

## Visiones de Calibán, visiones de América

Eduardo J. Vior\*

### Introducción

Roberto Fernández Retamar, durante muchos años director de la revista *Casa de las Américas* e influyente figura de la política cultural cubana, publicó en 1971 su ensayo *Calibán, apuntes sobre la cultura de nuestra América*<sup>2</sup>. Este ensayo, corregido y aumentado por ediciones posteriores, tuvo una gran influencia sobre las discusiones en torno a la identidad cultural de América Latina por su perspectiva abarcadora, la radicalidad de su planteo y el contexto de su origen.

En primer lugar es uno de los últimos intentos de la ensayística "antimperialista"<sup>3</sup> dirigido a dar una visión totalizadora de la cultura latinoamericana. El terrorismo de Estado que se extendiera por el continente en los años siguientes, la crisis económica posterior, la influencia del posmodernismo, el fin de la guerra fría y la hegemonía del neoliberalismo llevaron a muchos intelectuales latinoamericanos a desinteresarse de la preocupación de dar visiones totalizadoras del continente o, dándolas, a negarle sus peculiaridades como fundantes de una identidad diferenciada.

. Magdeburg, Alemania.

---

Al centrarse en las figuras simbólicas de Ariel y Calibán, el crítico cubano remite a Shakespeare la construcción de un Otro americano (la visión del indígena) cuya percepción habría fundamentado las primeras etapas de la expansión colonial inglesa. Puede conjeturarse aquí también su intención de establecer una continuidad entre la visión "colonialista dura"<sup>4</sup> que él atribuye a Shakespeare y la política anticubana de los Estados Unidos.

En tercer lugar, Fernández Retamar entroncó su obra en la tradición de ensayística anticolonialista posterior a la segunda guerra mundial, dándole a la figura de Calibán un sentido político-cultural general de *sujeto popular antiimperialista*<sup>5</sup>. La lectura retamariana de Shakespeare conduce a la formulación de un amplio programa político-cultural para el continente: Calibán sería según él la expresión simbólica del pueblo mestizo, blanco, negro e indio de América Latina opuesto al imperialismo ya todo tipo de sujeción colonial. Como él dice:

"Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó [José Enrique] Rodó, sino Calibán. Esto es algo que vemos con particular nitidez los mestizos que habitamos estas mismas islas donde vivió Calibán. Próspero invadió las islas, mató a nuestros antepasados, esclavizó a Calibán y le enseñó su idioma para poder entenderse con él: ¿qué otra cosa puede hacer Calibán sino utilizar ese mismo idioma para maldecirlo, para desear que caiga sobre él, "la roja plaga". No conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación cultural, de nuestra realidad" (R. Fernández Retamar, op.cit., p. 43).

Según él no existiría sujeto popular diferente al expresado en la rebelión violenta de ese esclavo malforme ni tampoco otra actitud posible para el intelectual latinoamericano que la de la solidaridad incondicional con el mismo. No habría lugar para el humanismo abstracto de Ariel<sup>6</sup>.

Más de un cuarto de siglo después la situación se presenta diferentemente y sin embargo las cuestiones planteadas por Fernández Retamar siguen vigentes:

. ¿Qué aporta el paradigma de la rebelión anticolonialista "calibaniana" para la definición de los denominadores comunes de la identidad cultural de América Latina?

. ¿Qué elementos nos ofrece esta obra de Shakespeare para entender la visión anglosajona de nuestra cultura?

. ¿Qué perspectivas se abren a partir de los dos puntos anteriores para la definición de un sujeto latinoamericano no determinado por la visión colonial del Otro?

A estas preguntas ya planteadas en el debate sobre el ensayo de Fernández Retamar yo deseo añadirle otra:

. ¿Qué nos aporta el ensayo para la consideración de la relación entre unidad y heterogeneidad en la definición de la identidad cultural latinoamericana?

En las dimensiones de este artículo intentaré sólo esbozar el tratamiento de estas preguntas, ya que las mismas implican un programa investigativo de largo alcance.

Comenzaré con el análisis del ensayo de Fernández Retamar, haciendo primero una crítica interna y poniéndolo luego en su contexto histórico. Finalmente quiero presentar las cuestiones resultantes de este análisis para la discusión sobre la identidad cultural de América Latina.

### **La preocupación de Fernández Retamar**

La preocupación planteada por el autor cubano desde el primer momento es la de definir en qué consiste la identidad cultural de América Latina. Para ello encuadra la discusión en el marco más amplio del largo ciclo del sometimiento colonial de gran parte del mundo por las potencias industriales del Norte y finalmente por los Estados Unidos. Él diferencia a América Latina de aquellos ámbitos geográfico-culturales que, como Asia, teniendo una identidad formada antes de la llegada de los europeos, habrían basado su lucha anticolonial en la recuperación de sus culturas sometidas, o como África, que habiendo sufrido la sangría esclavista, se estaría entonces liberando mediante la negación total de los patrones europeos.

América Latina, según Fernández Retamar, tiene la particularidad de haber nacido mestiza, como resultado de una mezcla étnica y cultural fomentada por las condiciones de la colonización y la dependencia posteriores. Lo que primero une a la América mestiza es la lengua

heredada de los colonizadores españoles y portugueses. Esta particularidad de la parte nuestra del continente llevó a Martí a denominarla "*Nuestra América*": mestiza de nacimiento, pero con el habla de las dos potencias coloniales<sup>7</sup>.

En la obra de Shakespeare hay un párrafo en el que Calibán, castigado por Próspero por su rebelión, lo maldice diciéndole:

"Me enseñaste el lenguaje y de ello obtengo / El saber maldecir. ¡La roja plaga / Caiga sobre ti, por habérmelo enseñado" ( "You taught me language, and my profit on it / Is, I know how to curse. The red plague rid you / For learning me your language")<sup>8</sup>.

Esta es la clave de la aproximación retamariana al tema, sobre la que hemos de volver: es el lenguaje de los opresores el que nos unifica. Para él esta cita da el pretexto para el tratamiento de la obra en su ensayo.

El crítico cubano parte de la hipótesis generalmente aceptada de que el nombre "Calibán" es un anagrama de la palabra "caníbal", tomada por el autor inglés del ensayo de Montaigne "De los caníbales", publicado en 1580 y traducido al inglés en 1603 por John Florio, cuya edición demostradamente leyó el dramaturgo inglés<sup>9</sup>. Montaigne había creado este término a partir del nombre de los caribes, el pueblo que habitaba las Grandes Antillas a la llegada de los españoles, aunque aplicándolo a los indígenas del Brasil, tal como aparecían retratados en los libros de viajes franceses de su época (cf. Gewecke, op. cit., loc. cit.). Un estudio de los Profs. Vaughan y Vaughan<sup>10</sup> sobre la historia cultural de la figura del Calibán argumenta sin embargo convincentemente que el término deriva probablemente de la palabra gitana "cauliban" (negro, oscuro). Es mucho más probable que el público teatral londinense de 1613 pudiera asociar la figura de Calibán con los gitanos, minoría marginal ya muy reprimida en Inglaterra. desde el siglo XVI, que con los indígenas americanos que muy pocos habían visto. .

Nuestro ensayista no se detiene mucho en el análisis de la obra de Shakespeare, tan sólo lo suficiente para ubicarla en la secular discusión europea sobre el carácter de los americanos. Shakespeare se ubicaría decididamente en el campo de los colonialistas puros y duros, que abogan por el sometimiento sin concesiones de los salvajes ultramarinos y por

hacerlos útiles a nuestras necesidades (Fernández Retamar, op. cit., p. 28).

Saltando varios siglos el autor cubano retoma la historia del motivo del Calibán en 1878, cuando Ernest Renan, legitimando la represión de la Comuna de París, acaecida siete años antes, publica su drama *Calibán, continuación de La Tempestad*<sup>11</sup>. En esta obra Calibán, encarnación del pueblo como sinónimo de salvajismo y barbarie, triunfa en su alzamiento contra Próspero e instaura una dictadura brutal. Próspero se refugia y Ariel desaparece de la escena<sup>12</sup>.

### **La recuperación del Calibán en América**

La primera recuperación del simbólico Calibán en América la hizo también un francés, Paul Groussac, director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, quien el 2 de mayo de 1898 dio un discurso condenatorio de la reciente intervención norteamericana en la guerra de independencia de Cuba. En el mismo el intelectual mimado de la élite porteña de entonces advertía contra el espíritu "materialista y calibanesco" que con la victoria de los Estados Unidos amenazaba extenderse por todo el continente y le oponía el espíritu universalista y humanista de un Ariel latino que incluiría a Francia (Fernández Retamar, op. cit., p.33).

En su reseña del ingreso del motivo calibanesco en América el autor cubano sólo menciona en una nota a la última edición de su ensayo *El triunfo de Calibán* (1898)<sup>13</sup>, escrito por Rubén Darío a raíz del discurso de Groussac. El gran nicaragüense comienza allí con un allegro inmortal:

"No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos de dientes de plata. Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los Bárbaros. Así se estremece todo noble corazón, así protesta todo digno hombre que algo conserve de la leche de la loba" (R. Darío; op. cit., p.161).

Llaman la atención doblemente la omisión de Fernández Retamar, si se tiene en cuenta la influencia que la diatriba antinorteamericana de R. Darío tendrá sobre la Generación del Centenario, y su posterior inclusión sin comentario en la edición mencionada (Fernández Retamar, op. cit., p. 33, Nota 45). En este punto Fernández Retamar refiere directamente la publicación de *Ariel* por el periodista uruguayo José Enrique Rodó en

1900. Elaborado como un largo discurso dirigido por el ya viejo Próspero a la juventud de América; el libro consiste en una proclama retórica del espíritu humanista de la "civilización latina" frente al materialismo calibanesco de los Estados Unidos. Fernández Retamar caracteriza la obra del uruguayo con las palabras de Mario Benedetti:

"Rodó erró en la caracterización de los Estados Unidos, pero acertó en el reconocimiento de su peligrosidad"<sup>14</sup>.

El autor cubano rastrea posteriormente la progresiva tematización anticolonialista de "Calibán" en la historia de la literatura francesa del siglo XX, desde Jean Guéhenno hasta Frantz Fanon, pasando por Octave Mannoni. Finalmente en los años 60, de la mano de la nueva crítica histórico-social de Shakespeare, toma cuerpo en la obra de John Wain (*The Living World of Shakespeare: A Playgoer's Guide*, London 1964) la visión de Calibán como símbolo del salvaje colonial, sometido por el europeo, de quien ha recibido la instrucción y la lengua, pero a quien debe servir como esclavo desposeído de su propio reino. Nuevamente es la lengua que el dominador dió a la colonizada el símbolo de su sujeción, pero también el vehículo de su rebelión.

La recorrida de nuestro autor por la historia de la literatura finaliza en la segunda mitad de la década del 60 con la exposición de obras de tres escritores antillanos (Césaire, Brathwaite y él mismo) en las que se proclama a Calibán como símbolo de la rebelión anticolonialista. Concluyendo la parte de su ensayo que nos interesa aquí Fernández Retamar expone su tesis central: *Calibán es el símbolo de la identidad latinoamericana, y no Ariel, porque aquél representa a la América mestiza producto de la colonización que usa el idioma que los amos le enseñaron para maldecirlos.*

"Asumir nuestra condición de Calibán implica, repensar nuestra historia desde el otro lado, desde el otro protagonista. El otro protagonista de *La Tempestad* (o, como hubiéramos dicho nosotros, El ciclón) no es por supuesto Ariel, sino Próspero. No hay verdadera polaridad Ariel-Calibán: ambos son siervos en manos de Próspero, el hechicero extranjero. Sólo que *Calibán es el rudo e inconquistable dueño de la isla* [cursiva: EJV], mientras que Ariel, criatura aérea, aunque hijo también de la isla, es en ella, como vieron [Aníbal] Ponce y [Aimé] Césaire, el intelectual" (Fernández Retamar, op. cit., p. 43).

Teniendo en cuenta la posición rectora de Fernández Retamar y su cercanía al centro del poder, puede afirmarse entonces que Calibán, "rudo e inconquistable dueño de la isla" es postulado como paradigma del pueblo cubano, que queda definido por su oposición al colonialismo eurocéntrico.

Dado que el resto del ensayo abandona el hilo conductor de la reflexión sobre la obra de Shakespeare para introducir a Martí y a Fidel Castro como fundantes de su concepción de la política cultural y de la identidad cultural del continente, suspenderé aquí la exposición del texto para realizar su crítica interna y externa.

### **Crítica del ensayo de Fernández Retamar**

Desde el punto de vista interno, Fernández Retamar parte de dos premisas: la primera es la asimilación histórica de Calibán con los indios caribes y, por lo tanto, con la población americana sometida por los europeos a partir del siglo XVI; la segunda, es la absolutización de la antinomia Próspero-Calibán como única fuerza dinámica de la obra shakespereana. Respecto a la primera, es menester recordar la ya citada hipótesis de los norteamericanos Vaughan y Vaughan, quienes prefieren referir el nombre de Calibán a la palabra gitana "cauliban" como denominativa de "oscuro"<sup>15</sup>.

Por su apariencia Calibán podría asimilarse o a los entonces llamados "hombres de los bosques" (pobres y/o campesinos que para huir de sus señores y de los recaudadores de impuestos se refugiaban en los bosques y se organizaban en bandas de bandidos) o a la imagen popular sobre los irlandeses como hombres hirsutos y bárbaros (op. cit., pp. 3640). Si se considera que con el conjunto de los "Kings Men" shakespereanos se abre en la historia del teatro occidental el largo capítulo de los conjuntos profesionales que deben ganarse el favor del público para seguir manteniendo el apoyo de los poderosos, puede comprenderse la influencia de esta imagen sobre la formación de la imagen del indígena americano en la incipiente opinión pública en la sociedad burguesa inglesa del primer tercio del siglo XVII (cf. D. Norbrook, op. cit., p. 25).

Las referencias históricas al Nuevo Mundo son innegables, en tanto el dramaturgo trabajó sobre el informe de la encalladura en 1609 en las

Bermudas de un barco de colonos dirigido a Virginia. Meses después el barco pudo desencallarse, llegó a Virginia y regresó a Londres en 1610, donde se publicó el informe leído por Shakespeare. Este también conoció personalmente al capitán John Smith, colonizador de Virginia, de quien escuchó y leyó sus relatos sobre los primeros años de la colonia inglesa en Norteamérica y los avatares de su relación con los indígenas<sup>16</sup>.

Por todo lo dicho, pienso que las referencias al Nuevo Mundo en el romance de Shakespeare no deben entenderse en el sentido retamariano de que el autor inglés haya tomado la figura de un indígena antillano como modelo para Calibán, sino al revés: *él utilizó representaciones entonces extendidas sobre los marginados en la Inglaterra de su época para construir la imagen del salvaje americano aún no sometido*. Shakespeare, a diferencia de Montaigne, no tomó figuras históricamente existentes para interpretarlas, sino que construyó una representación del habitante del Nuevo Mundo asimilándolo a sectores "residuales" marginados por la construcción del Estado nacional y el pujante desarrollo de la sociedad burguesa en la Inglaterra de su tiempo<sup>17</sup>.

Teniendo en cuenta el contexto histórico de su formulación, la cercanía del dramaturgo a la Corte y la importancia de su elenco de actores profesionales para la formación de público, puede pensarse entonces que la imagen del indígena americano sugerida por la de Calibán en *La Tempestad* influyó sensiblemente sobre la formulación de la primera política colonial inglesa en y hacia América.

La segunda premisa de Fernández Retamar (la absolutización de la antinomia Próspero-Calibán) tampoco se sostiene, porque todos y cada uno de los personajes en la obra tienen una función, ninguno es superfluo. Por ej., Miranda representa el ideal de la mujer isabelina, casta y pura, mientras que Gonzalo es el humanista utópico renacentista que cree en la conciliación entre ambos mundos, etc<sup>18</sup>. En este contexto no se pueden desdeñar ni la queja de Ariel ni la respuesta de Próspero: "recibirás la libertad cuando haya cumplido mi plan"<sup>19</sup>. A mi entender se trata aquí nuevamente de un proyecto de utilización de los intelectuales para la expansión de la monarquía, no de la descripción de un rol histórico como lo entiende Fernández Retamar.

La conclusión de este primer análisis es entonces que hay que entender *La Tempestad* como una obra programática destinada a exaltar



los planes de la monarquía jacobea para intensificar su control del reino y extender su dominación allende el Atlántico y no como una descripción y/o "reflejo" de relaciones históricamente dadas.

Desde el punto de vista externo hay que valorar el ensayo de Fernández Retamar en su contexto histórico. El autor escribió el mismo en 1971, en el marco de la polémica internacional con el mundo intelectual de izquierda después de la detención y "confesión" del escritor Heberto Padilla en 1969. El llamado "caso Padilla" llevó a la ruptura y/o alejamiento de muchos intelectuales europeos y latinoamericanos con y de la Revolución Cubana, que durante los años 60 había sido vista como *el* modelo a imitar en el continente (*Hauptwerke der lateinamerikanischen Literatur*, op. cit., loc. cit.).

El modelo de política cultural propuesto por Fernández Retamar en 1971 se orienta por el esquema soviético según el cual el intelectual debe ser aplicador y propagandista de la línea del partido de la clase obrera. En este esquema sólo hay lugar para intelectuales revolucionarios. Los otros son contrarrevolucionarios, siendo el partido quien determina la frontera entre ambos.

Al exaltar empero la rebelión negadora de Calibán como alternativa revolucionaria, el autor cubano se ubica más cerca de Fanon que de Marx. En el ensayo en consideración es en este sentido consecuente la línea argumental que une la exaltación del "calibanismo" con la mitificación de José Martí y la defensa cerrada de la política cultural sectaria y excluyente del Partido Comunista Cubano desde fines de los años 60: se trata de ubicarlo simbólicamente al final de la historia como poseedor de la verdad y determinante de quién es "Caliban", o sea quién pertenece al pueblo y quién no. Extendiendo el paradigma calibaniano al conjunto del continente Fernández Retamar se arroga (en nombre de su partido) el derecho a definir quién es el pueblo latinoamericano.

### **Conclusiones**

El mayor valor del ensayo retamariano residió en su momento en el aprovechamiento de la más reciente crítica histórico-social de Shakespeare para la reactivación del debate sobre el "arielismo" como instrumento para definir la identidad cultural latinoamericana. Pero al reducir el tratamiento de la obra shakespereana a la negación

"calibaniana" del discurso racionalista de la dominación europea, el autor deslegitimó todo intento de incorporación crítica de las experiencias del Viejo Continente al análisis de las cuestiones del Nuevo. Al negar toda entidad a Ariel y los otros personajes del romance limita las funciones sociales del intelectual y minimiza la complejidad del conflicto entre el proyecto de dominación eurocéntrico y la constitución del sujeto de la cultura latinoamericana.

En este sentido se puede ubicar a Fernández Retamar (y con él a Fidel Castro y a la línea directriz de la Revolución Cubana) en el punto culminante de la tradición cultural antiimperialista originada en Martí. Con todas sus virtudes (que son muchas) esa línea de interpretación se ve sin embargo limitada en su capacidad de interpretación de la realidad latinoamericana por la negación de las contradicciones internas del proyecto colonial, la limitación del papel de los intelectuales a la tarea revolucionaria (haciendo abstracción del modo como se entienda la misma) y por su construcción de un "nosotros" simbólico homogéneo que subsume la heterogeneidad cultural de América Latina<sup>20</sup>.

Treinta años más tarde, en el contexto de la hegemonía ideológica de los proyectos "globalizadores" se plantea a mi juicio nuevamente la necesidad de definir al sujeto simbólico de la cultura latinoamericana. Es actualmente consenso mayoritario la existencia de rasgos comunes de la misma surgidos de la historia y de su confrontación con los proyectos eurocéntricos. Se reconoce también la heterogeneidad estructural de esa cultura. Más disenso existe sin embargo sobre la posible función de los intelectuales.

En estas condiciones me parece importante afirmar nuevamente las posibilidades teóricas que abre el tratamiento del sistema simbólico shakespeareano desde una perspectiva analítico-política: la hipótesis de que el autor inglés utilizó *La Tempestad* por un lado como obra propagandística para exaltar el poder del príncipe renacentista y por el otro como esbozo programático para quitar entidad a los habitantes del Nuevo Mundo se apoya en sólidos fundamentos investigativos. De la misma resulta la construcción del Otro americano como un residuo, como la mera negación del espíritu europeo. Y, sin embargo, como G. Walch (op. cit., p. 237) entre otros, señala, aún en su negación y finalmente en su ausencia, la figura de Calibán sigue presente en el espíritu de Próspero. La presencia subyacente de ese Otro en la subconciencia de la cultura

anglosajona hegemónica genera en ella una sensación de malestar y la necesidad de reproducir periódicamente por la violencia el ritual de la dominación prosperiana para asegurarse el silencio del fantasma.

En ese doble juego de dominación reiterada y pervivencia del Otro dominado reside a mi entender una de las claves más importantes para analizar la conducta de la cultura anglosajona hacia América Latina: *el miedo al retorno del dominado*.

La cultura latinoamericana, por su parte, ha interiorizado el miedo a los reiterados actos de dominación como rasgo común constitutivo. Las respuestas a ese miedo oscilan entre la obediencia anticipada y la negación frontal. Pero puede constatarse una falta de tratamiento racional del miedo. Sólo el conocimiento de la estructura de ese temor puede ayudar a la cultura latinoamericana a emanciparse de una dinámica de sometimiento y violencia que por acción o por reflejo la hace dependiente de los conflictos de la cultura hegemónica.

El tratamiento estructural e histórico del sistema simbólico de *La Tempestad* puede entonces ayudarnos a dilucidar las condiciones de formación de un sujeto latinoamericano autónomo si se tienen en cuenta algunas restricciones:

1. La figura simbólica del Calibán puede contribuir a caracterizar al Otro de la dominación eurocéntrica si se esclarece su relación con Ariel y la de ambos con Próspero. Es decir, que no puede haber un Calibán emancipado sin un Ariel desencadenado.

2. La dominación deslegítima el discurso del dominado. Sólo la traducción de su discurso a un lenguaje universal puede darle estatus de "discurso autorizado". No basta con que Calibán se apropie de la lengua de su opresor, también debe descifrar la dinámica de su conducta para devolverle la imagen de sí mismo y hacerlo conciente de su temor y las violentas proyecciones consecuentes del mismo.

3. El "calibanismo", ese Otro de la cultura eurocéntrica, nos ha formado. Conocer su origen nos ayudará a relativizarlo ya emanciparnos de sus pulsiones.

4. Calibán es una imagen reductora de una realidad compleja. Sólo la desconstrucción de esa imagen, poniéndola a prueba en cada

fragmento de la realidad latinoamericana, puede devolver a la cultura eurocéntrica la "otra" imagen de su identidad.

Yo estoy convencido de que las condiciones están dadas para encarar nuevamente la tarea de refundamentar al sujeto simbólico de la cultura latinoamericana. Fernández Retamar nos propuso la secesión de los valores universales; la dictadura de los medios globalizados nos propone olvidar nuestra particularidad. Diferenciándome de ambos yo afirmo que sólo el reconocimiento de nuestra heterogeneidad y nuestra subordinación nos permitirá formarnos una imagen verídica de nosotros mismos. También la cultura globalizante hegemónica puede de ese modo resultar liberada de sus propios fantasmas.

## Notas:

1 Este artículo está listo para su edición desde mayo de 1998. Por distintos avatares editoriales no se había podido publicar hasta ahora. He dejado el texto intocado. sólo he introducido en las notas una que *otra* mención a nuevos trabajos sobre el tema que me parecieron especialmente importantes. No debe considerarse a este texto como un trabajo cerrado en sí mismo, sino como parte de un pensamiento en desarrollo sobre las visiones de las Américas. Algunos juicios los formularía hoy de modo diferente, dejaría de lado algunos tratamientos e introduciría otros. Pero me decidí a no reescribir el artículo. porque documenta un momento de mis reflexiones sobre el que siempre puedo volver en trabajos posteriores. De todos modos sigo sosteniendo lo fundamental de sus argumentos.

2 Se publicó en esta fecha en México y en Casa de *las Américas*, nro. 68. sept.-oct. de 1971. Existen numerosas ediciones posteriores. En alemán lo publicó Suhrkamp Verlag en 1989. Sobre Fernández Retamar v. Carmen Alemany Bay, "Prólogo". en: Roberto Fernández Retamar. *Calibán y La leyenda negra*, Lleida. 1996 [esta es la edición utilizada en el presente trabajo]; *Hauptwerke der lateinamerikanischen Literatur*, Munich 1995. pp. 269-270; Dieter Reichardt (ed.). *Autorenlexikon Lateinamerika*, Francfort 1992. pp. 436-437; Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba. *Diccionario de la literatura cubana*, La Habana 1980. pp. 337-338. Sobre su obra ensayística v. entre muchos otros v.: José Miguel Oviedo, "The modern essay in Spanish America". en: *The Cambridge History of Latin American Literature*, Volume 2: "The Twentieth Century". Cambridge. 1996. Para la relación entre literatura y política en Cuba después de la Revolución, v. entre muchos otros Adriana Méndez Ródenas. "Literature and Politics in the Cuban Revolution - The Historical Image", en: A. James Arnold (ed.), *A History of Literature in the Caribbean*, Vol. 1, Amsterdam / Philadelphia 1994.

3 Sobre el concepto de "antimperialismo" y su crítica. aún no siendo una publicación reciente sigue siendo el análisis mejor fundamentado: Leopoldo Mármora. *Nación e Internacionalismo Problemas y perspectivas de un concepto socialista de Nación*, México 1984. especialmente Parte 111, Cap. 4. A "La cuestión nacional en América Latina" y B "La actualidad de José Carlos Mariátegui". pp. 159-168. Del mismo autor véanse también los artículos "Populisten und Sozialisten: Getrennte Geschichte - Gemeinsame Ziele?". en: *Lateinamerika. Analysen und Berichte* 5. Berlin. 1981. y "Von Simón Bolívar zu José Carlos Mariátegui: Geschichtschreibung und Nation in Lateinamerika", en: *Vierteljahresberichte. Probleme der internationalen Zusammenarbeit*. Nro. 95, marzo 1984, Bonn. .

4 R. Fernández Retamar. op.cit. 1996, p. 30.

5 Desde el inicio mismo de la crítica shakespereana la figura de Calibán ha sido objeto de interpretaciones encontradas y controvertidas. Para una visión histórica general de esas interpretaciones v.: Alden T. Vaughan / Virginia Mason Vaughan, , *Shakespeare's Caliban . A Cultural History*, Cambridge, N.Y., 1991.

El concepto de "sujeto popular" remite a las discusiones sobre el concepto de "pueblo" en el contexto de las teorías del discurso político. Se trata de la construcción discursiva de un sujeto simbólico portador de la soberanía. Cf. Eduardo J. Vior. , "Nación y nacionalismo en América Latina", en: *Concordia* 8. 1985.

6 En su ensayo R. Fernández Retamar *recorre* la historia de las interpretaciones de la obra shakespereana reinterpretando las oposiciones Próspero-Calibán y Próspero-Ariel desde una perspectiva antimperialista radical. V. más abajo.

7 V.: José Martí, *Nuestra América*, Buenos Aires, 1980. Sobre la raigambre martiana de R. Fernández Retamar v.: Walter Bruno Berg, *Lateinamerika - Literatur, Geschichte, Kultur*, Parte 111, Cap. 1: "Arielismus und Amerikanismus", Darmstadt 1995.

8 William Shakespeare, *The Tempest*, [Frank Kermode ed.], London / New York 1987 (1964), p. 33, versos 365-367.

9 Michel de Montaigne, *Essais*, Livre 1, Chap. XXXI: "Des cannibales", Paris 1969. Sobre la visión de Montaigne v. Frauke Gewecke, *Wie die neue Welt in die alte kam*, Cap. VII: "Die Amerikaner als Demonstrationsobjekt", Stuttgart 1992 (1986).

10 Op.cit., 1991, especialmente las partes 11, 2 Y 111, 6.

11 Ernest Renan, Caliban: *Suite de La Tempête*, Paris 1878, en: *Oeuvres complètes*, tomo 111, Paris, 1949, pp. 378-401.

12 En la última edición de su ensayo (op. cit.) R. Fernández Retamar menciona que Renan se desdijo de esas afirmaciones en una obra posterior (L'eau de Jouvance: Suite de "Caliban", en: *Oeuvres complètes*, tomo 111, Paris 1949, pp. 440-441), rescatando la necesidad de conservar a Caliban, "civilizándolo" para que responda a "nuestras necesidades". R. Fernández Retamar cita este cambio de opinión de Renan sin problematizarlo. Considerando la hegemonía alcanzada entonces (y aún hoy influyente) por la lectura conservadora de Shakespeare hecha por Coleridge y los esfuerzos político-intelectuales de la élite de la 111 República Francesa de entonces por independizarse de visiones importadas sobre la historia de la cultura europea. sería interesante investigar más a fondo las motivaciones para este giro de la opinión renaniana. No olvidemos que esta opinión influirá sobre la formación del pensamiento americano al respecto (v. más abajo). Para la influencia determinante de Coleridge sobre las lecturas contemporáneas de *La Tempestad* v. David Norbrook, "What cares these roarers for the name of King?": Language and Utopia in *The Tempest*", en: Gordon McMullan / Jonathan Hope (eds.), *The Politics of Tragicomedy*, London / New York 1992, p. 22.

13 Rubén Darío, *Crónicas Políticas*, Madrid 1989, pp. 161-166:

14 Mario Benedetti, *Genio y figura de José Enrique Rodó*, Buenos Aires, 1966, p. 95. Sobre IE. Rodó y su significado actual v. el magnífico ensayo de Yamandú Acosta, "Ariel de Rodó, un comienzo de la filosofía latinoamericana y la identidad democrática de un sujeto en construcción. Un panfleto civil en la perspectiva de la función utópica del discurso". conferencia en el Instituto de Profesores "Artigas", Montevideo 2 de octubre de 2000 (gentileza del autor). V. también: Fernando Aínsa, "Ariel, una lectura para el año 2000", en: Ottmar Ette / Titus Heydenreich (eds.), *José Enrique Rodó y su tiempo*. Frankfurt a.M. 2000. Los dos títulos mencionados en último lugar aparecieron después que este artículo estuviera terminado y por eso no pudieron ser considerados en su preparación.

15 A. T. Vaughan / V. Mason Vaughan, op. cit., pp. 26-36.

16 F. Kermode (ed.), op. cit., pp. XXVI-XXVIII.

17 En las dimensiones de este artículo no es posible discutir el papel de la intencionalidad en la formulación de la imagen shakespeareana de Calibán. Sin embargo, sin ser especialista en la materia tiendo a compartir la posición de Norbrook (Norbrook, op. cit., loc. cit.) en el sentido de que si bien el personaje se escapó de las manos del autor y ganó una gran autonomía en la trama

del romance, esta autonomía estructural no disminuye la intención del dramaturgo de ensalzar el triunfo de la razón y la "magia blanca" del príncipe renacentista encarnado en Próspero. A favor del argumento "intencionalista" habla la circunstancia en que se estrenó el romance: durante la boda del Príncipe Elector del Palatinado Federico V con la princesa inglesa Elizabeth. La alianza dinástica prometía a Inglaterra una no desdeñable influencia sobre la política centroeuropea y Shakespeare pudo haberse sentido tentado de aprovechar la ocasión para aleccionar a los jóvenes regentes en las visiones de la monarquía jacobea. Por desgracia para ellos la oportunidad se malogró cinco años más tarde cuando el Príncipe, al convertirse en Rey de Bohemia, se involucró en el conflicto entre los checos y la Casa de Habsburgo dando inicio así a la Guerra de los Treinta Años.

18 Rolf Vollmann. *"WhOs who bei Shakespeare"*, Múnich 1995, p. 90.

19 Ariel, espíritu de la isla. en el que la tradición interpretativa ha visto la imagen del genio de la razón y la "magia blanca" renacentistas, había sido aprisionado en la isla por Sycorax, bruja o ser maligno (aparentemente relacionado con Setebos. el dios de las fuerzas naturales adorado por los habitantes de la Patagonia según los marinos de la expedición de Magallanes). madre de Calibán. Al llegar Próspero a la isla, ya muerta Sycorax, aquél le prometió a Ariel la libertad luego que lo hubiera ayudado a cumplir el plan de venganza relatado en la obra. Cuando después de la encalladura del barco el espíritu le reclama el cumplimiento de su promesa. Próspero le responde con un largo discurso en el que le recuerda el origen de sus desdichas y lo acusa de desagradecimiento, hasta que finalmente Ariel. arrepentido. le pide perdón y le promete leal ayuda en el cumplimiento de su plan. Muchos autores han visto en esta escena un símbolo de la exigencia de sometimiento de los intelectuales al poder del príncipe renacentista. pero lo que yo echo de menos en la literatura consultada es una interpretación del significado del relato histórico para la afirmación de la supremacía de Próspero sobre Ariel: es la *memoria del señor la que recuerda a Ariel de dónde procede y adónde va. En un autor tan conciente de la historia como Shakespeare este pasaje sugiere que la nueva isla conquistada también debe ser definida por la memoria del conquistador.* V.: F. Kermode. op. cit., pp. 25-28, versos 245-300; R. Fernández Retamar. op. cit., p. 38; R. Vollmann, op. cit.. p. 31.

20 En una nota a pie de página en la posdata de enero de 1993 a la última edición de su ensayo (R. Fernández Retamar. op. cit.. p. 83, nota 119) el autor cubano se siente llamativamente obligado a responder a las críticas feministas al mismo. Es que. pese a su vocación revolucionaria. su formulación abstracta de un *"sujeto popular antimperialista"* había obviado las diferencias de género y se había expuesto por lo tanto a la crítica de reproducir una visión patriarcalista de la identidad continental.