

Comunicaciones

Área temática de las jornadas: Diálogos interoceánicos, transnacionales

And ban ban, Caliban: Lenguaje, Identidad y Resistencia en el Caribe

María Luz Revelli

mlrevelli@gmail.com

Universidad Nacional de Río Cuarto

Resumen

En 1930, cuando Lawson Edward nació en Bridgetown, Barbados, hubiese sido difícil imaginar que se convertiría en uno de los escritores más destacados del Caribe. Con conciencia crítica y fuertemente comprometido con la causa de-colonial, el poeta explora el mundo de las palabras y el rol que el lenguaje juega en la construcción identitaria en tanto vehículo para la escritura o silenciamiento de la cultura. Como sujeto colonial, Brathwaite lucha por encontrar su propia voz en lo que llama “Lenguaje Nación”, un inglés que recupera los sonidos y ritmos de las lenguas sumergidas de los pueblos originarios y los pueblos transplantados en la región. En esta clave, Brathwaite se dispone al diálogo interoceánico e intercultural con el poder imperial. De este modo, en su poema “Calibán” publicado en *Islands* el segundo libro dentro de la trilogía *The Arrivants* (1973), el barbadense resignifica el personaje de *La Tempestad* de Shakespeare en tanto símbolo de resistencia empoderado en su propio lenguaje nación. Es de mi interés explorar la construcción de identidad caribeña y el lenguaje y construcción de resistencia propuestos por el poeta tanto en la línea temática que explora como en los recursos estilísticos que emplea.

Palabras clave: Brathwaite- Calibán- Caribe- identidad- Shakespeare.

Abstract

When Lawson Edward was born in Bridgetown, Barbados, in 1930 it would have been difficult to foresee that he was going to become one of the most remarkable and honoured writers emerging from the Caribbean. Strongly committed to the de-colonial cause, the poet explores the world of words, and the role language plays in the construction of identity as vehicle to the writing or silencing of culture. As a colonial subject himself, Brathwaite struggles to find his own voice in what he calls “Nation Language”, a form of expressing in English that recovers the sounds and rhythms of the submerged languages of native and transplanted peoples in the region. From this viewpoint, Brathwaite opens an interoceanic and intercultural dialogue with the imperial power. In his poem “Caliban” published in *Islands*, the second book on the trilogy *The Arrivants* (1973), the Barbadian re-signifies the character in Shakespeare’s *The Tempest* as a symbol of resistance empowered in Nation Language. It is of my interest to explore the construction of Caribbean identity, language and resistance proposed by the poet in the thematic line explored and the stylistic resources displayed in the poem.

Keywords: Brathwaite - Caliban - Caribbean - Identity – Shakespeare.



Cuando Lawson Edward nació en Bridgetown, Barbados, en 1930 hubiera sido difícil prever que se convertiría en uno de los escritores más reconocidos del ámbito caribeño. Desde muy joven fue mágicamente atrapado por el mundo de las letras, prueba de ello es su participación en el diario escolar en Harrison Collage. Sus contribuciones y logros académicos le valieron una beca para formarse en Cambridge donde estudió historia e inglés. Después de graduarse, y a pesar de haber pasado varios años en Inglaterra, seguía sintiéndose un extranjero por lo que fue a la búsqueda de otras posibilidades laborales y finalmente obtuvo un puesto en el Ministerio de Educación en Ghana, en ese entonces colonia británica. Allí entró en contacto con el verso colonial tradicional y mitos pre-coloniales africanos que influyeron posteriormente su poesía. Comenzó a conectar su historia con la historia de Ghana y, en su mente, podía construir puentes que acercaran las costas Atlánticas con su pasado, la tierra nativa y del corazón. Este compromiso con su historia, la historia del caribe y su gente llevó a Edward Lawson a abandonar su nombre inglés y adoptar el nombre africano de Kamau Brathwaite con el que firmaría su trabajo a partir de los setenta.

Su cambio de nombre es simbólicamente significativo en tanto demuestra fuertemente el compromiso del poeta con las palabras y la identidad y el rol de la lengua en moldearla y en ser vehículo para la escritura o silenciamiento de la cultura. En uno de sus trabajos más exquisitos, *History of the Voice*, Historia de la Voz (1984), Brathwaite explica que los esclavos y pueblos originarios del Caribe manejaban una gran variedad de lenguas que no lograron sobrevivir ante el mandato de los poderes conquistadores. Los españoles, franceses, ingleses y daneses que habían tomado las tierras y mantenido su influencia en el área, prohibían a los esclavos y sirvientes hablar su lengua materna permitiendo solo las lenguas imperiales. Sin embargo, las lenguas originarias no desaparecieron. Se “sumergieron” para sobrevivir (Brathwaite 261). Brathwaite propone que estas lenguas posteriormente re-emergieron, brotaron a la superficie como una nueva, un inglés al que llama lenguaje nación que define como “la variedad de inglés hablada por las personas que fueron traídas al Caribe, no el inglés oficial de hoy, sino la lengua de los esclavos y trabajadores, los sirvientes que fueron traídos por los conquistadores” (260). Esta es la lengua que el caribeño usa en su poesía para dejar de lado le experiencia foránea de la nieve y comenzar a escribir sobre la propia, sobre el huracán.

La lengua se convierte en el arma de resistencia más poderosa de los pueblos del Caribe y la herramienta de empoderamiento más significativa para los oprimidos, para el esclavo rebelde que confronta al amo a través de la lengua impuesta, como el Calibán en *La Tempestad* de Shakespeare: “Me enseñaste la lengua...” (*Tempestad* 2.2.). En *La Tempestad*, el nativo esclavizado y legítimo habitante de la tierra, Calibán, es hostigado por Próspero, antiguo duque de Milán que naufraga en la isla y lo toma como su sirviente. La intrusión causa el desplazamiento de Calibán quien hace uso de la lengua de su amo para expresar su enojo y verbalizar la injusticia padecida. Probablemente, debido a la actitud activa y confrontativa que toma para reclamar su tierra y derecho a la libertad, durante la segunda mitad del siglo XX el personaje se convirtió en un símbolo de resistencia en Latinoamérica, logrando este estatus a través de un significativo trabajo crítico rodeando al personaje. Muchos críticos latinoamericanos acercaron lecturas de *La Tempestad* en clave poscolonial, entre ellos George Lamming en *Los Placeres del Exilio* (1960), Roberto Retamar en *Calibán* (1971) y escritores de ficción como Aimé Césaire en *Una Tempestad* (1969), cuyos escritos han resignificado al personaje en la misma línea de Brathwaite. En vez de pensar en él como lo hizo Octave Manoni dándole el lugar de esclavo de Próspero, un símbolo de la necesidad del nativo que ansía la autoridad de un amo (Dourmec, 2014), es concebido como sujeto colonizado que objeta su condición apropiando en su voz la lengua del amo.

Así como Calibán encontró la voz para rebelarse, Brathwaite encontró una voz propia en la que escribir su poesía. Esta voz no respondería a convenciones del inglés, sus raíces se hallarían en el Lenguaje Nación. En una de sus afirmaciones más citadas, el barbadense escribió: “El huracán no ruge en pentámetros” (265), lo que significaba que el pentámetro yámbico propuesto por el canónico Bardo de Avón, que probó ser muy efectivo para escribir la experiencia de los ingleses en poesía, no era un recurso válido para dar voz a la experiencia o lengua del Caribe (Brathwaite, 1984). El inglés que se habla en los archipiélagos del Caribe tiene en él las lenguas sumergidas de África y los pueblos originarios y la música de sus ritmos, el Calypso y los tambores. Sumando a esta perspectiva, el crítico literario cubano, Antonio Benítez Rojo, propone una definición del Caribe que trasciende las distinciones geopolíticas para concentrarse en la experiencia de las plantaciones de azúcar y el contacto con el océano y como esto se traduce a los artefactos culturales del Caribe, la literatura entre ellos. El escritor considera que existe una estética que cala en los trabajos literarios de la región cuyo principio estético fundamental yace en el ritmo. Independientemente de la lengua en que los textos literarios sean originalmente escritos, ritmo y *performance* —“actuación, ejecución, interpretación y algo más” (205)— son los aspectos fundamentales de la estética del texto. Benítez Rojo cree que el ritmo interno del escritor caribeño se traduce a su trabajo de distintas formas: a través del uso de temporalización fragmentada, el tema de la identidad, la presencia de características orales que permean el registro escrito y la diversidad polirrítmica de voces, todas heredadas del sistema de plantaciones y el contacto con el océano que claramente conduce a un pasado africano ancestral.

Los aspectos formales considerados por Benítez Rojo se reúnen en la colección de poesía de Brathwaite *The Arrivants: A New World Trilogy* (1973). Referida como su Trilogía Caribeña, la obra está dividida en tres secciones: *Rights of Passage* (1967), *Islands* (1968) y *Masks* (1969). En el segundo libro, el tercero en la secuencia en *The Arrivants*, hay un poema impreso titulado bajo el nombre del personaje esclavo de Shakespeare: “Calibán”. Mediante este poema el barbadense se inscribe en la corriente crítica mencionada con anterioridad, que considera a Calibán un sujeto esclavizado anhelando libertad. Tema, forma y ritmo trabajan juntos en el poema convirtiéndolo en una pieza de literatura caribeña como lo entiende Benítez Rojo, dando paso a que surgiera el Lenguaje Nación como es descripto por Brathwaite.

“Calibán” es un poema que se divide en tres secciones. Cada sección propone un arreglo diferente de estrofas, versos y musicalidad, evocando experiencias diversas a través de tema, forma y ritmo.

Sección I

La primera sección contiene nueve estrofas: siete cuartetos, un terceto y un verso. El ritmo se logra a través del uso de recursos formales como paralelismo y aliteración más que por esquemas que favorecen la repetición de las últimas sílabas de los versos. El paralelismo puede observarse desde las primeras líneas de la sección: “*Ninety-five percent of my people poor / ninety-five percent of my people black /ninety-five percent of my people dead*” (“Caliban” 1-203)¹ ². También, hay instancias en las que se combinan estructuras paralelas y aliteración: “*of sons, of songs, of sunshine*” (“Caliban” 14)³. Estos recursos proveen a la sección de una musicalidad que proyecta ecos de tiempos anteriores en que los refranes eran utilizados como técnicas mnemónicas para facilitar el pasaje de

¹ En mi conocimiento, no existe una traducción del poema al español. Por esto, se conservará el texto en su lengua original, principalmente con la intención de preservar su musicalidad y métrica.

² Resaltado propio.

³ Ídem.

historia y ficción en la tradición oral y para que la gente pudiera unirse en repetición coral. Este sonido que rememora el pasado trae consigo la interminable lucha de los esclavizados.

La escena introduce al lector en la Cuba prerrevolucionaria, cuando Estados Unidos sostenía a Fulgencio Batista en el poder, lo que tuvo grandes impactos en la zona. En aquellos años, Cuba era el patio trasero de los Estados Unidos. Mientras los estadounidenses jugaban blackjack y backgammon (“Calibán” 21), se involucraban en prostitución “the morals squadron fleeced the whores” (“Caliban” 23), y viajaban en autos elegantes de alta gama “the Chrysler stirs but does not produce cotton / the Jupiter purrs but does not produce bread” (“Caliban” 7-8), los cubanos proveían la fuerza de trabajo. Su labor se desarrollaba en los campos, lo que los catalogaba como clase trabajadora. Seguían siendo pobres. El 95 % de la gente de Brathwaite, de la gente del Caribe, continuaba siendo un eslabón más del engranaje que repite su ciclo, múltiples niveles de opresión seguían cayendo sobre ellos, en la isla que como dice Benítez Rojo, se repite.

El poeta cierra la sección precisamente recordando al lector la opresión repetida en las islas del Caribe y alude a eventos históricos concretos mediante la inclusión de fechas específicas: el comienzo de la Revolución Cubana, 2 de diciembre de 1956, la fecha oficial de la abolición de la esclavitud en el Caribe anglófono, 1 de agosto de 1838, y el “descubrimiento” de América en la expedición de Cristóbal Colón, 12 de octubre de 1492. Todos los sucesos aludidos son de importancia clave en el meta-archipiélago del Caribe y en cada caso los oprimidos clamaron y lucharon por sus derechos. En el primer caso, apoyando la revolución contra Batista, el dictador cubano; en el segundo, al elevar la voz por el derecho a ser considerados iguales: igualmente humanos, igualmente libres; en el tercero resistiendo la conquista violenta de los poderes europeos. El Caribe repite una historia de lucha y resistencia, y el poeta no puede sino preguntarse “How many bangs? How many revolutions?” (“Caliban” 32). ¿Cuánto le tomará a su gente romper las cadenas?

Sección II

La segunda sección del poema está estructurada en tres estrofas de veintitrés, diecisiete y veintiséis versos. En esta sección los versos son cortos. A veces están compuestos de una sola sílaba, parte de un verso quebrado que comienza en una línea y continúa en otra. La repetición y los sonidos plosivos proveen el ritmo, creando la imagen auditiva de los tambores llamando, invitándonos a reunirnos para el ritual, “el rito de iniciación”:

And

Ban

Ban

Cali-

Ban (“Caliban” 33-37)

Los sonidos que ofrece el poema recuperan la idea de África y los instrumentos de percusión anuncian el encuentro.

Esta sección precisamente comienza con las palabras que pronuncia Calibán en *La Tempestad* cuando piensa que ha logrado liberarse de Próspero de la mano de Trínculo y Estéfano, dos sirvientes de la corte de Próspero que en realidad sólo se están burlando de él. Sin embargo, como observa Bonfiglio (2010), el tono en la apropiación de Brathwaite no es de burla, sino que, por el contrario, evoca a la resistencia. Hace referencia al *limbo*. De acuerdo con la definición que provee Brathwaite en el diccionario de *The Arrivants* limbo es:

Un baile en el que los participantes tienen que moverse, con los cuerpos hacia atrás y sin ayuda de ningún tipo, bajo un palo que va bajando luego de cada paso exitoso, hasta que el palo está prácticamente tocando el suelo. Se dice que se originó, como terapia necesaria, luego de las condiciones de hacinamiento en las cubiertas de los barcos esclavistas del pasaje medio.⁴ (*The Arrivants* p.274).

Calibán va “down/down/down” (44-46), bailando el limbo. Casi toca la tierra en el ritual que lo llevaría fuera del barco en la hazaña de no morir en el cruce del Pasaje Medio. Calibán baila el limbo al mismo tiempo que sabe que su libertad muere: “round the ship / where his free- /dom drown” (“Caliban” 63-65), pero el ritual es necesario para sobrevivir el viaje.

Sección III

La tercera sección está dividida en veinticuatro estrofas de un verso, pareados y tercetos. Lo notable es la longitud de los versos. Mientras los versos cortos son más recurrentes, los versos largos parecen representar gráficamente el palo del limbo que Calibán enfrenta, en primera persona, en este punto del poema:

And limbo stick is the silence in front of me
limbo
limbo
limbo like me
limbo
limbo like me (“Caliban” 96-101)

el palo del limbo está frente a Calibán, sinécdoque de todos los nuevos esclavos traídos desde su nativa África a América en las terribles condiciones de las cubiertas de los barcos esclavistas. Calibán enfrenta el silencio y la oscuridad. Para él, en el barco: “stick is the whip / and the dark deck is slavery” (“Caliban” 115-116). El limbo en sí mismo anuncia el destino de los esclavos que no ofrece más que la confinación y el látigo para desestimar cualquier posible intención de desobediencia. Sin embargo, por imposible que parezca, Calibán pronto logrará un tipo de redención que lo llevará al último estadio en su rito de iniciación, el momento en el que finalmente acepta su nuevo destino y se ajusta a las nuevas condiciones. Luego de la oscuridad, Calibán siente que “(...) the water is hiding me” (“Calibán” 124), el agua lo esconde, la misma agua que preserva sus raíces. Actúa como escudo protector y es el mismo lugar en el que se sumergirá la lengua para sobrevivir. Es finalmente salvado por los tambores y los dioses que lo llaman, especialmente los dioses sordos (“Calibán” 138). Su religión lo rescata, preserva su espíritu y también los sonidos de los tambores en la isla donde eventualmente camina hacia el nuevo sol, dando un lento paso sobre la arena que lo quema (“Caliban” 142-146).

El esclavo deja el barco y renace en una tierra que no es su hogar y que, en la interpretación de Bonfiglio, quema como el infierno (Bonfiglio, 2010). Sin embargo, creo que el rito de iniciación y la valentía de enfrentar el silencio, la oscuridad, el limbo, látigo y cubierta hacen de Calibán un individuo más fuerte que camina en ese infierno con la seguridad de no perder sus raíces, sumergiéndolas, preservándolas y listo para resistir la opresión del colonizador en rebelión, en la búsqueda de una libertad renovada.

En conclusión, podemos decir que en la búsqueda de una voz que ruja como el huracán y suene la experiencia de África en los tambores, Brathwaite descubrió su propio lenguaje nación. Una lengua que escribe maravillosa poesía conmovedora sin desatender

⁴ El texto original se encuentra en inglés por lo que la traducción es propia.

M. V. Martínez “And ban ban, Caliban...”

a cuestiones de identidad, historiografía y cultura, si no, por el contrario, abrazándolas. Brathwaite demuestra a través de su arte que nación y cultura viven y se entrelazan en la lengua. Da cuenta y nos hace conscientes de que la historia del Caribe, como la historia de Calibán, se repite incesantemente, pero su desenlace y vivencia puede ser muy diferente si la escuchamos desde la voz del lenguaje nación.

Bibliografía

- Benitez Rojo, Antonio. *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea, 1998.
- Bonfiglio, Florencia. “Religaciones en el Caribe: Calibán de Edward Kamau Brathwaite”. *Memoria académica de la UNLP*, 2010.
- Brathwaite, Kamau. “Historia de la voz. El desarrollo del lenguaje nación en la poesía caribeña anglófona”, *La unidad submarina: ensayos caribeños*. Ed. Trad. Florencia Bonfiglio. Buenos Aires: Katatay, 2010. 115-191.
- . “History of the Voice: Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry”. New Beacon Books, 1984.
- . “La cultura popular de los esclavos en Jamaica”, *La unidad submarina: ensayos caribeños*. Ed. Trad. Florencia Bonfiglio. Buenos Aires: Katatay, 2010. 49-113.
- . *The Arrivants. A New World Trilogy* (Rights of Passage, Islands, Masks). Londres: Oxford University Press, 1973.
- Dourmec, Eric. “Caliban playing Pan: A note on the metamorphoses of Caliban in Edward Kamau Brathwaite’s ‘Caliban’” *French Journal of English Studies*. 52, 2014, 239-250.
- Shakespeare, William. *The Tempest*, 1623. Ed. Peter Holland. New York: Penguin, 1999.
- Zinn, Howard. *La Otra Historia de los Estados Unidos. Desde 1492 hasta el presente*, 1980. Trad: Toni Strubel. Siglo XXI Editores, 1999.