenzas que fingen saber de la democracia (158-159), se inspiran en pensadores corrompidos por el racismo, la arrogancia y la intolerancia, como Hegel (32), entre otras construcciones, que desafían su representación de sí mismos como superiores.

Lo que acabamos de comentar es una inversión de los modos hegemónicos de ver lograda por Lamming. En *The Pleasures of Exile*, Calibán crea una nueva perspectiva sobre los colonizados en el mundo colonial a través de su dismantelamiento de la perspectiva hegemónica de los colonizadores y la creación de la lente del colonizado que da prioridad a su propia percepción del mundo. Según Lamming, este mundo pertenecía a Próspero, pero ya no le pertenece, y nunca más le pertenecerá. Pertenece ahora a los colonizados, quienes tienen una nueva manera de visualizar sus propios futuros en donde ven y son vistos desde una manera distinta (203). Ahora el Calibán heroico de Lamming habla desde una nueva manera de ver: desde la perspectiva del afroantillano reivindicado y liberado, lo cual le permite dismantelar su construcción como la alteridad.

Acá, podemos comparar esta inversión del modo hegemónico de ver entre Lamming y Césaire: La inversión lograda por Lamming, lo cual permite resaltar el modo de ver del

colonizado, es igual a la que Césaire otorga a su Calibán en *Une tempête*. Como el de Lamming, el Calibán de Césaire es el vocero de un nuevo discurso anticolonial que privilegia la perspectiva del colonizado. Esta idea es refrendada por Carbone y Eiff, quienes proponen que en *Une tempête*, Césaire “reinventa un discurso sobre el colonialismo, vectorizado desde la ideología de Próspero y lo transforma en un nuevo discurso sobre el colonialismo, orientado desde la ideología del colonizado” (18-19). Esta nueva perspectiva, la cual anteriormente fue silenciada, es la que se usa como la herramienta para el desmantelamiento de la construcción del afrodescendiente como la alteridad en cuanto a su capacidad intelectual.

En el proceso de enunciar esta nueva perspectiva, Césaire logra mostrar, tal como hizo Lamming, que el colonizador es el bárbaro descrita por la misma perspectiva europea. Por ejemplo, el Calibán de Césaire declara que Próspero es haragán (63), libidinoso (67), intoxicado y mentiroso (147). Acá invierte los binarismos de la alteridad cultural, racial y sexual que Próspero ha utilizado como practicas significantes tanto para él mismo como para Calibán. La introducción de estas palabras en el diálogo del Calibán negro es una forma contundente de contraescribir los discursos originales de Shakespeare en donde vemos un Calibán más dócil y más respetuoso que no se atrevió a usar con ese Próspero las palabras que usa el Calibán de Césaire. Este Calibán ahora proclama que ha empezado a vomitar la toxina blanca del colonizador (145), es decir, su modo hegemónico de ver, que construía a Calibán como inferior. Una vez “vomitado” este modo imperial de ver, el Calibán de Césaire logra replantearse y desconstruir su alteridad, convirtiendo el discurso opresivo colonial en uno anticolonial.

En *Une tempête*, Césaire continuó con la utilización del lenguaje de Calibán como mecanismo para la contra construcción de alteridad lo cual le permitió establecer Próspero como el Otro desde la perspectiva calibanesca recientemente formada. Por otro lado, Lamming se distinguió en cuanto al desmantelamiento de la alteridad de su Calibán por teorizar en su contraescritura un desplazamiento conceptual forzado en el escritor inglés por la presencia intelectual del colonizado negro. Lamming propone que la presencia literaria de los Calibanes afroantillanos en Inglaterra forzó la reconsideración de la literatura inglesa por los Prósperos mismos—es decir, los escritores ingleses y la sociedad blanca de la metrópoli—con el fin de distinguirse de los Calibanes antillanos que han llegado a su hogar y que eventualmente ganaron reconocimiento como escritores en este ámbito. Este desplazamiento conceptual forzado en Próspero sirve para el beneficio de Calibán, como veremos a continuación.

En una reflexión sobre una de sus experiencias tempranas en Inglaterra, donde Lamming tuvo el coraje de leer su propio poema en medio de un grupo de intelectuales británicos, expresó:

Estoy tocando mi propio instrumento. Fue mi poema. Yo lo escribí. ¿Si tuviera miedo de tocar mi propio instrumento, quien lo haría para mí? Así, cuando lo toqué, lo hice con un sonido celeste, lo cual es característico de mi voz y un ingrediente del comportamiento antillano. El resultado fue una impresión de autoridad. . . . Calibán ahora se apoderó de las armas de

Próspero y decidió que nunca más solicitaría el permiso de su maestro. (62-63)

Dada la presencia de este Calibán que Lamming construye—autoconsciente, independiente y resuelto en su uso de las “herramientas de Próspero”, Próspero debe cambiar su percepción de Calibán y de su literatura dado que éste ya no acepta su relegación como la alteridad intelectual y cultural. Sus empeños para lograr reconocimiento como escritor desafían su fijación en el lugar del Otro.

Este Calibán empoderado influye cambios hasta en Próspero mismo. La presencia literaria de Calibán en la metrópoli y el reconocimiento que va obteniendo (pese a que en sus inicios haya sido calificado como fenómeno) requieren que el escritor inglés reconsidere su concepción de la literatura británica dado que Calibán utiliza como referentes los mismos textos clásicos ingleses—como Dickens, Austen, Kipling y Shakespeare (Lamming, *Pleasures* 27)—que el escritor inglés. Esta idea es consolidada por el hecho de que Lamming menciona que las novelas de los antillanos en Inglaterra se usan como herramienta de crítica de la escritura de los propios ingleses. Según Lamming, otro crítico inglés comentó, como crítica a los escritores ingleses, que “la novela inglesa ahora está en las manos de los no ingleses” (28). Es decir, los ingleses deben replantear su “inglesidad” en la literatura dada la presencia de pensadores afroantillanos que escriben en inglés y con referentes clásicos ingleses y que están ganando reconocimiento, como vimos en la cita previa de Lamming. El efecto de la literatura en inglés de antillanos negros en la metrópoli sobre la “Literatura Inglesa” se asemeja a las tensiones en torno a la

“Identidad Inglesa” frente a la inmigración en masa de negros anglófonos de sus propias colonias caribeñas: Se fuerza una reconstrucción o replanteamiento de la identidad del Uno para diferenciarse del Otro o para aislar al Otro.

Este hecho de influir en la reconsideración de la literatura inglesa desmantela la construcción de alteridad de los escritores afrocaribeños como iletrados, dado que en el desplazamiento de los modelos hegemónicos de la literatura inglesa se abre un espacio donde se puede recuperar y representar la voz literaria afroantillana, la cual siempre ha sido silenciada. Aunque empieza como un espacio limitado, este lugar de enunciación permite la construcción de una identidad literaria antillana dentro de la escritura británica y los escritores ingleses deben replantearse en torno a sus diferencias con ella. Al respecto de esto, Lamming hizo una reflexión que resume este desplazamiento literario que sirve para el beneficio del escritor calibanesco: “Próspero le teme a Calibán dado que el encuentro con él es un encuentro con él mismo” (15). Cuando la literatura inglesa se encuentra con los textos de escritores antillanos en inglés, se enfrenta a sí misma vista desde los ojos del Otro, porque los referentes literarios de las colonias y las metrópolis inglesas son iguales, dada la educación colonial. Así, el encuentro literario entre colonizados y colonizadores en la metrópoli produce un desplazamiento literario donde emerge un espacio que permite la reivindicación del intelectual afrocaribeño, y su desafío de su condición como la alteridad cultural e intelectual.

De este modo, el Calibán de Lamming puede reclamar un “nuevo trono” en *The Pleasures of Exile* (84)—es decir, reclama un espacio intelectual en el mundo de las letras

metropolitanas. Según Lamming, Calibán ya no está nervioso al reclamar un trono, e incluso, indica que desea cambiar la forma del trono (84). Metafóricamente, se puede decir que Calibán “cambia la forma del trono” por medio del uso de la oralidad antillana en sus obras en la metrópoli: Lamming, como algunos de sus colegas antillanos, escribe porciones de su texto en el creol antillano (19-22). Aunque se puede argumentar que es poco entendible para el lector típico inglés, constituye el espacio donde por primera vez se introducen voces caribeñas y alternativas en la literatura escrita desde la metrópoli.

Según Lamming, a partir de esta presencia literaria, Próspero—el escritor inglés, debe repensarse a sí mismo: “cualquier cambio en el trono implica un cambio correspondiente en Próspero mismo. Esto será su segundo cambio. El primero fue la admisión de Calibán en el Reino de Posibilidades” (84). El Calibán de Lamming acá está forzando el cambio en Próspero y en sus concepciones de la literatura británica. Próspero ahora teme el cambio futuro que la literatura de Calibán traerá a su mundo. De este modo, hemos llegado, con Lamming, a los inicios de lo que yo describo como una suerte de colonialismo cultural al inverso: ya no son los colonizados que temen el cambio que trae Europa por fuerza, sino, ahora, Calibán está “colonizando” el espacio de la literatura imperial, forzando que Próspero se repiense a sí mismo frente a esta nueva presencia literaria afroantillana. Al respecto de esto, Lamming expresa metafóricamente que el propio futuro de Próspero es ahora lo que le causa inquietud. Vacila en decidir si debe cambiar o no cambiar frente a la intrusión literaria de Calibán. Esta acción de cuestionarse a sí mismo le lleva a Próspero a un territorio desconocido donde su papel está al revés, y esto le da miedo (85).

La noción del desplazamiento literario forzado se consolida cuando Lamming expresa que ahora es el momento en que los antiguos maestros, los Prósperos, deben aprender a descifrar los códigos culturales en la escritura de sus antiguos esclavos (63). Es decir, el escritor inglés ahora debe “aprender a leer” el texto del afroantillano y a descifrar el creol y otros elementos culturales no occidentales que incorpora en su escritura. A mi modo de ver, acá Calibán como intelectual caribeño en la metrópoli desafía los binarismos coloniales porque la incapacidad del lector británico de descodificar los elementos culturales caribeños en su literatura le convierte en “analfabeto” en cuanto a la escritura del pensador antillano. Como vimos anteriormente, los discursos coloniales propusieron la ilegibilidad de la producción literaria de los colonizados (como expresó claramente el Próspero de Césaire). Lamming, al revés, sugiere con su representación de Calibán que los ingleses no saben leer los textos de pensadores antillanos y que deben aprender a leer los discursos de estos Calibanes, y no al revés. Las dicotomías coloniales de comprensión/incomprensión, inteligible/ininteligible han sido invertidas en los discursos de Lamming, privilegiando ahora a los escritores calibanescos.

Es más, para dismantelar la construcción de alteridad de Calibán, Lamming hace una relectura de *Los jacobinos negros* de C.L.R James, en la cual se relata la historia de la esclavitud desde una perspectiva que reivindica a los esclavos frente a la tiranía “prosperiana”. Con la incorporación de citas extensas de James sobre la realidad brutal de la esclavitud (122-124), Lamming contesta la perspectiva imperial sobre este periodo histórico, en la cual la esclavitud ha sido descrita como una situación humanitaria y

necesaria para la salvación de los africanos, como planteó Ulrich B. Phillips (*Plantation* 257-267). Lamming al contrario utiliza la recapitulación de la esclavitud que toma del texto de James para consolidar una perspectiva anticolonial que se puede sintetizar (a mi modo de ver) con una frase de su colega caribeño, Aimé Césaire: . . . la distancia de la *colonización* a la *civilización* es infinita. . . . [Del colonialismo] no se podría rescatar un solo valor humano (*Discurso* 14). La relectura de James hecha por Lamming consolida la misma idea sobre el colonialismo con su enfoque en las atrocidades de la esclavitud, que desafían cualquier justificación de ésta o de la colonización.

A través de la descripción de la realidad cruda de las torturas que los amos infligieron a sus esclavos que toma del texto de James, Lamming logra construir a los colonizadores prosperianos como bestias inhumanas, mientras propone a los esclavos como víctimas inocentes que sobrevivieron las torturas más brutales de la historia (122-124). De este modo, enuncia dentro de su apropiación de un texto clásico inglés un relato anticolonial sobre la esclavitud que desmantela la construcción del esclavo como la alteridad—es decir, como el bárbaro que “necesitó” ser esclavizado para escapar de la condición incivilizada que vivía en África, según se plantea en los discursos coloniales. Con las citas de James, Lamming no solamente crea un espacio para la relectura de un texto “silenciado” de un autor afroantillano para nuevos lectores en la metrópoli, sino, también invierte los binarismos coloniales de la perspectiva europea, logrando reconstruir los Calibanes históricos en su apropiación como sobrevivientes heroicos y identificando a los colonizadores prosperianos como sádicos. Acá, con la incorporación de elementos históricos en su texto literario, Lamming intenta corregir los filtros occidentales a través

de los cuales la historia de los esclavos ha sido manipulada como medio para justificar la esclavitud y la colonización.

A diferencia de Lamming, el acto del desmantelamiento de la construcción de alteridad de Calibán que distingue la apropiación de Césaire tiene que ver con su uso del lenguaje discursivo de Próspero para la creación de discursos anticoloniales con éste, y también para la contra construcción de alteridad. Con respecto a lenguaje y discurso, Césaire permite que el Calibán negro abroge el diálogo prosperiano y que lo invierte con el fin de permitir su emancipación de la condición de la alteridad discursiva. Así, a diferencia del Calibán de Shakespeare, el Calibán de Césaire insulta y subordina a Próspero. Por ejemplo, al ser llamado feo, Calibán le responde a Próspero: “¡Vos me considerarás feo, pero vos a mí no me parecés nada lindo! ¡Con tu nariz ganchuda, sos un viejo buitre! (*Ríe*) ¡Un viejo buitre de cuello pelado!” (63). Calibán se apodera del lenguaje de Próspero y lo utiliza contra el último como mecanismo anticolonial que desarma su subordinación como el Otro.

Luego, en respuesta a la pregunta sobre lo que sería sin la “ayuda” de Próspero, este Calibán responde: “¡(Sería) sencillamente el rey! ¡El rey de la isla!” (63). De este modo, reivindica su autoridad nativa sobre sus propias tierras, algo que Próspero le ha quitado. Es más, utiliza el concepto metropolitano de “rey” como medio para criticar lo que el colonialismo ha hecho en los países de Calibán: ha privado los colonizados del dominio sobre sus propias tierras. Calibán utiliza el concepto imperial de Próspero como mecanismo para criticar el colonialismo y también para reivindicar el vínculo importante

entre el nativo y su tierra. Así, el contraste entre rey y esclavo implícito en el discurso de Calibán se utiliza para contestar la perspectiva europea que le ha asignado a la condición de la esclavitud y al desposeimiento.

En su inversión de los discursos coloniales a través de su lenguaje, el Calibán de Césaire le devuelve a Próspero su misma pregunta: “¿Que hubieras hecho sin mí, en esta región desconocida?” (65). Calibán se otorga el derecho de hacer preguntas vindicativas a Próspero con su uso del lenguaje y la construcción de discursos anticoloniales con él. Se nota que no solamente hace tales preguntas, sino, que no le permite a Próspero elaborar respuestas a éstas, negándole la oportunidad de defenderse, y de este modo, defender la colonización. Esta acción sirve para establecer la propuesta que Césaire desarrolló en su ensayo anticolonial *Discurso sobre el colonialismo*: “Europa es indefendible” (13). Así, inmediatamente después de hacer la pregunta, Calibán no permite una defensa por parte de Próspero, agregando: “¡Ingrato! Yo te enseñé los árboles, las frutas, los pájaros, las estaciones, y ahora te importo un carajo. . . . ¡Una vez que la naranja está exprimida, se tira la cáscara!” (65). Acá Calibán reprocha a Próspero y logra construirse como indispensable para el éxito de la misión colonizadora. La metáfora de la naranja exprimida elaborada por Calibán critica el hecho de que los colonizadores se aprovechan de las habilidades de los colonizados y también la idea colonialista de que la vida del colonizado es desechable, algo que le cosifica al nativo (Césaire, *Discurso* 20).

Calibán lucha en sus discursos a favor de los africanos y de los indígenas americanos colonizados cuyos recursos y conocimientos los colonizadores apropiaron y utilizaron

contra ellos. De este modo, el Calibán de Césaire contrasta la incapacidad de los colonizadores con la sabiduría de los colonizados con su lenguaje vindicativo en respuesta a su propia pregunta a Próspero. Esta inversión en la contraescritura de Césaire deshace la construcción de alteridad de Calibán, dado que el último ahora construye al colonizador como el Otro—el ser inepto que carece de sabiduría nativa. Esto desestabiliza los binarismos coloniales, tal como “europeos sabios-colonizados bárbaros”, los cuales el Imperio ha desplegado a su defensa a lo largo del periodo colonial. Esta acción de construir la alteridad de Próspero es la cual denomino contra construcción de alteridad, dado que permite que Calibán define en su propia perspectiva quien es el Otro.

El Calibán de Césaire continúa su contra construcción de alteridad para fijar la diferencia cultural entre él mismo y Próspero. Esto se nota con su uso de la palabra suajili—*uhuru* (63). La palabra, que quiere decir “libertad”, no se traduce en francés para Próspero, quien le pide a Calibán que la repita. Césaire deja la palabra en suajili sin explicárselo a Próspero o al lector/oyente del teatro. Según Paula Willoquet-Maricondi, el hecho de dejar la palabra sin traducción expresa la distancia y la otredad de Calibán (55). Sin embargo, no se trata de su otredad en términos europeos—es decir, de su inferioridad—sino, por el contrario, Calibán establece su otredad con el fin de definirse como separado de Próspero, y por ende, lejos de su carácter nefasto, lo cual Calibán ya ha descrito. Así, Calibán se apropia del discurso de la alteridad y se define por la negación del Otro—Próspero, el bruto de la perspectiva calibanesca.

Es más, el uso de la palabra *uhuru* por Calibán fuerza no solamente a Próspero, sino al lector o al oyente del teatro a aceptar algo que no entiende (Willoquet-Maricondi 55). Acá, Césaire hace una inversión que impacta tanto a Próspero como a la audiencia metropolitana: ambos son forzados a aceptar algo que no entienden, al igual que Lamming hace con su uso del creol en su literatura en la metrópoli. Ahora el Calibán de Césaire se construye como el productor de discursos, los cuales deben ser aceptados tal cual, y Próspero es construido como el receptor de estos discursos, el que recibe sin entender. Así, Césaire nos permite ver Próspero a través de los ojos del colonizado: es el Otro que es incapaz de entender el idioma nativo de Calibán que se representa por la palabra *uhuru*.

La construcción de alteridad de Calibán también se deshace únicamente en *Une tempête* con respecto al tema de la naturaleza. Césaire elabora una contra construcción de alteridad en torno al vínculo, a su modo de ver, entre la naturaleza y los africanos y los afrodescendientes en el Caribe. Como planteamos anteriormente, en la poesía de Césaire que precedió su escritura de *Une tempête*, notamos la presencia de la naturaleza caribeña con las imágenes simbólicas de árboles, animales y flores. Ursula K. Heise indica que la evocación de la ecología por Césaire puede funcionar como indicio de una autenticidad racial y cultural negra que se distingue y se opone de la identidad europea (73). De este modo, en *Une tempête*, Césaire desmantela la construcción de alteridad de Calibán al vincularlo con la naturaleza—una de las fuentes de su identidad cultural y de su autenticidad étnica y cultural. Entonces, Próspero se convierte en el Otro inferior, no vinculado a la naturaleza o a la autenticidad: es el antagonista de la naturaleza (Willoquet-Maricondi 55).

Es más, como plantea Willoquet-Maricondi, la incapacidad de Próspero de adaptarse a la naturaleza de la isla en *Une tempête* lo llevará a su derrota (59). Así, Calibán se libera cuanto más se vincula con la naturaleza, mientras Próspero—vinculado con la ciencia, el imperialismo (Willoquet-Maricondi 59) y la anti-Naturaleza (*Une tempête* 129)—es derrotado por ella. Al final del drama, la voz de Calibán se entremezcla con las voces de la naturaleza de la isla de la obra y se vuelven casi indistinguibles. Esto consolida tanto su retorno a una identidad cultural africana como su auto alienación de Próspero, el Otro. Willoquet-Maricondi plantea que esta unión de su voz con la naturaleza hecha por Césaire consolida, por un lado, la integración de Calibán con la isla, y por el otro, su liberación del apretón de Próspero (57). De este modo, Calibán se libera de su construcción como la alteridad por reidentificarse con la naturaleza, y por diferenciarse del antagonista de ella—Próspero. Así, la naturaleza se convierte en un factor en torno al cual Calibán crea una contra construcción de alteridad.

Al final de *Une tempête*, ocurre el último acto para dismantelar la construcción de alteridad de Calibán. Se trata de la confrontación entre Próspero y Calibán donde el último gana una oportunidad de matar al primero. Sin embargo, decide no matarlo. Próspero le incita a Calibán a cumplirlo, diciendo “No sos más que un animal: no sabés matar” (135). En respuesta, Calibán le confirma: “No soy un asesino” (135). Acá, el pensamiento perverso de Próspero se revela, dado que cree que la matanza, o el poder de hacerla, es emblemática de la civilización. Próspero demuestra esta idea cuando dice que Calibán es el Otro: animal, bárbaro e incivilizado por no ser capaz de matar. Sin embargo, por no

matar, Calibán logra finalmente su liberación desde el lugar del Otro que la perspectiva europea le ha atribuido. Lo hace por medio de la negación del amo, Próspero, como han explicado Carbone y Eiff en el prólogo del texto:

El esclavo se opone al amo no matándolo y así afirma su diferencia. Con este acto se define a partir de una negación del amo, de sus prácticas primordiales, que consisten en someter al otro, hacerlo dependiente, transformarlo en algo que no es y, en última instancia, matarlo. A partir de Próspero, Calibán establece una jerarquía valorativa: no soy como él. Fija la autovaloración de “bueno” por derivación de la malevolencia del amo (23).

Como indican, Calibán se identifica por la negación del carácter del colonizador. El esclavo determina que no tiene el carácter nefasto del último, y así, valida su superioridad sobre él, por no continuar sus actos perniciosos. Calibán acá por su decisión moral se escapa de la condición de la alteridad según la perspectiva europea y demuestra que Próspero es el Otro inferior.

Hemos observado como se desmantela la construcción de alteridad de Calibán en ambos textos por la nueva representación del personaje como intelectual que enuncia discursos desde su propia perspectiva (algo que le permite desafiar los binarismos coloniales hegemónicos), y que crea contra construcciones de alteridad de Próspero a partir de su uso vindicativo del lenguaje, entre otros mecanismos. Resalta el hecho de que

Lamming y Césaire hayan incorporado elementos culturales antillanos y africanos respectivamente como mecanismo para resistir el Imperio en sus discursos. La discusión sobre estos elementos culturales abre un espacio para el replanteamiento y revalorización de las identidades culturales de Calibán, lo cual discutiremos en el capítulo siguiente.

CAPÍTULO III

TRANSCULTURACIÓN Y RESISTENCIA: HACIA LA REVALORIZACIÓN DE LAS IDENTIDADES CULTURALES DE CALIBÁN

En el período colonial, Europa intentó consolidar su dominio sobre sus súbditos con regímenes que buscaban modificar o extirpar las culturas precoloniales de los colonizados y luego establecer la hegemonía de las tradiciones culturales occidentales. Sin embargo, pese a la tenacidad de estos regímenes coloniales, lo que ocurrió en el contacto entre las distintas culturas se escapó de una dinámica binaria de imposición de cultura-aculturación. Más bien, el encuentro de las múltiples culturas que ocurrió en las Américas se caracteriza por procesos de *transculturación*, concepto desarrollado por el cubano Fernando Ortiz.

Desde Cuba, Ortiz estudió el caso cultural complejo de la isla donde el colonialismo puso varias culturas en el contacto ya descrito. Describió los fenómenos culturales de la Colonia como complejos procesos de transmutación de múltiples culturas puestas en contacto (93). El resultado de estos encuentros culturales que ocurrieron bajo la presión desculturadora del Imperio se describe por el vocablo *transculturación*, lo cual se puede entender como un conjunto de etapas del proceso transitivo de una cultura a otra: parte desde la parcial desculturación y se dirige hacia la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación* (96).

El concepto de transculturación elaborado por Ortiz nos hace entender que en el contexto colonial hay varios procesos de cambios culturales que implican la pérdida de algunos o muchos elementos precoloniales de las culturas dominadas en cuestión, pero a la vez, reconoce la contribución de los colonizados en la creación de nuevas culturas criollas, las cuales nacen de la retención de algunos de sus elementos culturales autóctonos (que perviven sea transmutados o intactos), la apropiación de elementos culturales del otro (tanto por parte del colonizado como del colonizador) y la fusión de elementos culturales de ambos bandos coloniales. A partir de este concepto, se fundamenta la siguiente propuesta de Ortiz sobre la cultura del colonizado bajo los procesos de transculturación: “siempre tiene algo de ambos progenitores [por ejemplo, Europa y África], pero también siempre es distinta de cada uno de los dos” (96-97).

Este proceso de transculturación no se limita al caso cubano, ni al Caribe hispánico: el jamaicano Stuart Hall también relata que en el contexto colonial, las varias culturas puestas en contacto en su país, en el Caribe en general, y hasta en la metrópoli

se volvieron sujetas a complejos procesos de asimilación, traducción, adaptación, resistencia, re-selección y así sucesivamente. . . . Pues dondequiera que uno encuentre diásporas, siempre encontrará precisamente esos procesos complicados de negociación y transculturación que caracterizan a la cultura caribeña. (409)

Así, los procesos de asimilación, traducción y resistencia que están imbricados en la transculturación colonial permiten sostener que pese al intento de Europa de extirpar las

culturas precoloniales de los colonizados, los elementos de las culturas precoloniales que se retuvieron por los últimos pudieron influir en la creación de nuevas culturas criollas. A continuación, veremos cómo Aimé Césaire y George Lamming primero, critican la parcial desculturación que forma parte de la transculturación descrita por Ortiz, pero luego, cómo interpretan en los discursos de sus Calibanes las maneras en que el espacio de la neoculturación permite tanto la resistencia cultural de los colonizados como la constitución de un espacio para la revalorización de sus identidades culturales—ya sean antillanas, en el caso de Lamming, o africanas, en el caso de Césaire.

A partir del tema del lenguaje se puede observar como Lamming interpreta los procesos de transculturación en su texto y como recurre a la cultura creol como medio para reivindicar una identidad cultural de Calibán. En sus ensayos, Lamming hace una crítica de la Institución colonial en las Antillas que tiene la culpa de la parcial desculturación africana por medio de la imposición lingüística, por lo cual se perdió en la mayoría de las Antillas el habla de idiomas africanos. Entonces, se nota que para Lamming, hay un vínculo importante entre el idioma que uno habla y su identidad cultural. Lamming enuncia que “Calibán es un converso, colonizado por el lenguaje y excluido por el lenguaje. Es precisamente este regalo de idioma, esta tentativa de transformación (lo cual) le exiló de sus dioses, de su naturaleza y hasta su propio nombre” (15). Así, hay un lamento por parte de Lamming de la parcial desculturación africana en la Colonia con respecto al idioma.

Para Lamming entonces, el escritor antillano se ve particularmente víctima de la imposición lingüística en las Antillas, algo que impacta a su identidad como escritor negro, dado que es el idioma con el cual debe construir su identidad literaria. Según Lamming

El antillano británico tuvo que dominar el inglés dado que éste fue la única herramienta de la palabra que tenía en sus inicios como lector y aprendiz. . . . Nunca se le considerará el heredero de ese idioma, puesto que su uso del inglés es solamente su modo de servirle a Próspero. (31, 110)

Su herramienta principal como escritor consiste en el uso del idioma del colonizador británico que le fue impuesto a sus ancestros en los procesos de la esclavitud de la primera diáspora. Así, Calibán no es el heredero de este idioma que debe dominar. Con esta idea Lamming se queja de la pérdida de la herencia cultural africana con respecto a los idiomas africanos nativos, los cuales sufrieron la desculturación de la Colonia. Entonces, Lamming denuncia el hecho de que el antillano del Caribe anglófono debe apropiarse del inglés estándar (que no es “suyo” en el sentido cultural) como medio para reconocerse como “civilizado”, o en el caso del escritor, como “intelectual”.

Además, como plantea Simon Gikandi, la lucha de Lamming se relaciona con su estado como escritor marginalizado (en los inicios de su carrera) que intenta restaurar la narrativa de la “historia espiritual” de las comunidades afrocaribeñas utilizando el idioma del colonizador (74). Así, Lamming está luchando con el hecho de tener que escribir en inglés, y toda la cultura imperial que esto representa. Por otro lado, me parece que el barbadense

está buscando una fuente de autenticidad cultural e identitaria para su escritura, y para él, esta autenticidad no se fomenta con su uso del inglés estándar.

El dilema de Lamming también se discute en las propuestas de Frantz Fanon desde Martinica:

El negro antillano será más blanco, es decir, se aproximará más al verdadero hombre, cuanto más suya haga la lengua francesa. . . . El colonizado habrá escapado de su sabana en la medida en que haya hecho suyos los valores culturales de la metrópoli. (*Piel* 49-50)

El intelectual afroantillano está consciente del desafío lingüístico y su relación con el problema de la identidad cultural del afrodescendiente colonizado quien debe apropiarse del idioma metropolitano impuesto para ser reconocido como intelectual. Es decir, el escritor colonizado debe “blanquearse” lingüísticamente, entre otras maneras, lo cual desafía su retención de una identidad cultural originaria.

Así, cuando Lamming reivindica una identidad cultural de Calibán, no se trata de una identidad cultural africana esencial, ni tampoco una inglesa. Por el contrario, reivindica una identidad cultural lingüística nacida de la neoculturación, lo cual permite rescatar y revalorizar una identidad cultural no europea que también se compone por influencias lingüísticas africanas. De este modo, en sus discursos textuales Lamming recurre a los procesos complicados de apropiación, subversión y negociación cultural que caracterizan el campo de transculturación lingüística del Caribe como medio para la revalorización de la identidad cultural de su Calibán. Entonces, Lamming como Calibán resiste el hecho de

que el colonizado debe dominar el inglés para ganar reconocimiento como intelectual por escribir una pequeña porción de su texto—*The Pleasures of Exile*, en el creol barbadense.

Al escribir en creol, Lamming está recurriendo al hecho de la transculturación—donde el habla nativa de los africanos en los inicios de la Colonia impactó su forma de apropiarse y de hablar el inglés, lo cual influyó en la creación del creol barbadense—como medio para la reivindicación de una identidad cultural. Aunque Lamming no habla ningún idioma africano (algo que le produjo una sensación de alienación cultural cuando viajó a Ghana y se dio cuenta de que no pudo entender a un grupo de niños que hablaban en idiomas indígenas africanos [*Pleasures* 162]), su escritura en creol sirve como resistencia a la imposición lingüística colonial de la cual se queja, puesto que le permite comunicar en un idioma auténtico antillano que nació de la neoculturación colonial donde los africanos que aprendieron el inglés lo convirtieron en algo “suyo”—un lenguaje criollo que incorpora cierta influencia africana (entre otras) y que escapó de las formas rígidas de la gramática y la fonología metropolitanas.

Varios investigadores han reivindicado las contribuciones africanas a los idiomas creoles de las Antillas apoyando sus propuestas por la teoría de la transculturación. Aonghas St-Hilaire sostiene que los idiomas creoles del Caribe representan la manifestación contemporánea más visible de la fusión o amalgama africana-europea; aunque el léxico es principalmente europeo, la fonología, la morfología y la sintaxis también contienen elementos característicos de las lenguas vernáculas del oeste de África (9). Asimismo, Shondel J. Nero propone que en el Caribe anglófono, los idiomas locales

se denominan “*Creole English*” (inglés creol) puesto que aunque la contribución lingüística principal es la europea, el idioma se transculturó en su contacto con hablantes africanos, asiáticos y europeos (486). Con respecto a la isla de Lamming—Barbados—en particular, Donald Winford sugiere que el creol de Barbados tiene influencias de substratos lingüísticos africanos que reestructuraron el inglés (252). Lo que destaca es que no solamente hubo influencia de elementos lingüísticos africanos que sobrevivieron la desculturación del habla de idiomas africanos en sus formas nativas (lo cual Lamming lamenta), pero a la vez, que los otros grupos étnicos en contacto en el Caribe contribuyeron a la neoculturación lingüística y la creación de las lenguas creoles antillanas.

Como ya planteamos, en *The Pleasures of Exile* Lamming escribe un relato poco entendible de la historia del Caribe en creol. La historia es relatada por tres niños cuyas etnicidades representan parte de la diversidad cultural que caracteriza el Caribe y las distintas culturas lingüísticas que contribuyeron a “criollizar” el idioma metropolitano—un afrodescendiente, un indio (de la India) y un chino (aunque en Barbados en particular la mayoría de la población es afrodescendiente). Los niños se llaman los *Tribe Boys* (niños de la tribu) y construyen la historia oral de las Antillas, la cual intentan relatar a una mujer ficcional que representa a los colonizadores europeos (19-22). El relato es confuso y poco entendible, por eso, cumple una función similar al *uhuru* del Calibán de Césaire: al igual que Césaire, Lamming no ofrece una “traducción” en inglés estándar del discurso histórico de los niños. Más bien fuerza a los lectores metropolitanos a aceptar e intentar descifrar algo que no entienden. Así, establece la diferencia entre los antillanos y los ingleses en

cuanto al idioma y también permite reivindicar una identidad cultural lingüística no europea dentro de su apropiación de un texto británico canónico.

Con el relato en creol, el Calibán de Lamming—el escritor afroantillano—reivindica una identidad cultural creol que tiene parte de su herencia africana (aunque no en su forma nativa), dada la contribución lingüística africana que ya mencionamos. Sin embargo, la identidad que revaloriza también reconoce la contribución de otros grupos étnicos caribeños al idioma en cuestión, algo que se representa en las etnicidades de los *Tribe Boys*. Dado que Lamming enfatiza el vínculo entre el lenguaje y la identidad cultural, podemos afirmar que la reivindicación de la identidad cultural de Lamming se enfoca en una identidad creol transculturada que mina la hegemonía cultural del inglés estándar. Además, como se representa con la diversidad de los *Tribe Boys*, Lamming reclama una identidad lingüística equívoca, la cual, según Amitabh Vikram Dwivedi, se construyó desde el contacto colonial entre varios grupos culturales y lingüísticos mutuamente ininteligibles y distintos (12).

Según María Grazia Sindoni, en las Antillas, la cultura oral se expresaba en el creol, lo cual creó una brecha entre la “alta cultura”—expresada en la literatura y la lengua metropolitanas, y la “baja cultura”—expresada en el creol y otros géneros orales multiculturales. Esta brecha sintetiza la dinámica entre colonizadores y colonizados (224). De este modo, cuando Lamming escribe en creol en su apropiación de *The Tempest*, no solamente abroga el inglés estándar de Shakespeare, sino que logra reivindicar la identidad de Calibán desde “lo creol”, cuyo uso permite la reivindicación de la “baja cultura” de los

colonizados antillanos. Entonces, la identidad cultural del Calibán de Lamming se consolida con la revalorización de la “baja cultura” antillana. Aunque su identidad cultural es una que se construye desde el margen de la cultura inglesa—es decir, desde la transculturación del inglés—le deja ocupar un nuevo posicionamiento antillano y anticolonial donde lo “bajo” y lo relegado se reivindicán y se revalorizan como los elementos constituyentes de una identidad cultural auténtica y no europea.

El nuevo posicionamiento antillano que se nota en la revalorización de los idiomas criollos es descrito por Stuart Hall como una revolución cultural:

Que éstas (lenguas criollas) se hayan convertido en el lenguaje en el que se pueden decir las cosas importantes, en el que las aspiraciones y los deseos importantes pueden ser formulados, en el que pueda ser escrita una importante comprensión de las historias que han formado a estos lugares, en el que los artistas, la primera generación, están dispuestos por primera vez a practicar, y así sucesivamente; eso es lo que yo llamo una revolución cultural (415).

La revolución cultural es parte de la revolución del Calibán de Lamming que se libera de las secuelas socioculturales del colonialismo. Así, forma su identidad no desde referentes culturales africanos (algo que veremos en la contraescritura de Césaire a continuación) sino, desde la revolución cultural antillana. Consolida una identidad cultural de la diáspora donde revaloriza lo que ha convertido en “suyo”—el lenguaje, producto de la transculturación.

Aunque el creol es un idioma compuesto por distintos elementos multiculturales, su heterogeneidad singular es una fuente para el orgullo cultural del Calibán de Lamming. Cuando el creol se introduce en su texto y se usa para relatar su historia, aunque la narración que produce es fragmentada, logra mostrar cómo los antillanos pueden reconstruir los fragmentos de su historia diaspórica y luego construir una identidad cultural heterogénea, nacida de las rupturas con el pasado, de la apropiación de un idioma metropolitano y del contacto con otras culturas subordinadas en la colonia. Esta idea de la reconstrucción de fragmentos que caracteriza la identidad cultural antillana de Lamming también es propuesta por el poeta santalucense, Derek Walcott:

Rompan un jarrón, y el amor que reúna los fragmentos será más fuerte que el amor que había presumido su simetría cuando el jarrón estaba entero. El pegamento que une las piezas consagra su forma original. Es un amor como éste el que reúne nuestros fragmentos africanos y asiáticos, las agrietadas reliquias cuya restauración exhibe cicatrices blancas. Este conjunto de piezas rotas es la preocupación y el dolor de las Antillas, e incluso si las piezas son dispares y están mal encajadas, contienen más dolor que su forma original, esos iconos y vasijas consagrados en sus lugares ancestrales. (12)

Así, se puede decir que Lamming y Walcott proponen una identidad cultural que nace de la unificación de fragmentos culturales heterogéneos. Se nota que los dos se asemejan en sus reflexiones con las ideas que vimos en las citas de Stuart Hall. Se puede proponer

que se debe al hecho de que los tres son de colonias británicas donde tuvieron experiencias coloniales y culturales semejantes. De todos modos, lo que hace singular las culturas y las identidades antillanas que revalorizan es su carácter sincrético que se origina de la transculturación, lo cual permite a los colonizados de diferentes etnicidades recuperar conjuntamente algunos fragmentos de sus pasados precoloniales y fusionarlos con los elementos culturales de su situación presente, para consolidar una identidad cultural.

Al igual que el escritor calibanesco en *The Pleasures of Exile*, el uso de lenguaje por el Calibán de Césaire sirve como mecanismo para revalorizar su identidad cultural. Tal como en *The Pleasures of Exile*, en *Une tempête*, el uso del lenguaje le permite a Calibán criticar la parcial desculturación africana, y a la vez, utilizar el espacio de la neoculturación representada en el texto—en donde Césaire permite la retención de elementos culturales africanos en formas más bien intactas que transmutadas—como medio para resistir la hegemonía cultural europea. Estos elementos culturales africanos se originan de su regreso epistemológico a África, donde la cultura que “recupera” en ese regreso, es la que convoca en el espacio neocultural representado por su apropiación de un texto canónico de la cultura imperial. De este modo, Césaire logra abogar por la revalorización de una identidad cultural africana, y no antillana, en *Une tempête*, a diferencia de Lamming.

En *Une tempête*, Calibán utiliza el francés estándar apropiado del personaje Próspero. Acá se puede mencionar que Césaire ha utilizado un francés clásico en todas sus obras, sin escribir en el creol martiniqueño, en contraste con Lamming que escribe en el creol

barbadense. Esto se debe al hecho de que el poeta no estimaba el idioma creol: en una entrevista en 1963, se declaró “no criollizado” expresando que para él, el creol era un pequeño idioma regional, una discapacidad, y que no era un idioma que se había “validado”, tal como se hizo con el francés en el siglo XVI (Césaire *Voix*). Dado que Césaire menosprecia el creol, en el campo de resistencia lingüística en su texto, el poeta opta por permitir que el personaje de Calibán se apropie del francés de Próspero, pero con el uso de una palabra cultural africana que llega a funcionar como símbolo de resistencia anticolonial a partir de las ideas de la *négritude*. Por eso, el Calibán de Césaire no solamente utiliza el francés para reprochar a Próspero, sino que utiliza en sus discursos en francés la palabra que Césaire le permite retener de la cultura suajili—“*uhuru*” (63), lo cual ya mencionamos. Calibán responde al llamado de Próspero por decir *uhuru* y lo vuelve a pronunciar después de retar a Próspero por “robarle de su identidad” (69). Mientras en el Caribe el suajili no ha pervivido, Césaire permite una resistencia por parte de Calibán por dejarle conservar y usar una sola palabra de origen africano que llega a representar no solamente un idioma cultural africano, sino también la toma de consciencia y revalorización de una identidad cultural africana.

La irrupción de la palabra *uhuru* en el francés estándar resiste la hegemonía lingüística europea: amenaza el control lingüístico y cultural establecido por Próspero quien no entiende el idioma y trata de obligarle a Calibán a no usarlo más, lo cual el último no cumple. En respuesta a *uhuru*, Próspero le dice a Calibán que no le gusta ese lenguaje bárbaro y que debe responderle en francés (62). Así, el Calibán de Césaire también ha

entablado una guerra lingüística-cultural con Próspero (como el de Lamming), quien acá, contraataca por reprender la cultura africana representada por la palabra *uhuru*.

Entonces, declarar *uhuru* sirve como una acción necesaria para afirmar una identidad cultural no europea para el Calibán de Césaire, dado que en el espacio neocultural en el Caribe, pese a la negociación, fusión y apropiación de distintos elementos culturales tanto europeos como no europeos que caracterizan los procesos de transculturación que han formado las culturas de la región, todavía hay una jerarquía de los elementos culturales constituyentes, en la cual, según Fernando Ortiz, las culturas africanas quedan destrozadas (es decir, en relación con sus formas originarias) y perviven oprimidas bajo el peso de las culturas aquí imperantes—las europeas (93). Por eso, a mi modo de ver, Césaire menosprecia la cultura creol representada por el idioma martiniqueño local, dado que aceptarla implica la aceptación de una identidad cultural fragmentada, no nativa (es decir, no de la África) y heterogénea, en donde los elementos culturales africanos que en parte la constituyen, perviven en la condición de subordinación. Así, Césaire, a diferencia de Lamming, no recurre a la cultura creol del Caribe como la fuente de la identidad cultural de Calibán en su texto, sino, a las culturas del África negra, en sus formas originarias, y más sólidas, las cuales reivindica a contrapelo de la hegemonía de la cultura europea que se experimenta aun en el ámbito de la neoculturación.

Así, propongo que en *Une tempête*, con la palabra *uhuru* y los otros elementos culturales africanos que veremos a continuación, Césaire está interpretando un ámbito de transculturación en donde las culturas africanas sustituyen a la cultura creol,

convirtiéndose en los indicadores de la identidad liberada de Calibán que tensiona la hegemonía de la cultura europea impuesta por Próspero. Así, Césaire recurre a su idea del “regreso a África” en su drama, como episteme para reivindicar la identidad cultural de su Calibán, a diferencia de Lamming, quien mira hacia dentro del espacio neocultural para hallar las fuentes de la identidad cultural de Calibán que reivindica.

Entonces, Césaire presenta una suerte de transculturación reinventada, donde hay más fuerte retención cultural africana que en el texto de Lamming, algo que, capaz, puede originarse también de la africanización dispar entre Barbados y Martinica, donde Césaire pueda sentirse más libertad para aproximarse a una reivindicación de las culturas africanas nativas. En el proceso de esta interpretación textual, Calibán en *Une tempête* reclama mitos, oralidad y dioses africanos, frente a la apropiación de la cultura europea representada por la reescritura de *The Tempest* y el uso del francés estándar.

Primero, intrínseco a la cultura africana es el mito de Mamá África, el cual, en *Une tempête* es representada por Sycorax—la mamá de Calibán. Ésta es tratada de manera peyorativa por Próspero, quien le dice a Calibán que debe tener vergüenza de este linaje cultural (65). Sin embargo, este mito le vuelve a inspirar orgullo a Calibán, quien, por afirmarlo, subvierte la hegemonía cultural de Europa en el espacio de la neoculturación. En respuesta a los insultos de Próspero sobre Sycorax (Mamá África), Calibán responde: “¡Muerta o viva, es mi madre y no voy a renegar de ella! . . . Yo la respeto, porque yo sé que ella está viva” (65). Acá, Calibán reivindica su africanía por declarar la vida de Mamá África pese a la muerte simbólica que Próspero le atribuye. Esta acción literaria refleja las

propuestas de Donizeth Santos, quien sostiene que la reivindicación del mito de Mamá África en la escritura de intelectuales negros, lo cual destaca en pensadores de la *négritude*, permite rescatar los valores culturales africanos, reasumir el orgullo de ser negro y reconsolidar la fidelidad a los orígenes africanos (68).

Continuando con la utilización del mito de Mamá África como contestación cultural a la metrópoli, Calibán empieza a hablar de ella de forma oral y poética, lo cual rompe con la estructura del diálogo en el texto:

¡Sycorax mi madre!

¡Serpientes! ¡Lluvia! ¡Relámpagos!

Y yo te encuentro por todos lados:

En el ojo de la laguna que me mira, sin pestañar,
a través de los juncos.

En el gesto de la raíz retorcida y su brote que espera.

¡En la noche, la toda-vidente ciega,
la toda-husmeadora sin nariz! (65)

Se puede considerar este verso como un poema oral dado que hay un contraste entre la forma de esta estrofa y la de las líneas estructuradas que la rodean. Además, dado que Calibán se dirige directamente a Mamá África: “yo te encuentro”, en medio de su diálogo con Próspero, puede ser considerado como una recitación o una canción dirigida a ella. De este modo, Calibán reivindica una identidad cultural africana a partir de referentes culturales africanos y en el proceso de hacer esto, se rebela contra la hegemonía de la

escritura establecida por Europa, resucitando la oralidad africana a partir del uso de prácticas orales y poéticas africanas en sus discursos.

Se observa que la oralidad de Calibán continúa interrumpiendo el diálogo de Próspero cuando Calibán empieza a cantar sobre otra divinidad africana, Shangó, en versos que también interrumpen la estructura de la escritura establecida (77, 129). Además, el hecho de que invoque a Shangó—divinidad de justicia en algunas culturas africanas, permite que no solamente revalorice la cultura e identidad africanas por él, sino, alude a la idea metafórica de que su rebelión contra la hegemonía cultural francesa está apoyada por el máximo representante de la justicia africana. Así, la irrupción de la oralidad africana en *Une tempête* permite una doble rebelión: contra la estructura textual y contra la cultura europea que ésta representa.

Esta subversión de la escritura y cultura europeas lograda por el Calibán de Césaire también ha sido descrita por Frantz Fanon, quien propone que en el siglo XX:

a la afirmación incondicional de la cultura europea sucedió la afirmación incondicional de la cultura africana. En general, los cantores de la negritud opusieron la vieja Europa a la joven África, la razón fatigosa a la poesía, la lógica opresiva a la naturaleza piafante; por un lado, rigidez, ceremonia, protocolo, escepticismo, por el otro, ingenuidad, petulancia, libertad, hasta exuberancia. (*Condenados* 105)

Los cantores de la *négritude* a los cuales hace referencia incluyen a Aimé Césaire, cuya oralidad contrasta con la rigidez y protocolo establecidos por la escritura y cultura

europeas y permite recuperar el ritmo y libertad de las expresiones culturales africanas vistos en el diálogo de Calibán. Así, lo que vemos con el Calibán de Césaire es una reivindicación de su identidad cultural africana en medio de las luchas culturales de la neoculturación, mientras para Lamming, hay una reivindicación de la cultura creol, antiguamente considerada como la “baja cultura”.

A mi modo de ver, otro factor que ayuda a explicar la diferenciación entre las propuestas sobre la identidad cultural de Lamming y Césaire tiene que ver con las diferencias genéricas de sus obras. La contraescritura de Lamming se hace en ensayos con elementos autobiográficos donde el barbadense construye relatos contundentes de las experiencias que ha tenido en el mundo colonial, aunque también incorpora representaciones metafóricas de su experiencia colonial personal basadas en su interpretación de *The Tempest*. Por otro lado, la contraescritura de Césaire se hace en una obra de teatro, más estrechamente vinculada a la ficción de *The Tempest*, algo que permite que Césaire cree interpretaciones utópicas y surrealistas de la transculturación, en donde los elementos culturales africanos que constituyen la identidad cultural de Calibán perviven con mucho menor transmutación, lo cual permite que Césaire utilice el personaje de Calibán como el símbolo de la toma de consciencia africana soñada por el movimiento de la *négritude*. Tomando esto en cuenta, veremos a continuación estos elementos utópicos y surrealistas en *Une tempête* que distinguen las propuestas sobre la identidad cultural de Césaire de las de Lamming.

El Calibán de Césaire recurre al motivo de los sueños en *Une tempête*, revalorizando el significado cultural africano de ellos. Según Dolores M. Yonker, en las tradiciones africanas, el sueño ha sido aceptado durante mucho tiempo como una fuente regularmente consultada de conocimiento vital y como un canal de comunicación confiable entre los vivos, los muertos y lo divino. En estas culturas, el sueño es más que una experiencia personal, subjetiva o introspectiva: más bien, su mensaje debe ser entendido y compartido cuando sea necesario para el bienestar de la comunidad (242). Así, cuando el Calibán de Césaire declara que Mamá África (Sycorax) le habla en sueños, advirtiéndole sobre Próspero (65), el mensaje no se recibe por parte del primero de manera subjetiva o introspectiva, más bien, se trata de un mensaje de resistencia cultural africana que debe transmitir a las comunidades negras a las cuales Césaire dirige su apropiación en la primera página de la obra. Recurrir a esta tradición cultural africana por medio de la escritura surrealista permite abogar por la toma de consciencia africana que Césaire reivindica en la *négritude* y lo cual vuelve a replantear en el contexto de la descolonización cultural en su contraescritura de *The Tempest*.

Los escritores del surrealismo, como Césaire, intentan crear un puente entre el inconsciente y el consciente, permitiendo la libertad por medio de la expresión del inconsciente en el diálogo o la escritura de sus textos. Así, Césaire también recurre al surrealismo para reivindicar la identidad cultural africana de Calibán con su representación de la naturaleza africana en la isla, que vemos en el viento que asombra a los europeos (49) y su diálogo con los animales como las moscas, hormigas, tortugas y cangrejos (127). En las cosmovisiones africanas, los animales son de suma importancia

espiritual, social y hasta económica. Por ejemplo, en algunas culturas africanas, los insectos pueden “predecir” las lluvias y anunciar el comienzo de la temporada de lluvias, lo cual ayuda a los granjeros (Taisekwa Taringa 18). Así, el hecho de que Calibán hable con estos animales en *Une tempête* es la representación del diálogo metafórico que tiene con su cultura histórica, orgánica y espiritual. Calibán está evocando las cosmovisiones africanas precoloniales como fuente para la identidad cultural del afrocaribeño en el contexto de la transculturación donde hay una lucha entre los distintos elementos constituyentes del espacio neocultural, con algunos considerados “bajos” (africanos) y otros “altos” (europeos).

Según Ursula Heise, los elementos naturales que surgen en la escritura surrealista sirven para dar acceso a una realidad alternativa por medio de la exploración del inconsciente. Estas realidades se hacen aún más visibles en las recuperaciones de la tradición de la historia natural que precede y acompañaba los comienzos de la ciencia moderna (70). Así, se trata de reivindicar lo que precede a la ciencia moderna, o, podemos decir, la “civilización” europea, lo cual se ve con el Calibán de *Une tempête*. Césaire entonces revaloriza esas identidades, a su modo de ver, esenciales para los africanos y a sus descendientes, los cuales son originarios y preceden la ciencia moderna, y a la vez, lograron sobrevivir la colonización por el Occidente, con la pervivencia en el inconsciente. En suma, Césaire permite que su Calibán reivindique su identidad cultural africana por medio de la evocación de una realidad inconsciente surrealista que recuerda las cosmovisiones africanas como mecanismo para revalorizar las culturas africanas originarias frente a la hegemonía europea en su contraescritura de *The Tempest*.

Se puede notar que hay una divergencia de perspectiva marcada con respecto a la resistencia cultural y revalorización de las identidades culturales entre las propuestas de Lamming y las de Césaire. Como mencionamos anteriormente, en la transculturación hay procesos de retención de elementos de la cultura dominada, así, el grado de retención de la cultura precolonial que ambos proponen en sus interpretaciones es un factor clave que distingue sus planteamientos acerca de la identidad cultural: Césaire elabora un mundo de transculturación donde a la vez hay integración cultural (algo que se ve en el hecho de que Calibán habla el francés estándar) pero también una fuerte retención cultural africana. Por otro lado, como hemos comentado, Lamming propone una identidad cultural nacida desde la neoculturación y desde la integración con Inglaterra y la cultura británica.

Entonces, el Calibán de Césaire resiste por medio de su apego a las culturas precoloniales las cuales introduce a la nueva cultura antillana y el de Lamming resiste desde la reivindicación de las culturas nacidas en los procesos de transculturación, es decir, las culturas e identidades criollas. Así, las propuestas de Lamming sobre la identidad cultural pueden compararse con las de Stuart Hall, quien sugiere que la identidad cultural surge de las rupturas y las discontinuidades con el pasado provocadas por los procesos de la esclavitud y la colonización (351). Me parece que la reacción de Lamming a las rupturas culturales del pasado es reflexionar desde adentro del espacio de la transculturación y desde la fragmentación del presente, mientras para Césaire, se trata de enfocarse hacia afuera del espacio neocultural (y también hacia el pasado), para convocar lo africano precolonial dentro del ámbito colonial en el periodo de la descolonización. Así, en suma, la identidad cultural de Lamming nace de la experiencia criolla y la heterogeneidad

cultural de las Antillas, mientras la de Césaire se origina desde la exaltación de lo africano frente a la hegemonía cultural europea que todavía permea la transculturación.

Entonces, el lugar de África en las propuestas sobre la identidad cultural de Calibán en ambos textos también constituye un punto de divergencia fundamental. La diferencia por parte de Lamming se nota en las propuestas de Lucía Stecher, quien plantea que

no se trata entonces, en la propuesta de Lamming, de negar la presencia ni la importancia de África en el Caribe, pero sí de reconocer los riesgos de esencializar este aporte cultural y de caer en posiciones etnocéntricas que amenacen la vida política y también la creatividad de las sociedades de la región. Pensar que las identidades se definen principal—o exclusivamente—en términos de pertenencias raciales o étnicas implica negar la heterogeneidad efectivamente existente al interior de las mismas comunidades negras o de origen indio, chino o europeo. (183)

De este modo, podemos afirmar que cuando Lamming reivindica la identidad cultural de Calibán, es una identidad heterogénea y caribeña, no necesariamente etnocéntrica, africana o esencial. Mientras tanto, el lugar de África en la identidad cultural del Calibán de Césaire es esencial, por eso la necesidad de recurrir al surrealismo, para reconstruir la esencialidad de las culturas africanas que se subordinaron aun en la transculturación.

Otra explicación que propongo para las diferencias en términos de la africanización de la identidad cultural de sus Calibanes tiene que ver con las etnicidades de los autores y la importancia que esto tiene en las sociedades caribeñas. Anteriormente comentamos que

Lamming es mulato y que este grupo social en las Antillas suele hallarse como casta entre medio de la jerarquía social (Williams 58). En la estratificación social de las sociedades caribeñas según clase y color, Lamming habitaba entre dos mundos, algo que el autor mismo expresa (*Conversations* 25), ejemplificando este dilema con una anécdota de su niñez en la cual relata su vergüenza de saludar a su mamá (afrodescendiente) después de las clases de la escuela secundaria, donde los alumnos blancos de la escuela hubieran percibido su pertenencia a la “clase baja” (*Conversations* 25-26). Es posible que por estas experiencias de negociar entre dos mundos que Lamming reivindica una identidad cultural que proviene del mestizaje cultural, lo creol, que nace desde la interacción de distintos grupos sociales y culturales, en vez de una africana. Por otro lado, Césaire es negro, y también enfatiza su negritud. Puede ser que su lugar en la sociedad de Martinica, donde los *békés* mantenían una hegemonía opresiva sobre los demás, le influyó pensar hacia el exterior, fuera del contexto caribeño colonial, y hacia la *négritude* y la África negra. Así, no sorprende que Césaire enfatice la diferencia racial entre Calibán y Ariel en *Une tempête*, con el primero identificado como negro, mientras el segundo, como mulato. Mientras su Calibán se identifica culturalmente a partir de la *négritude*, su Ariel reside entre el mundo de Calibán y el de Próspero, no identificándose con ninguno de los bandos opuestos, sino, permaneciendo en el lugar intermedio. Esta idea se desarrollará más en el último capítulo de esta tesis.

Además, la diferencia de Lamming con respecto a la identidad cultural puede relacionarse con lo que planteamos anteriormente en su biografía—sus vínculos con otros pensadores antillanos en el Caribe antes de ir a la metrópoli y la relación que continuó con

ellos a través del uso del programa inglés, *Caribbean Voices*, además del tiempo que vivió en Trinidad donde atestiguó otro caso de colonización británica. Así, Lamming parece estar más preocupado con las Antillas y con la experiencia de sus colegas antillanos que escriben desde el Caribe y la metrópoli. De este modo, su reivindicación de identidad cultural pone al centro la lucha del antillano intelectual frente al mausoleo de la cultura británica hegemónica (*Pleasures* 27) que marcó tanto su experiencia como su formación intelectual.

Es importante también considerar que cuando ambos autores escribieron sus obras, lo hicieron desde Europa. En el momento de publicación, Lamming vivía en una sociedad británica donde la perspectiva europea homogeneizaba todos los antillanos afrodescendientes bajo la categoría de negros, independientemente de sus identidades antillanas respectivas. Por otro lado, Césaire vivía en una Francia que acogió a sus antiguos colonizados tanto de las Antillas como de África, algo que resultó en el encuentro de Césaire y Senghor, de quien Césaire aprendió mucho sobre el continente al cual quiso regresar ideológicamente. Así, Lamming estuvo en un contexto donde había necesidad de reivindicar una identidad o identidades antillanas frente a la perspectiva británica homogeneizadora. Por otro lado, Césaire intentó consolidar una identidad pan africana, algo que uniría tanto a los negros de las Américas como a los de África.

Cuando Lamming escribió *The Pleasures of Exile*, Césaire ya había desarrollado el concepto de *négritude* en *L'Étudiant noir* (1934) y en *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), los cuales Lamming muy probablemente habría leído, dada su admiración por la

escritura de Césaire. Entonces, habría conocido la idea del retorno a África que Césaire planteó, la cual recogió desde el programa de Marcus Garvey presentado en 1920 en Nueva York, donde propuso la noción del regreso a África como parte del movimiento *Universal Negro Improvement Association* (asociación universal por la mejoría de los negros). Me parece que Lamming, en sus ideas de la identidad cultural en *The Pleasures of Exile* hace una crítica tanto a Garvey como a Césaire con respecto al retorno a África. Cuando Lamming relata su viaje a África en *The Pleasures of Exile*, el cual hizo en los años 50, comentó que no sintió una conexión cultural con África. En un plano metafórico, podemos decir que Lamming como Calibán, escuchó el llamado para regresar a África de Garvey y Césaire. Luego, emprendió el viaje, pero descubrió que su identidad cultural no estaba ligada al continente por causa del colonialismo antillano. Por eso, Lamming expresa que el antillano negro que emprende el viaje a África es menos seguro dado que su relación con ese continente es más personal y más problemática. Es más personal a causa de las condiciones de su vida hoy en día y más problemática porque no lo ha conocido desde la historia (160).

Entonces, la relación que Calibán tiene con África, según Lamming, es una de necesidad: necesita reconectarse con África porque vivir la experiencia colonial y la subyugación del Occidente le ha quitado el estatus de hombre y le ha alienado de esa cultura africana originaria que reivindica Césaire. Aunque necesita reconectarse con África, su identidad no nace desde el continente: nace desde la ruptura con el continente. Así, la identidad de Lamming se construye en el Caribe desde el momento de desculturación africana, y se basa en las representaciones culturales que se formaron en

esos ámbitos del contacto con la cultura británica y otras. Su identidad viene de la apropiación de las culturas hegemónicas inglesas y su acto de convertirlas en algo suyo, algo que se asemeja a la formación del idioma creol.

Resalta el hecho de que Lamming exprese en *The Pleasures of Exile* que su apropiación se dirige a una audiencia antillana (68), mientras Césaire propuso que su apropiación se dirige a una audiencia negra. O sea, Césaire dialoga principalmente con todos los afrodescendientes—sean norteamericanos, antillanos o migrantes en las metrópolis; todos los que comparten una herencia africana común. De este modo, es posible proponer que Césaire influyó en los movimientos posteriores del panafricanismo—la ideología de que todos los africanos y sus descendientes comparten una identidad e intereses comunes. Lamming, al contrario, dirige su concepto de la identidad nacida de fragmentos y desde el margen a los lectores antillanos de sus textos que compartieron esa experiencia antillana común.

En *The Pleasures of Exile*, Lamming plantea que el antillano, en relación con el africano, el negro norteamericano y a la cultura occidental es, en un sentido, un hombre de la periferia (34). Entonces, afirmamos que para Lamming, la identidad cultural de Calibán nace desde la periferia; es la derivada de su relación con Inglaterra primero, luego con África o con el Occidente en general. Así, mientras Césaire adopta una propuesta utópica, o surreal, con respecto a la identidad cultural africanista de su Calibán, Lamming propone una identidad desde la periferia del occidente.

De este modo, podemos concluir este capítulo confirmando que aunque Lamming se preocupa por la identidad cultural antillana y Césaire se centra en la identidad cultural africana, en sus diferencias, los dos permiten una reflexión más amplia sobre el concepto de la identidad cultural del colonizado afrodescendiente, ya sea enfocando en el pasado precolonial y las culturas africanas originarias, las cuales se pueden reivindicar en el espacio neocultural antillano, o, enfocando en la experiencia antillana donde la neoculturación y la subversión de las culturas hegemónicas por lo creol también se convierte en una fuente de una identidad cultural auténtica para el afrodescendiente. También se puede reflexionar las dos ideologías conjuntamente, lo cual permite abordar reivindicaciones identitarias más totales y las cuales engloban la experiencia diaspórica de las comunidades negras de las Antillas.

CAPITULO IV

CALIBÁN Y LAS LUCHAS NEGRAS PARA LA LIBERACIÓN: REPRESENTACIONES DE TOUSSAINT LOUVERTURE Y MALCOLM X EN *THE PLEASURES OF EXILE Y UNE TEMPÊTE*

En esta última sección vamos a analizar cómo Césaire y Lamming utilizan los relatos y discursos de algunos líderes negros destacados que lucharon por la liberación de las comunidades negras de las Américas, a mi modo de ver, como medio para profundizar sus propuestas sobre la liberación del personaje de Calibán, dado que los líderes que veremos a continuación lucharon para acabar con la subordinación de las comunidades negras y también abogaron por la reivindicación de sus identidades culturales, entre otras libertades. Veremos que en los discursos y las representaciones de sus Calibanes Lamming y Césaire dialogan con los mecanismos y las ideologías de liberación de Toussaint Louverture—líder de la revolución haitiana, y Malcolm X—nacionalista negro del movimiento por los derechos civiles en los Estados Unidos, respectivamente. Además, Césaire destaca por identificar el personaje de Ariel con Martin Luther King Jr., a diferencia de Lamming, que no desarrolla una identificación principal de este personaje.

Mientras Lamming explícitamente vincula Calibán con Toussaint Louverture en un apartado de su obra, Césaire no menciona de forma directa el nombre de Malcolm X, o tampoco el de Martin Luther King Jr.—las dos figuras de la lucha por los derechos

civiles—quienes, empero, están implícitamente representados en la obra. Sin embargo, hay varios factores que atestiguan su meta de utilizar *The Tempest* como medio para también explorar las ideologías surgidas en la lucha norteamericana por los derechos civiles de los afrodescendientes. En 1956, en el Primer congreso de los escritores y artistas negros organizado por *Présence Africaine* en París, Césaire declaró su solidaridad con la lucha de los afrodescendientes norteamericanos por sus derechos. Luego, en una entrevista con François Beloux en el año del estreno de *Une tempête*, Césaire explicó que cuando escribió *Une tempête*, lo hizo con la intención de crear una obra de teatro relacionada con los Estados Unidos y los movimientos de liberación negra en ese periodo. En la entrevista, expresa que estuvo reflexionando sobre las reacciones violentas y no violentas de Martin Luther King Jr., Malcolm X y el Partido Panteras Negras en esa lucha. Por ende, según el poeta, los referentes de *Une tempête* se convirtieron inevitablemente en norteamericanos (Citado en Hale, *écrits* 466).

En el diálogo de la obra, se puede afirmar la representación de Malcolm X en el Calibán de Césaire cuando el personaje cambia su nombre—“Llámame X. Es mejor” (69), lo cual Willoquet-Maricondi describe como la representación de la solidaridad y fraternidad de Césaire con los norteamericanos negros y sus movimientos por la liberación (56-57). Asimismo, el discurso de Ariel sobre la rebelión pacífica y su deseo de trabajar con Próspero se asemejan notablemente a los discursos de King, que insistió en la rebelión pacífica por parte de los afroamericanos en esa época. Así, como confirma Almquist, hay una clara representación de ambas personas norteamericanas en los diálogos de Calibán y

Ariel de *Une tempête* (601-602), aunque sus nombres no se mencionan directamente como Toussaint Louverture en la versión de Lamming.

En una entrevista con David Scott, Lamming expresa algo que ya propusimos en esta tesis—que los eventos de los capítulos de *The Pleasures of Exile* ocurren cronológicamente con posterioridad a la conclusión de *The Tempest* (*The Sovereignty* 164). Es decir, después de la última escena de la obra de Shakespeare, Lamming recupera el personaje de Calibán y continúa su experiencia temporal en sus ensayos de *The Pleasures of Exile*. Entonces, luego del siglo XVII en el cual los eventos ficticios de *The Tempest* están contextualizados, el proyecto de Lamming es permitirle a Calibán vengarse de Próspero en la persona de Toussaint Louverture y su rebelión esclava histórica del subsecuente siglo XVIII.

Lamming expresa con el título del capítulo: “Calibán dirige la historia”, y también en su entrevista con David Scott, que su intención con ese apartado era permitirle a Calibán encarnado en la figura de Toussaint Louverture de dirigir la historia (*The Sovereignty* 164). Así, Lamming permite que Calibán se libere en el contexto de la Revolución haitiana. Desde esta nueva contextualización de *The Tempest*, Lamming narra los eventos de la rebelión en la cual Calibán lucha por su libertad asumiendo el rol del liberador negro—Toussaint Louverture. Es más, la identificación de Calibán con Louverture—antiguo esclavo caribeño—consolida la representación de Calibán como antillano negro, lo cual lo diferencia de su representación en la obra original, donde era más bien un personaje sin etnicidad particular.

En *The Pleasures of Exile* Lamming se enfoca en el carácter de Toussaint Louverture y el papel que éste tuvo en el éxito de la Revolución haitiana, la cual llegó a ser la única rebelión de esclavos exitosa de la historia (119). Las victorias bélicas de los esclavos bajo su mando en la colonia francesa de Saint-Domingue (luego conocida como Haití), fueron un factor clave que influyó en la subsecuente abolición de la esclavitud en la isla y en las otras colonias antillanas. Entonces, se puede considerar la figura de Louverture como una de las más importantes para los discursos y reflexiones sobre el tema de la libertad en el Caribe. Según Frantz Fanon, tales figuras nacionales históricas que resistieron la invasión colonial siempre son las más veneradas entre los colonizados (*Condenados* 34). Entonces, cuando Lamming introduce esta figura venerada por los afrodescendientes en su versión de *The Tempest*, logra establecer la figura de Calibán al centro de los debates sobre la libertad en el contexto colonial antillano.

En el capítulo “Calibán dirige la historia”, Lamming hace una recapitulación de *Los jacobinos negros*, el libro del escritor trinitense negro—C.L.R. James, y elogia su narración de los eventos de la revolución bajo el mando de Louverture. Según Lamming, el libro de James nos presenta a Calibán de un modo en el que Próspero de *The Tempest* nunca lo había concebido: como un esclavo que fue un gran soldado en batalla, un administrador incomparable en los asuntos públicos y como un líder humano lleno de paradojas, pero nunca sin compasión (119). Además, como afirmó en la entrevista con David Scott, Lamming utiliza la narración de Toussaint Louverture en *Los jacobinos negros* como una herramienta para reflexionar sobre la relación entre Calibán y Próspero en *The Pleasures of Exile* (163). A continuación veremos cómo la historia de Toussaint

Louverture tomada de *Los jacobinos negros* nos ayuda a ver el personaje de Calibán desde una perspectiva vindicativa y cómo nos permite pensar la relación entre Calibán y Próspero en *The Pleasures of Exile*, en el cual Lamming intenta consolidar la liberación del personaje.

En *The Pleasures of Exile*, Lamming se queja de que *Los jacobinos negros* de James no haya sido reimpresso durante los 20 años después de su primera publicación en Londres en 1938. Insinúa que esto se hizo para silenciar la historia anticolonial que James presenta en la obra (119). Así, cuando Lamming identifica su Calibán con Toussaint Louverture del texto de James anteriormente silenciado, intenta recuperar tanto la voz de James como la de otros escritores afroantillanos que se silencian por el hecho de ser escritores coloniales y negros que se consideran los descendientes de esclavos “iletrados” (119), algo que corresponde a lo que discutimos en el apartado sobre la alteridad en esta tesis.

Asimismo, en su entrevista con David Scott, Lamming expresa que su integración de la narración de Toussaint tomada de *Los jacobinos negros* se hizo con el propósito de difundir este autor y su obra a los lectores que los desconocen (163). Entonces, cuando Lamming superpone la voz de su Calibán con la representación de Toussaint Louverture en la narración de *Los jacobinos negros*, logra reivindicar a la vez la voz de Calibán mismo, la suya como escritor afroantillano y la de James y otros pensadores antillanos de su época, que por ser intelectuales negros que escriben desde las metrópolis y por sus propuestas literarias anticoloniales, se consideran Calibanes. La derrota histórica de los ejércitos metropolitanos que Louverture logró, ahora metaforiza el vencimiento del

silenciamiento y la relegación de Calibán—el escritor afrocaribeño y sus obras en el mundo de las letras metropolitanas—lo cual Lamming quiere iniciar con su contraescritura de *The Tempest*.

A mi modo de ver, la evocación de Toussaint Louverture en *The Pleasures of Exile* y la identificación del personaje de Calibán con él permite la incorporación de una tradición cultural haitiana en los discursos de *The Tempest*. En la introducción a *The Pleasures of Exile*, Lamming relata una experiencia que tuvo en Haití donde observó una ceremonia cultural titulada “the ceremony of the Souls” (la ceremonia de las Almas) (9). En esta ceremonia, que estuvo prohibida por ley en el periodo en el cual Lamming visitó la isla (10), los espíritus de los muertos son evocados por sus parientes con el fin de rescatarlos de su encerramiento. Tras la evocación, el deber de los muertos es dar un reporte de sus relaciones pasadas con los vivos para que puedan entrar en la Eternidad (9). Entonces, a mi modo de ver, en *The Pleasures of Exile*, Lamming hace una evocación de su ancestro negro—Toussaint Louverture del libro de James, rescatándolo de su encerramiento en el olvido que viene con la poca difusión de *Los jacobinos negros*. Lamming evoca a Louverture para darle la ocasión de alzar su voz, la cual es fusionada con la de Calibán, para que las victorias históricas de Louverture sean también las victorias de Calibán de *The Tempest*, permitiendo su liberación de la esclavitud.

La construcción literaria de Toussaint Louverture en *The Pleasures of Exile* y su identificación con el personaje de Calibán desafía la alteridad que se ha establecido tanto de este personaje literario como de los afrodescendientes que también representa. Por

ejemplo, con su descripción de Louverture, Lamming reta los estereotipos coloniales que fijan el colonizado negro en el lugar de la pasividad, la dependencia y la incapacidad de liderazgo: describe Louverture como caballaresco, militante, buen administrador, ingenioso, leal y resistente, pero a la vez, como humano y lleno de compasión a lo largo del capítulo “Calibán dirige la historia”. De este modo, logra construir a Calibán dentro de su contraescritura de *The Tempest* como un líder revolucionario que logró, además de victorias bélicas, el perfeccionamiento del papel de dirigente del pueblo por el cual luchó. Lamming enfatiza el hecho de la humanidad y compasión de Louverture para hacer un contraste entre él y los líderes europeos de su época—como Napoleón Bonaparte—que no necesariamente fueron compasivos como Louverture. Así, Lamming muestra que desde las Antillas, es decir, las colonias, y desde la condición de la esclavitud, podían surgir líderes negros que perfeccionen el rol de dirigente que en Europa no se logró. Así, una posible interpretación de su mensaje a los lectores antillanos a quienes dirige su apropiación es el de su capacidad de gobernarse a sí mismos y de ser los modelos de liderazgo a nivel mundial.

Lamming continúa usando el relato de Toussaint Louverture para simbolizar la liberación de su Calibán en *The Pleasures of Exile*. Reflexionando sobre la Revolución haitiana bajo el mando de Louverture, agrega que:

la transformación de los esclavos desde temerosos ante un solo hombre blanco, hasta un pueblo capaz de organizarse y derrotar a las naciones

europas más poderosas de su época, es una de las grandes épicas de las luchas revolucionarias. (119)

Acá, Lamming evoca el ejemplo de un Calibán heroico que lideró a los esclavos a una rebelión exitosa. Nos muestra como Toussaint, el antiguo esclavo, logró transformar el estado de ánimo de los esclavos que lideró, convenciendo a los oprimidos y resignados, a quienes encontró desnudos y con pocas armas (126), a luchar por su libertad, contra todo pronóstico. Así, otro mensaje que Lamming transmite con la evocación de Louverture en su apropiación es sobre la posibilidad y también la necesidad de la liberación y la independencia del Caribe de su época.

Me parece que Lamming quiere impulsar a los líderes antillanos en este periodo de descolonización a continuar lo que Toussaint inició en Haití en el siglo XVIII. Lamming está a favor de la liberación total de los oprimidos, algo que se ganará con la independencia. Esta idea también se ve en sus reflexiones enunciadas en la obra: “Cualquier antillano que tiene dudas sobre la necesidad absoluta de la independencia es un esclavo y no merece el privilegio de ser un hombre libre . . .” (69). Su ideología independentista lo distancia mucho de Césaire, cuyas ideas con respecto a la independencia ya mencionamos. Además, me parece que acá Lamming utiliza una retórica que uno puede imaginar que Louverture también habría tenido que utilizar para convencer e incentivar los esclavos a la rebelión. Así, la evocación de la memoria de Louverture encarnada en la voz narrativa calibanesca de Lamming sirve como un impulso a favor de la independencia en los países de Calibán—las Antillas, la cual es imperativa para el autor.

En *The Pleasures of Exile* se puede notar una superposición de la literatura con la historia en la representación de Calibán como Toussaint Louverture. De este modo, Lamming intenta darle una historia al personaje ficticio, y a la vez, a los antillanos negros de la contemporaneidad que él también representa. En sus luchas anticoloniales contemporáneas, Lamming les recuerda a los antillanos que la rebelión data de la época de Louverture y de la Revolución haitiana. Así, intenta recordar la historia de la resistencia negra, y con esto, dar una justificación a las luchas actuales por la independencia en el momento de la escritura de *The Pleasures of Exile*.

Es más, a mi modo de ver, Lamming transmite con la noción de Calibán como Toussaint Louverture la idea de que los colonizados siempre han resistido su condición colonial. Entonces, se puede notar que su apropiación de *The Tempest*—un relato canónico de la literatura europea—se contraescribe con la narración de la historia de la rebelión negra con Calibán en la posición del liberador, algo que contradice la pasividad del personaje en la obra de Shakespeare. Lamming cambia la trama de *The Tempest* en su continuación de la obra, permitiendo ahora la irrupción de la historia de la Revolución y la presencia del máximo líder anticolonial negro del Caribe, las cuales apoyan sus planteamientos ya discutidos sobre la liberación de Calibán y también de sus países.

Se puede afirmar que la identificación de Calibán con Toussaint Louverture en *The Pleasures of Exile* interviene en el discurso de *The Tempest* como lo hizo el Calibán de Césaire con su discurso *uhuru*. Ambos permiten interrupciones de elementos culturales o históricos del margen, es decir, de los colonizados, lo cual subvierte los discursos de la

obra metropolitana. Si quisiera, Lamming podría haber escrito una biografía de Toussaint Louverture en un libro dedicado principalmente a su historia, como el de James. Sin embargo, utilizó el momento de su contraescritura de un texto canónico de la literatura europea para recordar la subversión del poder colonial que Toussaint Louverture y los esclavos de Saint-Domingue lograron, algo que refleja sus intenciones con la reescritura de *The Tempest* y la cultura imperial que representa: desea dismantelar su hegemonía para dar un lugar a los escritores antillanos y sus obras y culturas.

En suma, identificar a Calibán en *The Pleasures of Exile* con Louverture, líder de esa revolución incomparable de la historia, ayuda a contrarrestar la hegemonía literaria, la representación de Calibán y los afrodescendientes como subordinados, la voz de los escritores negros y también recuerda a los lectores afroantillanos a quienes se dirige la apropiación, de una figura importante para su propia historia, cultura e identidad frente a la opresión colonial. Establecer un vínculo entre Calibán y Toussaint Louverture permite utilizar la literatura con el fin de evocar la historia de la resistencia negra a la colonización. De este modo, permite que Lamming utilice su apropiación de un texto canónico para producir un discurso que recuerde la reacción de los antepasados negros al colonialismo y a la esclavitud y presenta un mensaje de resistencia para los antillanos calibanescos de las colonias del siglo XX en los momentos de la descolonización.

El ejemplo de Toussaint Louverture que surge en *The Pleasures of Exile* puede servir para establecer un vínculo entre Lamming y Césaire en cuanto a sus apropiaciones de *The Tempest*. En *Los jacobinos negros*, C.L.R. James nos cuenta que la singularidad de

Toussaint se debe al hecho de que se aprovechó de su posición entre los dos mundos coloniales—el de los esclavos y el de los colonizadores—para propugnar la abolición de la esclavitud. Dado que Louverture era esclavo liberado que también estuvo a cargo de algunos ejércitos franceses en la isla, utilizó su posición privilegiada para negociar la libertad de los esclavos con los líderes coloniales, lo cual reforzó luego con la rebelión bélica. James nos cuenta que:

lo más digno de atención es la confianza con que [Toussaint] nada entre dos aguas al mismo tiempo. Utiliza el prestigio de su posición como general de los ejércitos del rey, pero exhorta a los negros en nombre de la libertad y de la igualdad, las palabras clave de la Revolución Francesa, y de las que la monarquía era enemiga declarada. Ninguna lo conduciría al logro de sus metas, de manera que se valía de ambas. (*Los jacobinos negros* 127)

Louverture, según la descripción de James, hizo lo que Lamming y Césaire hacen con sus contraescrituras de *The Tempest*. Los dos nadan entre dos aguas a la vez—el mundo de la literatura imperial y el de la cultura e historia de los afrodescendientes que interpretan dentro de la reescritura del texto canónico. Los dos se aprovechan del prestigio que se atribuye a *The Tempest* para luego usarlo como medio para la reivindicación de los afrodescendientes colonizados y sus culturas, identidades e historias relegadas.

Sin embargo, con respecto a la metáfora de nadar entre dos aguas, se puede decir que Toussaint Louverture también habría podido ser identificado con el personaje de Ariel de *The Tempest*, algo que Lamming no propuso. Ariel era esclavo, pero a la vez, la “mano

derecha” de Próspero. El personaje nadaba entre dos aguas a la vez como Toussaint, aunque no reprochó a Próspero tanto como Calibán en su diálogo en *The Tempest* (34). Lamming menciona que Louverture, antes de su rebelión, era uno de los únicos negros en quien los blancos de Saint-Domingue podían confiar (*Pleasures* 140). Esta confianza también se ve en la relación entre Ariel y Próspero en *The Tempest*: Próspero se confió en su esclavo Ariel como los colonizadores confiaban en Louverture, aunque Lamming no identifica esta semejanza.

Césaire, a diferencia de Lamming, identifica tanto a Calibán como a Ariel con líderes negros de la lucha anticolonial. Representa en su contraescritura de *The Tempest* dos figuras con ideologías enfrentadas con respecto a las luchas por los derechos civiles de los afrodescendientes en los Estados Unidos en los años 50 y 60: Se trata de Malcolm X y Martin Luther King Jr.. Aunque al principio Césaire aboga más por la ideología de Malcolm X, la cual fusiona con el diálogo del personaje principal de su obra—Calibán, también vincula el personaje de Ariel con Martin Luther King Jr. para hacer un contraste entre sus dos posicionamientos ideológicos de resistencia anticolonial. Su uso de Ariel, el cual Lamming no incorporó, sirve a la vez como crítica de la rebelión de Calibán y también como perspectiva complementaria, algo que interpreta la realidad de la interdependencia de los posicionamientos ideológicos de Martin Luther King Jr. y Malcolm X.

En el movimiento por los derechos civiles, estos dos líderes representaron dos lados de la misma búsqueda por la liberación de los afrodescendientes norteamericanos. Martin Luther King Jr. adhería a la ideología de la Integración, mientras Malcolm X, a la

ideología del Nacionalismo islámico negro. Los integracionistas creían que uno podía ser a la vez norteamericano y negro, es decir, que los afroamericanos podían llegar a ser aceptados y tratados como iguales por la sociedad blanca norteamericana. Para tal fin, los integracionistas intentaban culpar al hombre blanco, recordándole que su maltrato hacia los afroamericanos contradecía sus propios valores cristianos y los de la Declaración de Independencia, que propone la libertad para todos (Cone 13).

Por otro lado, los nacionalistas negros abogaban por la separación de los negros y los blancos. Para ellos, los afrodescendientes en América del Norte debían reivindicar sus identidades africanas y rechazar una identidad norteamericana. Creían que no era posible la integración de los negros en la sociedad del país dada la “maldad innata” de los “diablos blancos” (*Malcolm X: Vida* 123). Además, opinaban que dado que los negros no podían convivir con los blancos, debían volver a África, literalmente (como propuso Marcus Garvey en los años 20), o que debían ir a otro lugar, donde pudieran crear estructuras sociopolíticas derivadas de sus historias y culturas africanas (Cone 13).

En *Une tempête*, Césaire nos introduce a un nacionalista negro y un integracionista mulato—Calibán y Ariel respectivamente, cuyas ideas en sus diálogos se inspiran de las propuestas respectivas recién mencionadas. Se oponen, pero como veremos más adelante, también se complementan. Malcolm X y Martin Luther King Jr. diferían principalmente con respecto a su creencia de si los afrodescendientes podían o no integrarse a la vida sociopolítica de los Estados Unidos en términos de igualdad con los blancos (Cone 13). Este eje de diferencia también dirige la relación entre Calibán y Ariel en *Une tempête*,

dado que Calibán articula que esa integración y aceptación igualitaria no son posibles, mientras Ariel cree en la posibilidad de lograrlas, como veremos a continuación.

Puede ser también, que la etnicidad de Ariel en *Une tempête*—mulato, es una metaforización de su inclinación ideológica: pertenece a “dos mundos” tanto en su etnicidad como en sus ideologías integracionistas. Por el otro lado, el Calibán de Césaire, definido como negro, asume el lado africanista de su identidad y adhiere a la ideología del Nacionalismo negro y el separatismo que propusieron los líderes como Malcolm X. Aunque puede parecer como una dicotomía esencialista, la racialización de Ariel y Calibán en *Une tempête* hace una interpretación apta, a mi modo de ver, del ámbito de segregación y de las ideologías dicotómicas del periodo de las luchas por los derechos civiles en los Estados Unidos y también de la estratificación social que caracteriza las sociedades caribeñas en los cuales tanto Lamming como Césaire crecieron y se formaron.

En *Une tempête*, Ariel le dice a Calibán: “Sé que no me estimás demasiado, pero después de todo, somos hermanos, hermanos en el sufrimiento y en la esclavitud, hermanos también en la esperanza. Ambos queremos la libertad, solo nuestros métodos difieren” (77). Acá, podemos decir que Césaire quiere reflexionar sobre los movimientos por los derechos civiles en su apropiación de *The Tempest* y comparar los distintos mecanismos por la libertad y la igualdad que surgen en el contexto norteamericano. Como hemos comentado anteriormente con respecto a las primeras dos obras de teatro que preceden a *Une tempête* en la trilogía de dramas, Césaire se interesa en repensar casos de resistencia anticolonial y de descolonización, haciendo que el lector reflexione sobre si

fueron exitosas o no, como el caso de Patrice Lumumba en *Une saison au Congo*, cuya lucha de libertad negra terminó en su asesinato, al igual que King y Malcolm X, cuyos asesinatos ocurrieron poco antes de la publicación de *Une tempête*.

Así, se puede afirmar que la intención de Césaire con su representación de estos líderes norteamericanos negros es para que en la época de descolonización caribeña, se reflexione sobre sus ideologías sobre la libertad en diálogo con las propuestas independentistas que surgieron en el Caribe de esa época. Esta idea también se ve en las propuestas de Samir Amin quien plantea que una inquietud principal de esta época de descolonización en las colonias francesas era: “¿Cuáles debían ser los objetivos estratégicos de la lucha anticolonialista? ¿La independencia (por lejana que pareciera), la asimilación o la construcción de una «verdadera unión francesa» . . . ?” (6). Reflexionar en torno a estas preguntas es uno de los objetivos de la incorporación de las ideologías conflictivas de Malcolm X y Martin Luther King Jr. en *Une tempête* dado que las preguntas ya mencionadas son de carácter o nacionalista, o integracionista. Por ende, después de los fracasos anticoloniales que se vieron en sus dos obras dramáticas anteriores, Césaire quiere enunciar con el último de la trilogía, el método o los métodos de liberación que él cree como pertinentes para el Caribe, tras reflexionar por último sobre las propuestas norteamericanas de Malcolm X y Martin Luther King Jr. para la libertad de las comunidades negras de ese continente.

Así, se nota que el Calibán de Césaire repite discursos que están estrechamente vinculados con los parlamentos de Malcolm X. Este último expresó que los líderes negros

pacíficos y fieles a los blancos, como King—a su modo de ver (*Malcolm X Speaks* 13)—son utilizados por el hombre blanco para controlar a las masas negras. Estos negros “fieles a los blancos” eran, en sus palabras, *Uncle Toms*⁴ (Tíos Tom), que complacían a los antiguos amos. Esta crítica es expresada también por el Calibán de Césaire con respecto a Ariel. En *Une tempête*, el personaje de Ariel cumple las órdenes de Próspero, su amo, fielmente, como el “Tío Tom” de los discursos de Malcolm X. Le dice a Próspero: “Tus ordenes serán ejecutadas en todos sus puntos” (71). Este servilismo y pasividad pueden ser percibidos como una suerte de colusión con el amo, dado que no resiste su condición de esclavitud. Luego, Ariel confronta a Calibán con la intención de frenar su plan de asesinar a Próspero. En este encuentro, Calibán le responde a Ariel: “Te mandó el viejo, ¿no es cierto? Qué linda profesión: ejecutar los altos pensamientos del Amo! . . . ¿De qué te sirvieron tu obediencia, tu paciencia de Tío Tom?” (79). Con su reprimenda a Ariel en este pasaje, Calibán encarna las críticas y la rabia de los nacionalistas negros como Malcolm X frente a la “opresión blanca” y la “pasividad negra” como reacción a la primera.

A mi modo de ver, Césaire utiliza este Calibán como medio para criticar la pasividad en los momentos de resistencia anticolonial. Elogia la pasión de Calibán para lograr su libertad fuera de la influencia de Próspero y de la colusión con él, como el personaje Ariel. Esta idea puede ser comparada con lo que discutimos en el capítulo anterior, donde vimos

⁴ La figura del “*Uncle Tom*” apareció por primera vez en la novela abolicionista de 1852 de Harriet Beecher Stowe—*Uncle Tom’s Cabin*, la cual relata la vida de un esclavo, *Tío Tom*, que por su religiosidad cristiana profunda, aceptó pasivamente su condición de esclavitud. De este modo, algunos críticos expresan que el personaje era cómplice de los amos blancos, dada su resignación a la esclavitud.

que Césaire rechaza la idea de reivindicar una identidad cultural creol, la cual se forma a partir de la influencia cultural europea (entre otras), mientras abraza las culturas africanas nativas como fuentes de su identidad cultural. Sin embargo, a la vez, los discursos de Ariel también permiten reflexionar sobre otra perspectiva en relación con la calibanesca. En el drama, Ariel le responde a Calibán, diciéndole que vino por su propia voluntad para advertirle que Próspero estaba consciente de su plan de atacarlo (79). Entonces, Ariel interpreta los discursos de los integracionistas que nadan entre dos aguas a la vez, como Toussaint Louverture: utiliza su proximidad a Próspero para ayudarle a Calibán (aunque el último lo ve como un “Tío Tom”). Así, con las dos representaciones, Césaire nos hace reflexionar sobre cual personaje y cual filosofía de liberación que representan, sirve para los países colonizados en la época de descolonización: ya sea la integración, o el separatismo.

A diferencia del nacionalista Malcolm X, Martin Luther King Jr.—pastor bautista integracionista—utilizó discursos bíblicos para decirles a los afroamericanos que no debían recurrir a la violencia como mecanismo de defensa ante sus perseguidores blancos. Por ejemplo, solía oponer la violencia vengativa de los nacionalistas negros y hasta los linchamientos de los supremacistas blancos del *Ku Klux Klan* con la escritura bíblica que dice: “a cualquiera que te hiera en la mejilla derecha, vuélvele también la otra” (*Reina-Valera 1960*, Mat. 5.38-40). Esta filosofía de resistencia pacífica es interpretada en los discursos del Ariel de *Une tempête*, lo cual Calibán reprocha:

ARIEL. No creo en la violencia

CALIBÁN. ¿Y en qué crees entonces? ¿En tu cobardía? ¿En la renuncia?
¿En la genuflexión? ¡Eso es! Te pegan en la mejilla derecha, ponés la
izquierda. Te patean la nalga izquierda, vos ponés la derecha. . . .

ARIEL. Sabés bien que no es eso lo que pienso. Ni violencia ni sumisión.
Entendeme bien. Al que hay que cambiar es a Próspero. Turbar su
serenidad hasta que al fin reconozca la existencia de su propia injusticia
y le ponga un término.

CALIBÁN. ¡Ah, bueno! ¡Déjame que me ría! La conciencia de Próspero!
Próspero es un viejo rufián que no tiene conciencia.

ARIEL. Justamente, hay que trabajar para darle una. Yo no lucho sólo por
mi libertad, por nuestra libertad, sino también por Próspero, para que le
nazca una conciencia. Ayúdame, Calibán.

CALIBÁN. . . . ¿Qué le nazca una conciencia a Próspero? ¡Es lo mismo
que pararse delante de una piedra y esperar que le broten flores! (79-
81)

Además del hecho de que acá Calibán critica la pasividad religiosa que ve en Ariel, aunque
el último lo niega, el diálogo también refleja un conflicto ideológico clave entre los
nacionalistas y los integracionistas: los integracionistas creen que se gana la lucha por los
derechos humanos de los afrodescendientes culpando a los opresores blancos, atacando
sus conciencias, mientras los nacionalistas como Calibán acá, no creen en la conciencia

del hombre blanco. Entonces, para los nacionalistas negros y Calibán, la solución es la violencia como acción defensiva y la idea del regreso a África.

La dicotomía entre las filosofías de liberación de Ariel y Calibán en *Une tempête* continúa desarrollándose a lo largo de sus interacciones en el texto. Luego de la escena anterior, sostienen la siguiente discusión simbólica:

ARIEL. . . . he tenido el sueño excitante de que un día Próspero, vos y yo, hermanos asociados, nos encargaríamos de construir un mundo maravilloso, cada uno aportando sus propias cualidades: paciencia, vitalidad, amor, voluntad también . . .

CALIBÁN. No entendiste para nada a Próspero. No es un tipo de los que colaboran. Es un chabón que sólo se siente alguien cuando aplasta a alguno. ¡Un atropellador, un prepotente, eso es! ¡Y vos hablás de fraternidad! (81)

El diálogo acá encarna “el sueño” de Martin Luther King Jr. y “la pesadilla” de Malcolm X. En su discurso más reconocido—“*I Have a Dream*”, Martin planteó su visión de un mundo en donde los negros y los blancos podrán vivir y trabajar juntos en paz e igualdad (5). Este sueño se lograría con la colaboración de la población blanca norteamericana, algo que adhiere a la ideología de la Integración. Cuando el Ariel de Césaire expresa que su sueño es que él, Calibán y Próspero puedan trabajar juntos para construir un mundo de libertad, está evocando la filosofía integracionista de King como el camino ideal para conseguir la libertad. Por otro lado, Calibán encarna las propuestas del discurso de la

pesadilla de Malcolm X, quien expresó que ve America desde la perspectiva de una víctima negra que no se siente como “norteamericano”, por ende, no vive el sueño americano de King, sino, la pesadilla americana (*Malcolm X: Vida* 14).

Así, las denuncias anticoloniales de Malcolm X se repiten en el diálogo de Calibán quien, como anti integracionista, se contempla como víctima y ve el mundo compartido con Próspero como una pesadilla insuperable si se le aborda desde las ideas bíblicas y la resistencia pacífica. Entonces, en su proceso de libertad, el Calibán de Césaire sigue el sendero de los Nacionalistas negros: inicia un plan de violencia contra Próspero, creyendo que la única salida de la condición de esclavitud y la única manera de obtener su libertad, aparte del regreso a África, era contraatacar al hombre blanco—Próspero, acabando con la pesadilla que es su cohabitación insufrible con este colonizador.

Con respecto a la identidad cultural, hay otro vínculo importante entre Calibán y Malcolm X, quien, como Calibán en el contexto caribeño, abogó por la reivindicación de la identidad cultural africana como respuesta a la condición de opresión cultural bajo la cual vivían los norteamericanos negros. Malcolm X rehusó el término “*Negro*” (en inglés), optando por llamarse “*black*” (negro), Africano o Afroamericano, y propuso que los negros debían emigrar de los Estados Unidos a África o construir una nación negra en el hemisferio occidental (Cone 84, 153). Como vimos en los discursos sobre la transculturación e identidad cultural, el personaje de Césaire también “regresa” culturalmente a África en su idioma, su oralidad, la naturaleza y la espiritualidad. Es decir, Calibán reivindica los aspectos africanos de su identidad cultural en el espacio de la

neoculturación donde los elementos culturales europeos tienen cierta hegemonía. Así, tanto como Malcolm X reivindicó su africanidad desde la Norteamérica segregada, el Calibán de Césaire aboga por la suya desde un contexto colonial y contra la hegemonía cultural europea.

Lo que se destaca de la representación de las dos diferentes ideologías de la liberación negra norteamericana en *Une tempête* es que logra sintetizar apropiadamente el dilema de Césaire, como otros líderes políticos, en las colonias de los años 60. Césaire quiere que el colonizado negro reflexione sobre la integración y el nacionalismo negro para considerar como las colonias en la época de descolonización debieran seguir para adelante: ya sea “codo a codo” con la metrópoli, o como naciones independientes. La dificultad radica en el hecho de la herencia y la memoria de lo colonial—las cuales motivan la toma de una posición separatista, mientras el subdesarrollo y la poca capacitación de las masas negras tras la colonización impulsa la toma de una posición integracionista especialmente con respecto a la economía. Veremos a continuación cual propuesta Césaire parece aceptar en final.

Como Calibán es el personaje principal de *Une tempête* y se da cierta prioridad a su voz encima de los otros personajes, incluyendo la de Ariel, se puede inferir que Césaire comparte más la ideología de Malcolm X. Sin embargo, él aboga, a mi modo de ver, por el Nacionalismo negro solamente al nivel cultural. Es decir, Césaire propone las ideologías del Nacionalismo negro y en particular, la noción del regreso a África, como el mecanismo ideal para la emancipación cultural de su Calibán. Propongo que adhiere al Nacionalismo

negro solamente con respecto a la cultura dado que en su biografía vimos que a diferencia de Malcolm X, Césaire nunca propuso una emigración en masa a África como mecanismo de resistencia anticolonial caribeña. Al contrario, Césaire abogó la departamentalización de las colonias como Martinica. Entonces, su deseo por la departamentalización puede ser interpretado como su creencia de que los afroantillanos de las colonias francesas podían ser a la vez “franceses”, en el sentido político, y africanistas, en el sentido cultural, lo cual discutimos anteriormente. La primera noción refleja una propuesta integracionista mientras la última es una idea del nacionalismo negro.

En segundo lugar, la conclusión de *Une tempête* puede ser interpretado como indicador de que políticamente, Césaire está a favor de las ideas de la integración. En la última escena de la obra, Césaire permite que el personaje de Próspero se quede en la isla de Calibán. En su diálogo, Calibán no rechaza o condena este hecho. Al contrario, se le oye cantando, su voz sincretizada con la naturaleza en la distancia, mientras Próspero pronuncia las últimas líneas de la obra: “Y bien, mi viejo Calibán, no somos más que dos en esta isla, nada más que vos y yo. ¡Vos y yo! ¡Vos-yo! ¡Yo-vos! . . . (153). Así, en mi interpretación, la integración es lo que Césaire expresa como propuesta política al final de la obra con Próspero acá declarando su residencia definitiva y el entrelazamiento de su destino con el de Calibán en su isla.

Es más, hay una representación de la aceptación de Césaire de las ideologías políticas de la integración cuando Calibán confiesa que su plan para reclamar la isla y de este modo reconquistar su libertad, fracasó (143). La representación de los “fracasos” de la

independencia en algunos países africanos y antillanos se completa con esta última obra de la trilogía de teatro de Césaire, y llevan a su propuesta de la integración política. El primer fracaso se ve en *La Tragédie du roi Christophe*, en la cual Césaire muestra cómo Henri Christophe, Presidente del Estado de Haití, conduce el Estado de Haití como los blancos en la plantación, dirigiéndolo a contrapelo de su cultura ancestral africana (König 166). Henri perdió el respeto de la población haitiana por su gobierno autoritario y terminó suicidándose en 1820. El segundo fracaso tras la independencia se ve con Patrice Lumumba, Primer Ministro de la República Democrática del Congo representado en *Une saison au Congo*. En sus intentos de liderar su pueblo en el periodo difícil de la post-independencia, por sus decisiones políticas, y un complot involucrando los gobiernos de los Estados Unidos y de la antigua metrópoli—Bélgica—Lumumba fue asesinado. Entonces, la precariedad de la situación política del Congo tras la independencia fue un factor que llevó al “fracaso” de Lumumba.

Calibán, líder nacionalista de *Une tempête* fracasó en su plan de erradicar a Próspero de la isla y conseguir la independencia política. Sin embargo, este fracaso sirve para enunciar las propuestas de Césaire sobre la independencia: Reconquistar la patria no necesariamente permite la emancipación del colonizado, dado que éste no está equipado para liderar al pueblo de colonizados después de las condiciones de vida que vivieron los africanos y afrodescendientes con la esclavitud y la colonización. Esta idea se refleja también en una propuesta de Frantz Fanon: “La independencia ha aportado ciertamente a los hombres colonizados la reparación moral y ha consagrado su dignidad. Pero todavía

no han tenido tiempo de elaborar una sociedad, de construir y afirmar valores” (*Condenados* 40).

Entonces, lograr la independencia no garantiza la libertad total del colonizado en la perspectiva de Césaire y también en la de Fanon. Por esta razón, Césaire emancipa a su Calibán, pero no le otorga la independencia, a diferencia de Lamming, quien desea enfáticamente la independencia en los países de Calibán. Como planteamos anteriormente, Césaire se ha declarado a favor de la emancipación del hombre, pero no a la independencia, por razones económicas, entre otras. Sin embargo, a pesar de que Calibán no se queda con el control político de su isla, Césaire le ha permitido lograr el máximo nivel de libertad en su perspectiva: la emancipación cultural. Reivindicó su identidad africana conforme a las ideas de la *négritude* y a las del Nacionalismo negro, pero su isla sigue adelante en integración con Próspero, según mi interpretación.

Considerando entonces la totalidad del drama, se puede afirmar que el Calibán de Césaire fusiona las ideologías de Malcolm X con las de Martin Luther King Jr.: reivindica su africanidad—algo que se ve por ejemplo en su vínculo con la naturaleza—pero no resiste la integración simbolizada con la presencia de Próspero en la isla. Césaire muestra con su Calibán como las dos ideologías pueden complementarse: se puede sostener una identidad africana, y a la vez, la ciudadanía francesa—algo que Césaire vive personalmente. Puede ser que con su obra de teatro Césaire haya querido proponer un modelo de libertad construido en forma sincrética a partir de las propuestas de estos dos líderes norteamericanos negros. Aunque Césaire parece abogar más por la perspectiva

cultural de Malcolm X a lo largo de la obra, la escena final puede ser interpretada como la muestra de su aceptación de la integración arielista de Martin Luther King Jr.. Según Cone, Martin Luther King Jr. y Malcolm X representaban dos lados de la doble identidad de los afrodescendientes en América—el Americano y el Africano, dos ideologías que intentan darle sentido a la migración involuntaria de los africanos al nuevo mundo (216). Estas dos identidades y ideologías conflictivas, pero complementarias, se representan en los discursos de Ariel y Calibán de Césaire que se sincretizan simbólicamente al concluir la obra. Así, se puede decir que el drama unifica los dos lados de la filosofía de liberación cesariana—el nacionalista cultural y el integracionista político.

Como medio para comparación, propongo que las ideas principales sobre la identidad cultural de George Lamming y Aimé Césaire que surgen en sus contraescrituras de *The Tempest* se meten en una relación similar a la de Ariel y Calibán, y Martin Luther King Jr. y Malcolm X. Por un lado, Lamming intenta reivindicar una identidad cultural creol, nacida desde la integración de los negros en la sociedad colonial en las Antillas y la sociedad metropolitana blanca en la segunda diáspora de los afroantillanos a Inglaterra. La identidad cultural antillana de Lamming no nace desde una separación sociocultural de la sociedad blanca, especialmente dado que él decidió emigrarse y permanecer en Inglaterra—hogar de Próspero. Para Lamming, se trata más bien de una subversión cultural desde adentro, algo que se ve en la literatura antillana en la metrópoli y también la incorporación del inglés creol dentro de la escritura en inglés estándar.

Por el contrario, el modelo de identidad cultural de Césaire es nacionalista y africana, formándose desde el regreso ideológico cultural a África—lo cual adhiere a algunas nociones separatistas—pero también con la posterior reivindicación de los referentes culturales africanos indígenas en el espacio de la neoculturación como medio para minar la hegemonía de las culturas europeas ahí dominantes. Así, aunque Césaire y Lamming resisten desde adentro el espacio neocultural, las fuentes de la identidad del Calibán de Lamming son internas a este espacio, mientras para el de Césaire, son externas, tanto como Martin Luther King Jr. y Malcolm X respectivamente.

En cuanto a sus identificaciones de Calibán con los líderes negros de la lucha anticolonial, destaca el hecho de que Lamming optó por identificar su Calibán con un revolucionario antillano—Toussaint Louverture—que pertenecía tanto al mundo imperial como el mundo de los esclavos, mientras Césaire identificó el suyo con un metropolitano de ideología africanista—Malcolm X. Además, Lamming propuso con su identificación de Calibán como líder de la Revolución haitiana, la posibilidad y necesidad por la independencia. Por otro lado, Césaire muestra con Calibán como Malcolm X, la interdependencia de su propuesta nacionalista con las ideas integracionistas de Martin Luther King Jr., algo que permitirá que siga adelante exitosamente en la época de la descolonización.

Sin embargo, a mi modo de ver, los dos se complementan en las ideas que surgen de sus contraescrituras de *The Tempest* y en su identificación de Calibán con líderes americanos negros de la lucha anticolonial. Representan la misma doble identidad de los

negros en el nuevo mundo mencionado por Cone. Juntos, los dos invitan a los afrodescendientes a mirar hacia el pasado y a la historia precolonial, reconociendo y abrazando identidades culturales africanas, y a la vez, invitándoles a construirse desde el presente, desde la disyunción con el pasado, y desde la integración con los otros con quienes comparten los entornos sociales. Con las dos perspectivas, los afrodescendientes pueden tener orgullo de su africanidad, como enfatiza Césaire, y a la vez, su antillanidad, como enfatiza Lamming. Asimismo, ambos incitan a los afrodescendientes a luchar por su lugar integrado en el “mundo blanco”, sea cultural o políticamente, lo cual Lamming y Césaire respectivamente desean.

CONCLUSIONES

A lo largo de esta tesis, hemos analizado y comparado dos textos de temática anticolonial de dos pensadores afrocaribeños, dentro del armazón de la contraescritura de un texto canónico de la cultura literaria europea—*The Tempest* de William Shakespeare. El objetivo ha sido estudiar como George Lamming y Aimé Césaire utilizan sus contraescrituras de *The Tempest* como medio para plantear sus propuestas anticoloniales, las cuales desarrollan a través del motivo de la liberación del personaje subordinado de la obra—Calibán. El estudio involucró el análisis de cómo este personaje ha sido configurado como representante del afrodescendiente antillano del siglo XX y cómo la liberación del personaje literario lleva a representar o incentivar la necesidad de la liberación del sujeto negro caribeño del siglo XX quien en la época de la descolonización todavía se halla no solamente en países dependientes, sino, social y culturalmente subordinado.

Como hipótesis, propusimos que el propósito de sus apropiaciones de *The Tempest* es para ofrecer los mecanismos anticoloniales a favor de la liberación de Calibán, que consiste en el desmantelamiento de su construcción como la alteridad, la revalorización de sus identidades culturales y también su identificación con líderes de las luchas negras para la liberación. Considero que la hipótesis ha sido comprobada dado que pudimos ver como la reescritura de la obra canónica—ahora imbuida con la perspectiva anticolonial

del margen lo cual contrarresta la hegemonía de la perspectiva colonial de la obra original y también de las reescrituras precedentes—permitió a Lamming y Césaire utilizar la relación simbólica entre Calibán y Próspero principalmente, y, de forma secundaria, entre Calibán y Ariel, como herramienta para detallar un conjunto de propuestas Anti imperialistas contra la construcción de la alteridad de los afrodescendientes, a favor de la revalorización de sus identidades culturales, y también como medio para recordar y reflexionar sobre las luchas negras anticoloniales exitosas a favor de la liberación de las comunidades negras. A continuación, sintetizaremos estos hallazgos que permiten afirmar la corroboración de la hipótesis de la tesis.

Con respecto al desmantelamiento de la alteridad de Calibán, vimos que cada autor inició una lucha discursiva contra la perspectiva europea que por siglos ha construido la alteridad de los afrodescendientes, encarnados en la figura de Calibán. Aquí, la apropiación del personaje de Próspero sirvió principalmente para evidenciar cómo sus discursos textuales proponen la alteridad racial, sexual, histórica y cultural de Calibán. Como mecanismo de contestación, vimos que tanto Césaire como Lamming construyeron nuevos modos de ver a partir del uso de lenguaje por Calibán, con lo cual pudieron construir discursos anticoloniales que desafían la hegemonía de la perspectiva europea y los cuales desmantelan los binarismos coloniales que fijan el colonizado negro en el lugar del Otro. Un ejemplo de esto fue la inversión del binarismo acerca la producción de discursos intelectuales, en el cual ambos autores lograron construir a Calibán como productor de discursos, y a Próspero como receptor de discursos (como *uhuru* y el creol), los cuales recibe sin entender.

Vimos como ambos pensadores se distinguieron en esta área de la deconstrucción de la alteridad con Césaire creando contra construcciones de alteridad a partir del diálogo de su Calibán liberado que, por ejemplo, se vincula con la naturaleza y las culturas africanas en comparación con Próspero, el Otro, construido como enemigo de la naturaleza en los nuevos discursos de este Calibán. Es más, vimos que Lamming recurrió a la metáfora de Calibán como escritor afrocaribeño en la metrópoli que, con el reconocimiento de su literatura—la cual incorpora elementos culturales creoles dentro de la abrogación del inglés estándar—fuerza el desplazamiento de los modelos hegemónicos de la literatura inglesa prosperiana en la metrópoli, lo cual deja un espacio para la reivindicación de la voz del escritor antillano, desmantelando su construcción como la alteridad—es decir, como el “no intelectual”.

Con respecto a la identidad cultural, notamos que ambos autores utilizaron la representación de Calibán como símbolo de la toma de consciencia identitaria que los pensadores ven necesaria para los afrocaribeños en la época de la descolonización. Acá, se ha notado como el entorno metafórico de las obras y la relación entre Próspero y Calibán en él pudo representar un ámbito de neoculturación, resultado del proceso de la transculturación. Ambos autores lograron interpretar con el ámbito textual de sus obras una representación de este proceso colonial en donde hay una desculturación parcial y la consecuente neoculturación, que se ve en el campo lingüístico-cultural de sus apropiaciones. En ese espacio ambos autores permitieron la resistencia y la reivindicación de las identidades culturales de sus Calibanes afrodescendientes.

Acá, Lamming propuso una resistencia cultural creol que surge desde la margen de la cultura británica y que toma sus fuentes en la neoculturación donde los elementos culturales de influencia africana y asiática (entre otras), tildados como “bajos”, se revalorizan y se convierten en los elementos constituyentes de la identidad antillana anticolonial de Calibán. Por otro lado, Césaire construyó un Calibán emblemático de la *négritude*, el cual resiste la hegemonía de la cultura europea en el espacio neocultural por medio de su regreso ideológico a África, desde donde recurre a las culturas nativas del África negra en formas más sólidas que las del Caribe. Luego, las evoca como los elementos culturales que constituyen su identidad reivindicada frente a la hegemonía cultural europea que reina hasta en el espacio neocultural que se interpreta en su apropiación.

Completando las propuestas a favor de la libertad de Calibán, ambos pensadores lo identificaron con los líderes de luchas anticoloniales negras para proponer o la independencia, o la emancipación con la integración, como sus filosofías políticas para la liberación de Calibán en la época de la descolonización. Lamming evocó el recuerdo de Toussaint Louverture—cuya voz se superpuso a la de Calibán—y la primera rebelión esclava exitosa de la historia como mecanismo para dar una historia a las luchas para la liberación de las comunidades negras en la actualidad, algo que se metaforiza en la rebelión cultural y social de su Calibán empoderado por este recuerdo histórico. Mientras tanto, Césaire incorporó las ideologías adversas, pero complementarias, de Malcolm X (vinculado con Calibán) y Martin Luther King Jr. (vinculado con Ariel) como medio para representar literariamente una propuesta política sobre la integración política acompañado

por el nacionalismo cultural africano, como modelo de libertad para los países de Calibán en las épocas postcoloniales a seguir. Césaire se aprovechó de la dinámica entre Ariel y Calibán, la cual sintetiza acertadamente las ideologías distintas de ambos líderes norteamericanos negros, e imbuyó sus diálogos textuales con los discursos anticoloniales de ambos pensadores como medio para comparar dos ideologías de resistencia para ayudar a las reflexiones sobre la descolonización en los países colonizados de Calibán.

Con estos resultados, además de comprobar la eficacia con la cual Lamming y Césaire utilizaron sus apropiaciones de *The Tempest* como medio para proponer sus propuestas anticoloniales, también pudimos observar las maneras en que los dos pensadores de las Antillas atestiguan la heterogeneidad ideológica y cultural que caracteriza el pensamiento intelectual de la zona. Pudimos ver que, aunque los dos pensadores resisten enfáticamente el legado colonial en los discursos de sus textos, sus reivindicaciones abordan estos mismos problemas a partir de distintas técnicas, mecanismos y referentes. Por ejemplo, vimos que las ideas de Lamming adhieren a la revolución cultural antillana que su colega Stuart Hall describió como fenómeno del periodo de la descolonización. Por otro lado, las propuestas anticoloniales de Césaire se inspiraron del movimiento de la *négritude* y del Nacionalismo negro, los cuales también impactaron las resistencias anticoloniales caribeñas y mundiales de la época. Así, aun dentro del mismo acto literario de contraescribir *The Tempest*, los dos pensadores se distinguieron significativamente mientras lucharon por las mismas libertades de las comunidades negras de las Américas.

A la vez, pudimos observar que las propuestas de ambos autores se complementan dado que los dos se preocupan con aspectos intrínsecos de la experiencia diaspórica del sujeto negro desde su traslado del Atlántico en el periodo de la esclavitud. Mientras Césaire se enfoca en intentar reconstruir los vínculos rotos con las culturas africanas precoloniales, y por ende, reconstruir un puente ideológico entre la diáspora americana negra y su patria africana, Lamming reivindica la identidad antillana en el Caribe y también en la metrópoli, hogar de la segunda diáspora, iniciando una suerte de “antillanidad” con lo cual no solamente se reclama la influencia africana fragmentada como fuente de orgullo identitario, sino, también se reconoce el impacto que ha tenido el afrodescendiente sobre las otras culturas con las cuales se puso en contacto tras sus diásporas, y así, reconociendo también sus efectos sobre las culturas dominantes del colonizador. De este modo, ambos, a mi modo de ver, engloban la experiencia total del negro antillano hasta esa época, lo cual sirve hasta la actualidad para reflexionar las experiencias contemporáneas que mencionamos en los inicios de la tesis.

Parte del problema de investigación de la tesis tuvo que ver con la comparación entre dos pensadores anticoloniales afrocaribeños—uno de una colonia francesa y otro de una colonia británica. Para trabajos futuros que abordarán las resistencias caribeñas literarias al colonialismo, una recomendación al campo de estudios puede ser la incorporación de pensadores anticoloniales que hicieron contraescrituras de *The Tempest* en el Caribe hispanófono, como, por ejemplo, Roberto Fernández Retamar, con su *Caliban*, lo cual también puede ser leído en diálogo con las versiones analizadas en esta tesis. Por eso, propongo que una limitación de esta tesis, con respecto al pensamiento antillano por lo

general, ha sido que su enfoque se restringió a las perspectivas afrocaribeñas, las cuales, aunque pueden asemejarse a las perspectivas anticoloniales de otros pensadores caribeños no negros, también corren el riesgo de aislar o de no representar otros aspectos de la experiencia colonial y anticolonial caribeña multicultural. Dada la heterogeneidad cultural del Caribe, investigaciones futuras sobre el tema pueden incorporar otras apropiaciones de pensadores de otras culturas antillanas para comparar y obtener una perspectiva más general sobre la contraescritura de textos metropolitanos en la zona del Caribe, y, por ende, sobre resistencias anticoloniales en el ámbito de la literatura caribeña que acompañaron los periodos de descolonización.

Sin embargo, a mi modo de ver, el trabajo de esta tesis ha contribuido significativamente al campo de los estudios culturales latinoamericanos. Esta tesis ha podido elucidar ideas anticoloniales claves de pensadores antillanos y afrodescendientes cuya presencia es escasa en los discursos intelectuales y académicos de la región de América Latina, cuando se la concibe en términos idiomáticos—países hispanófonos, o también como continente. Las propuestas acá surgidas representan la voz del “otro Otro”, la cual, sin duda, se hace eco de otras luchas discursivas de las zonas ya mencionadas, tal como las Indígenas, o de otros “sujetos coloniales”, los cuales, hasta la fecha, siguen resistiendo la hegemonía imperial cuyo legado pervive en todas las Américas. Por ende, pensar América Latina es también pensar el Caribe, dado que nos unen las experiencias coloniales que se caracterizan por la dinámica de hegemonía-margen (entre otras), lo cual la contraescritura de *The Tempest* hecha por George Lamming y Aimé Césaire ha intentado, y ha logrado (a mi ver), desafiar.

BIBLIOGRAFÍA

- Aimé Césaire: Un nègre fondamental*. Dir. Laurent Hasse y Aimé Chevallier. Art. Aimé Césaire. Empreintes, 2007. *YouTube*. Web. 02 Mar. 2018. <www.youtube.com/watch?v=hqj-w5nY328>.
- Almquist, Steve. "Not quite the Gabbling of 'A Thing Most Brutish': Caliban's Kiswahili in Aimé Césaire's 'A Tempest'." *Callaloo* 29. 2 (Spring 2006): 587-607.
- Alvarado, Mariana. "Rodó y su Ariel. El Ariel de Rodó." *Cuyo: Anuario de Filosofía Argentina y Americana* 20 (2003): 155-173.
- Amin, Samir. "Introducción: Frantz Fanon en África y Asia." Introducción. *Piel negra, máscaras blancas*. Por Frantz Fanon. 1952. Trad. Iría Álvarez Moreno. Madrid: Ediciones Akal, 2009. 5-28.
- Barker, Francis y Peter Hulme. "Nymphs and Reapers Heavily Vanish: The Discursive Contexts of *The Tempest*." *Alternative Shakespeares*. 2a ed. Ed. John Drakakis. New York: Routledge, 2002. 194-208.
- Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite: Edición definitiva*. Ed. Marta Fonolleda. Barcelona: Editorial Casiopea, 1998.
- Brathwaite, Edward Kamau. *The Arrivants: A New World Trilogy*. 1973. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Buksdorf, Daniela. "La reescritura como herramienta de respuesta literaria." *La Palabra* 27 (julio-diciembre 2015): 95-106.
- Carbone, Rocco y Leonardo Eiff. "Desde Martinica: apuntes para una crítica de la modernidad latinoamericana." Prólogo. *Una tempestad*. Por Aimé Césaire. Trad. Ana Ojeda. Buenos Aires: El 8vo loco, 2011. Trad. de *Une tempête*. Paris: Éditions du Seuil, 1980. 9-40.
- Césaire, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. 1939. París: Editions Présence Africaine, 1983.
- . "Discurso sobre el colonialismo." 1950. *Discurso sobre el colonialismo*. Trad. Mara Viveros Vigoya. Madrid: Ediciones Akal, 2006. 13-43.

- . Entrevista. *Voix de la négritude*. Préfaces, Magazine Littéraire. Télévision suisse romande. 11 Sep. 1963. Web. 29 Jul. 2018. <<https://www.rts.ch/archives/tv/divers/archives/3462021-voix-de-la-negritude.html>>
- . "It Is Through Poetry That One Copes with Solitude: An Interview with Aimé Césaire." 1989. Entrevista por Charles H. Rowell. *Callaloo* 31.4 (Fall 2008): 989-997.
- . *Œuvres complètes: Tome III*. Fort-de-France: Editions Désormeaux, 1976.
- . Rapport fait au nom de la Commission des territoires d'outre mer à L'Assemblée Nationale Constituante. 1946. *assemblee-nationale.fr*. Assemblée Nationale de France. Web. 10 Abr. 2018.
- . *Una tempestad*. 1969. Edición bilingüe. Trad. Ana Ojeda. Buenos Aires: El 8vo. Loco, 2011. Trad. de *Une tempête*. Paris: Éditions du Seuil, 1980.
- Cone, James H. *Martin and Malcolm and America: A Dream or a Nightmare*. New York: Orbis Books, 2012. Edición Kindle.
- Darío, Rubén. "El triunfo de Calibán (1898)." *Revista Iberoamericana* LXIV.184-185 (Julio-Diciembre 1998): 451-455.
- DeGuzman, Kathleen. "Natural Histories of Social Bodies: Rethinking Caribbean and Victorian Realisms." *Studies in the Novel* 49.4 (2017): 518-537.
- . "The Pleasures of Excerpts: George Lamming, *New World Quarterly*, and the Novel." *Anthurium: A Caribbean Studies Journal* 11.2 (2014): 1-16. Web. 2 Mar. 2018.
- Depestre, René. "An Interview with Aimé Césaire." *Discourse on Colonialism*. Trad. Joan Pinkham. New York: Monthly Review Press, 2000. 79-94.
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. 1961. Trad. Julieta Campos. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- . *Piel negra, máscaras blancas*. 1952. Trad. Iría Álvarez Moreno. Madrid: Ediciones Akal, 2009.
- . *Toward the African Revolution: Political Essays*. Trad. Haakon Chevalier. New York: Grove Press, 1994.
- Fernández Retamar, Roberto. *Todo Calibán*. Bogotá: ILSA, 2005.
- Forbes, Curdella. "'...And the Dumb Speak': George Lamming's Theory of Language and the Epistemology of the Body in *The Emigrants*." *Literature and Psychology* 48.4 (2002): 6-32.
- Froude, James Anthony. *The English in the West Indies, or The Bow of Ulysses*. 1888. New York: Charles Scribner's Sons, 1900.

- Gikandi, Simon. *Writing in Limbo: Modernism and Caribbean Literature*. Ithaca: Cornell University Press, 1992.
- Girón Sierra, Álvaro. "Darwinismo, darwinismo social e izquierda política (1859-1914): Reflexiones de carácter general." *Darwinismo social y eugenesia en el mundo latino*. Comp. Marisa Miranda et al. Buenos Aires: Siglo XXI de Argentina Editores, 2005. 23-58.
- Go, Julian. *Postcolonial Thought and Social Theory*. New York: Oxford University Press, 2016.
- Grazia Sindoni, Maria. "Creole in the Caribbean: How Oral Discourse creates Cultural Identities." *Journal des Africanistes* 80.1-2 (2010): 217-236.
- Hale, Thomas A. "Aimé Césaire: A Bio-Bibliographical Note." *Callaloo* 17 (February 1983): 134-136.
- . "Les écrits d'Aimé Césaire: Bibliographie commentée." *Etudes françaises* 14.3-4 (Octobre 1978): 214-516.
- Hall, Stuart. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Eds. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich. Popayán: Envió Editores, 2010.
- Heise, Ursula K. "Surréalisme et écologies: les métamorphoses d'Aimé Césaire." *Ecologie & politique* 2.36 (2008): 69-83.
- James, C.L.R. *Los jacobinos negros*. 1938. Trad. Ramón García. Madrid: Turner Publicaciones, S.L., 2003.
- Kant, Immanuel. *Critique of Pure Reason*. Eds. y Trads. Paul Guyer y Allen W. Wood. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- King, Martin Luther, Jr. "I Have a Dream." March on Washington. United States of America, Washington D.C. 28 Ago. 1963. *Archives.gov*. Web. 19 May 2018.
- König, Irmtrud. "Historia y poesía en el teatro de Aimé Césaire." *Aimé Césaire desde América Latina: Diálogos con el poeta de la negritud*. Eds. Elena Oliva, Lucía Stecher y Claudia Zapata. Santiago de Chile: Ediciones Akhilleus, 2011. 159-173.
- Lamming, George. *The Pleasures of Exile*. 1960. Michigan: The University of Michigan Press, 1992.
- . et al. *Conversations George Lamming: Essays, Addresses and Interviews 1953-1990*. Londres: Karia Press, 1992.
- . *Sovereignty of the Imagination. Conversations III: Sovereignty of the Imagination, Language and the Politics of Ethnicity*. Philipsburg: House of Nehesi Publishers, 2009.

- . "The Sovereignty of the Imagination: An Interview with George Lamming." Entrevista por David Scott. *Small Axe* 12 (September 2002): 72-200.
- La Santa Biblia*. Reina Valera 1960, bibles.org.uk, 2001-2005.
- Mannoni, Octave. *Prospero and Caliban: The Psychology of Colonization*. 1950. Trad. Pamela Powesland. London: Meuthen & Co. Ltd., 1956.
- Manolachi, Monica. "The Memory of Different Rhythms and Colours in E.K. Brathwaite's 'The Arrivants'." *University of Bucharest Review* III.1 (2013): 135-144.
- Marteau, Pierre. "A propos de «cadastre» d'Aimé Césaire." *Présence Africaine Nouvelle série* 37 (2e trimestre 1961): 125-135.
- Nero, Shondel J. "The Changing Faces of English: A Caribbean Perspective." *TESOL Quarterly* 34.3 (Autumn 2000): 483-510.
- Nixon, Rob. "Caribbean and African Appropriations of the Tempest." *Critical Inquiry* 13 (Spring 1987): 557-578.
- Oliva, Elena. "La figura de Aimé Césaire: Trayectoria y pensamiento anticolonial en el poeta de la negritud." *Aimé Césaire desde América Latina: Diálogos con el poeta de la negritud*. Eds. Elena Oliva, Lucía Stecher y Claudia Zapata. Santiago de Chile: Ediciones Akhilleus, 2011. 15-25.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.
- Phillips, Ulrich B. "The Plantation as a Civilizing Factor." *Sewanee Review* 12 (July 1904): 257-267.
- Renan, Ernest. *Caliban, suite de La tempête: Drame philosophique*. París: Ancienne Maison Michel Lévy Frères, 1878.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*. Santa Fe: El Cid Editor S.A., 2003.
- Rojo, Grínor. "A cincuenta años de la renuncia de Aimé Césaire al Partido Comunista Francés." *Aimé Césaire desde América Latina: Diálogos con el poeta de la negritud*. Eds. Elena Oliva, Lucía Stecher y Claudia Zapata. Santiago de Chile: Ediciones Akhilleus, 2011. 29-40.
- Santos, Donizeth. "Representações da mãe-áfrica nas poesias moçambicana e afrobrasileira." *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF* 5.9 (2012): 67-78.
- Shakespeare, William. *The Works of Shakespeare: The Tempest*. 2a ed. Ed. Morton Luce. London: Meuthen and Co. Ltd., 1910.

- Skura, Meredith Anne. "Discourse and Colonialism: The Case of Colonialism in *The Tempest*." *Shakespeare Quarterly* 40.1 (Spring 1989): 42-69.
- Stecher Guzmán, Lucía. "El lugar de África en el pensamiento anticolonial de George Lamming y Kamau Brathwaite." *África/América: literatura y colonialidad*. Eds. Ana Pizarro y Carolina Benavente. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2014. 174-190.
- St-Hilaire, Aonghas. "Creolizing globalization: Pan-cultural Identities and Language in Saint Lucia." *Caribbean Studies* 41.1 (January-June 2013): 3-25.
- Taisekwa Taringa, Nisbert. The Sacred Duty of Animals in African Traditional Religion and Culture. "*Future Africa*": *Appropriating Natures for the Future: Africa and Beyond*, Bayreuth, 19-21 June 2014. Ponencia. University of Bayreuth, Bayreuth. Web. 29 Abr. 2018.
- Vega, María José. *Imperios de papel: Introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica, 2003.
- Vikram Dwivedi, Amitabh. "Language, Identity, and Gender: A Study of Creole in the Caribbean." *Linguistics and Literature Studies* 3.1 (2015): 11-17.
- Walcott, Derek. "Las Antillas: fragmentos de la memoria épica." *Guaragua* 3.8 (Spring 1999): 9-25.
- Wa Thiong'o, Ngũgĩ. *Homecoming: Essays on African and Caribbean Literature, Culture and Politics*. Nairobi: Heinemann, 1972.
- Williams, Eric. *The Negro in the Caribbean*. 1942. Westport: Greenwood Press Publishers, 1976.
- Willoquet-Maricondi, Paula. "African Animism, Négritude, and the Interdependence of Place and Being in Aimé Césaire's *A Tempest*." *ISLE* 3.2 (1996): 47-61.
- Winford, Donald. "Re-examining Caribbean English Creole Continua." *World Englishes* 16.2 (1997): 233-279.
- X, Malcolm. *Malcolm X: vida y voz de un hombre negro: autobiografía y selección de discursos*. Selección de editores. Tafalla: Editorial Txalaparta, 1991.
- . *Malcolm X Speaks: Selected Speeches and Statements*. Ed. George Breitman. New York: Grove Press, 1994.
- Yonker, Dolores M. "Dream as Validator in Traditional African Cultures." *Dreamworks* 2.3 (Spring 1982): 242-250.