

El escenario en disputa: notas descoloniales a partir de la relación Próspero/Calibán en *Una tempestad* de Aimé Césaire

Marcelo Silva Cantoni
silvacantoni@gmail.com

Licenciatura en Letras Modernas. Directora de TFL: Dra. Nancy Calomarde
Beca de Iniciación a la Investigación, SeICyT-FFyH UNC, 2016
Recibido: 31/05/17 / Aceptado: 01/09/17

Resumen

En este artículo se lleva a cabo un análisis de *Una tempestad*, obra dramática del escritor antillano Aimé Césaire, en articulación con lecturas de pensadores y teóricos (principalmente Fanon y Césaire, pero también algunos que se situaron en torno al "giro decolonial", entre otros) que han elaborado reflexiones críticas sobre colonialismo y las formas que adopta en la actualidad. Para ello, partimos de la hipótesis de que Aimé Césaire, al apropiarse en *Una tempestad: Adaptación de La tempestad de Shakespeare para un teatro negro*, de la obra del dramaturgo inglés, ensaya otra lectura/escritura en la que devela la relación estrecha entre colonialismo y modernidad, y a la vez propone (a través de la puesta en escena de las disputas por la enunciación entre colonizadores y colonizados) la recuperación de otras voces y discursos que fueron situados en la periferia desde la expansión misma de la modernidad europea.

Palabras clave: colonialismo - modernidad/colonialidad - disputa.

1. Introducción

*Speak white
tell us about Freedom and Democracy
nous savons que liberté est un mot noir*
Michèle Lalonde, "Speak White"

En el siguiente artículo hacemos un abordaje de *Una tempestad*, obra dramática del escritor antillano Aimé Césaire, teniendo en cuenta qué tipo de lecturas descoloniales o descolonizadoras se pueden establecer a partir de la misma, y qué nos aporta para reflexionar críticamente sobre las formas que adopta el colonialismo en la actualidad.

Ya desde sus primeros escritos e intervenciones de Aimé Césaire, podemos ver una preocupación constante por los procesos de descolonización, no solo en el caso particular de Martinica y de las Antillas sino también en relación con el continente africano y latinoamericano. Es, como se sabe, junto con Léopold Sédar Senghor quien formula a mediados del siglo XX el concepto de "negritud",

con el que reivindican la cultura y las raíces africanas de los pueblos marcados por el colonialismo, la trata y la esclavitud. Dentro de su obra reconocemos que hay un cierto giro que se da desde sus primeras publicaciones poéticas como *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), o *Les armes miraculeuses* (1946) y sus ensayos (Discurso sobre el colonialismo), a las obras de teatro, en tanto arte destinado a ser representado en escena. Incluso dentro de su dramaturgia podemos encontrar una diferencia entre *Y los perros callaban* (1943) la cual presenta un lenguaje y un estilo mucho más hermético, y las tres posteriores: *La tragédie du roi Crisphe* (1963), *Une saison au Congo* (1966) y *Une tempête* (1969). Estas tres últimas no solo pretendían una toma de conciencia del público respecto al problema del colonialismo, sino que también aspiraban a obtener un auditorio más amplio. Como bien ha señalado la crítica y el mismo autor, estas obras dramáticas formaban parte de un

tríptico en el cual Césaire quería exponer el “problema del negro” en el Caribe (La tragedia del rey Christophe), en África (Una temporada en el Congo) y en Norteamérica (Una tempestad). Sin embargo, esta última derivó en una reescritura (o apropiación violenta, como dirían Leonardo Eiff y Rocco Carbone en el prólogo a la edición argentina) de La tempestad, obra de un escritor clásico de la modernidad europea, William Shakespeare. En ella, Césaire está disputando un lugar de enunciación que hasta entonces solo había sido ocupado por voces legitimadas desde el discurso y la retórica de la modernidad. Esta “traducción” del teatro shakesperiano, no solo constituye una apertura a un público masivo y una praxis descolonial, sino que es también un salto con respecto a las otras obras, ya que está disputando el lugar mismo de la enunciación. Césaire desmonta el “discurso de la modernidad” y su teatro adquiere una proyección política que trasciende el espacio geográfico particular de la Martinica.

Este trabajo se propone por tanto indagar y analizar las voces y disputas por la enunciación entre los personajes de Próspero y Calibán (quienes son los representantes más paradigmáticos de la figura del colonizador y del colonizado)¹, y establecer a partir de allí lecturas en torno a la problemática del colonialismo y la colonialidad. Para la siguiente investigación partimos de la hipótesis de que Césaire, por medio de diálogos y confrontaciones que despliega a lo largo de la obra entre los personajes de Próspero y Calibán, pone en escena tanto las disputas por la enunciación de saberes legitimados, como la expansión de la modernidad europea y la conformación de la “matriz colonial de poder” (Quijano, 2000). Aimé Césaire, al apropiarse en *Una tempestad: Adaptación de La tempestad de Shakespeare para un teatro negro*, de la obra del dramaturgo inglés, ensaya otra lectura/escritura en la que devela la relación estrecha entre colonialismo y modernidad, y a la vez abre un campo de posibilidades (a través de la puesta en escena de las disputas por la enunciación entre colonizadores y colonizados) a la recuperación de otros discursos que fueron situados en la periferia desde la expansión misma

de la modernidad europea y a la formulación de paradigmas “otros”. Así, Césaire no solo lleva a cabo una práctica descolonizadora, sino que también habilita un giro gnoseológico (Mignolo, 2006) o epistémico, ya que el locus de enunciación no se centra en la figura del colonizador sino en el cuerpo y la voz del colonizado; por tanto se abre el escenario a otras voces y saberes que habían sido excluidos por discursos hegemónicos y monolingües que acompañaron la expansión y consolidación de la modernidad eurooccidental. Al poner en escena tanto la conformación de la matriz colonial de poder, como las disputas por la enunciación entre Próspero y Calibán, Césaire devela que los saberes de la modernidad que, desde una posición de poder, se impusieron como universales, no son abstractos ni transhistóricos, sino que son saberes locales que devinieron globales (Mignolo, 2013) y que responden a relaciones, disputas y ejercicios de poder. Por tanto este drama, como despliegue escénico y pedagógico de un pensamiento que tanto Césaire como su discípulo Fanon ya venían formulando, intervendría tanto en el lector individual como en el público espectador, para generar nuevas lecturas críticas del colonialismo y de la colonialidad/neocolonialidad actual.

De este modo, proponemos leer *Una tempestad* como enunciado que condensa críticas en torno al colonialismo en temporalidades diferentes y superpuestas. Por un lado pretende cuestionar las formas de opresión contemporáneas al proceso de escritura y puesta en escena de la obra, y por otro, gracias a la lógica disruptiva que articula la voz de Calibán, también abre un campo de posibilidades para la crítica de las formas que adopta el colonialismo en la actualidad, principalmente en los discursos desarrollistas que ya en el momento de enunciación de la obra (1969) se comenzaban a fraguar.

2. El escenario en disputa: *Una tempestad* de Aimé Césaire y las teorías críticas al colonialismo desde América Latina.

Una categoría fundamental a la hora de proponer lecturas sobre la obra, es la de “colonialidad”, desarrollada por críticos y teóricos

latinoamericanos que se reunieron en torno a un grupo que ellos mismos denominaron “modernidad/colonialidad” o “giro decolonial”, y que se separa tanto de la crítica culturalista que caracterizó a los estudios “poscoloniales” como de las lecturas más apegadas al aspecto económico de estudiosos del sistema-mundo como Wallerstein². Si bien somos conscientes de las detracciones de las que fueron objeto las categorías y escritos desarrollados por los que forman parte de este grupo (ver por ejemplo Silvia Rivera Cusicanqui: 2010), muchas de las cuales adherimos y desarrollamos en el trabajo sobre el que se basa este artículo, nos parece, sin embargo, pertinente el modo en que tanto Mignolo como Grosfoguel, o algunos de los que forman parte del “giro decolonial”, abordan la lectura de pensadores como Césaire y Fanon para el desarrollo de categorías propias. Dichas nociones nos sirven como “caja de herramientas” al estilo foucaultiano para reflexionar sobre el modo en que se manifiesta el colonialismo en la actualidad y en los territorios que habitamos. Sabemos, como dice Said, que la labor del crítico es oponerle resistencia a la teoría. Quizás podría ser más atinado, teniendo en cuenta la fuerte crítica que hace Silvia Rivera Cusicanqui con respecto a los miembros del grupo (acusándolos de producir sus entramados teóricos desde un lugar de enunciación acomodado en esos “palacios de pensamiento” que son las universidades gringas (Rivera Cusicanqui: 2010, 57-58; 63-65)), recurrir a la categoría de “colonialismo interno” que ella misma propone (a partir de la lectura de Pablo González Casanova) en lugar de la de “colonialidad”. Sin embargo, nunca fue nuestra intención aplicar categorías como si fueran un molde completamente acabado para el análisis de un texto, sino todo lo contrario. Nuestro propósito fue y sigue siendo cuestionar dichas nociones, apropiarnos de ellas y resignificarlas, no solo a partir de la confrontación con otras reflexiones teóricas sino también con los “textos” u “objetos” que pretenden abordar. Un análisis unidireccional de las categorías al texto no solo pecaría de simple y llano sino que aceptaría sin discusión los disciplinamientos compartimentales y las divisiones tajantes que, en

este trabajo, justamente buscamos cuestionar. Es por eso que, no desestimando las críticas sino incorporándolas, tomamos la noción de colonialidad en parte porque recupera los planteamientos teóricos de pensadores que constituyen los pilares fundamentales de este trabajo que son Césaire y Fanon; y en segundo lugar porque nos sirve para concebir la modernidad como estrechamente ligada al colonialismo, lo cual es algo que ya había enunciado el propio Césaire en su *Discurso sobre el colonialismo*, y que reafirma Mignolo en *Historias locales, diseños globales*:

“Mientras que por un lado se cantan y se cantaron desde siempre loas a la cristianización, a la civilización, al progreso, a la modernización, al desarrollo (la cara de la modernidad), por otro se oculta que para que todo ello ocurra es necesario la violencia, la barbarie, el atraso, la ‘invención de la tradición’, el subdesarrollo (la cara de la colonialidad)” (Mignolo, 2013: 34)

La colonialidad, en tanto la modernidad no fue superada, sería, a grandes rasgos, la persistencia de las relaciones coloniales de dominación más allá del fin de las administraciones políticas coloniales. Y estas relaciones se remontan, según los autores del “giro decolonial” a la conformación de la matriz colonial de poder, situada históricamente en la expansión europea hacia el Atlántico y la conquista de América. En eso coincide con lo planteado en la obra analizada, que pone en escena la conformación de esa matriz colonial de poder con la llegada de Próspero a la isla de Calibán (que anuncia el comienzo de la modernidad para los colonizados) y las posteriores disputas que se entablan entre estos personajes. La modernidad/colonialidad, sería por tanto el eje sobre el que se articulan las relaciones de dominación del sistema capitalista. Tanto el colonialismo como el capitalismo son constitutivos de la modernidad.

De este concepto de colonialidad se desprenden otros desarrollados por los mismos autores como “colonialidad del poder³”, “colonialidad del ser” (junto con la noción de *ego conquiro*⁴ desarrollada por Maldonado Torres: 2007) y “colonialidad del saber”, entendida esta última como la no necesidad (del hombre europeo) de justificar el

lugar de enunciación. Esta categoría nos es especialmente pertinente, ya que en la obra de Césaire, con la puesta en escena del desacuerdo de Calibán, se muestra que la legitimación del lugar de enunciación desde donde Próspero enuncia saberes supuestamente “universales”, responde a relaciones de poder y de dominación, es decir a la colonialidad misma. Es a partir de ese develamiento de los saberes de Próspero, como saberes situados y no transhistóricos (es decir que son saberes cuestionables), que pueden comenzar a establecerse lecturas descolonizadoras.

2. a La isla/escenario como lugar de enunciación y territorio en disputa

Uno de los giros más importantes que se da dentro de la obra de Aimé Césaire es el paso de la poesía al teatro. Si bien ambos géneros están estrechamente ligados en su escritura y no podemos decir que primero Césaire sea solo poeta y luego devenga exclusivamente dramaturgo, sí es posible afirmar que con sus obras teatrales el escritor antillano aspira a un público más masivo que el de su poesía.

Es en ese sentido, que el escenario (en tanto lugar de enunciación) se vuelve para Césaire un territorio en disputa. Es el territorio de la toma de conciencia de sí mismo, del sujeto colonizado. Como dice Sartre en el *Orphée Noir*, es a través de una experiencia poética (o estética), comparable en la tradición órfica al descenso a los infiernos (o a esa zona inexplorada del sujeto negro comparable a la “zona de no ser” evocada por Fanon), que el sujeto negro (o por extensión el sujeto colonizado o subalterno) toma conciencia de sí mismo y de su lugar en la situación colonial. El espacio del teatro deviene entonces un territorio en donde interrogarse y discutir políticas y estéticas para la descolonización de lo que en ese entonces Césaire, en consonancia con Fanon, llamaba “Tercer Mundo”, y es a la vez el punto en donde se anuda historiografía y poesía, mito e historia en su obra (Toumson: 1994).

En *Una tempestad* vamos a encontrar un ejercicio interesante ya que el escenario coincide, si nos movemos al plano de la ficción, con la isla caribeña conquistada por Próspero y en la que

naufrajan el resto de los europeos. La isla del Caribe es el territorio metafórico o concepto que representa a los territorios de los pueblos colonizados (o independientes en el plano político-administrativo, pero oprimidos en el marco de la colonialidad), y es a la vez, en tanto se corresponde con el escenario, un lugar de enunciación, o un lugar donde se enuncian distintas voces que entran en confrontación.

Calibán, al tomar casi como por asalto un lugar en la posesión de la escena, le disputa a Próspero tanto el control de la isla como el de la enunciación. El escenario y la isla se vuelven entonces objetos de luchas y campos ficticios de visibilidad para los personajes colonizadores, pero también y especialmente para los colonizados. La isla en el plano ficcional y el escenario (teatro) en la puesta en escena son objeto de la misma lucha. Lo que deja en claro esta analogía entre la isla caribeña y el escenario teatral, son al menos dos cuestiones. Por un lado tenemos la confrontación entre Próspero y Calibán (o si vamos más allá a nivel autoral entre Shakespeare y Césaire), la cual pone en escena (en el plano de la imposición en el escenario como lugar privilegiado de enunciación) las relaciones de poder presentes en la conformación de saberes, epistemes y subjetividades; pero también (si prestamos mayor atención al plano de la disputa por el control territorial de la isla, aunque ésta se de en el terreno de la ficción) podemos presenciar, en una dimensión un poco más material la lucha por el control del territorio. Es decir, si nos enfocamos en que el objeto por el que luchan los personajes (o el mismo Césaire al disputárselo a Shakespeare) es el escenario teatral en tanto *locus* de enunciación, sabemos que lo que está en juego es el control mismo de la enunciación, es decir de la conformación de saberes, epistemes, culturas, etc. La lucha se sitúa entonces en el plano discursivo, o en el control de lo que puede ser enunciado o no. Ahora bien, si tomamos como objeto de lucha la isla, entonces lo que adquiere relevancia es el territorio y los cuerpos que intervienen en él. Es decir la disputa se instalaría en el plano de las prácticas. Sin embargo, y para volver a una metáfora ya mencionada en este trabajo, tanto escenario como isla son dos caras de una misma

moneda. Según la lectura que hacemos de Césaire, la conformación de “paradigmas otros” (Mignolo: 2013) o diferentes modos de pensamiento descoloniales, que no repitan las lógicas epistémicas de la modernidad eurooccidental, conlleva necesariamente prácticas descoloniales en los territorios y viceversa. La descolonización implica discursos y prácticas, es necesario por tanto una desmitificación de la retórica de la modernidad como la que se lleva a cabo en la obra, como así también un conjunto de prácticas descolonizadoras en los territorios colonizados o regidos por las distintas colonialidades. Entonces lo que Césaire parece decir, a partir de nuestra lectura, es que, para descolonizar, no solo hay que disputar la enunciación de los saberes sino que también hay que poner el cuerpo en los territorios, o, inversamente, que no basta con poner los cuerpos en los territorios sino que también hay que enunciar y hacer posible la enunciación de los saberes y discursos descoloniales.

La otra observación que podemos inferir de la analogía entre la isla y el escenario, corresponde al punto en que situamos el inicio de la modernidad europea y la conformación de la matriz colonial de poder. Justamente partimos, como hipótesis para este trabajo, de la idea de que *Una tempestad* pone en escena la conformación de la matriz colonial de poder. La modernidad/colonialidad para Calibán, y los demás habitantes de la isla, comienza con la llegada de Próspero a la misma y su posterior conquista y colonización. Es allí, en esa diferenciación y racialización que establece y orquesta Próspero con los habitantes de la isla, que se conforma la relación colonial y la matriz colonial de poder. Césaire pone en escena a través del mito shakesperiano, esa situación concreta e histórica para develar que los saberes y órdenes establecidos por el colonizador occidental no son abstractos, universales, ni transhistóricos, sino que vienen de esa imposición y de esa conquista, de relaciones de poder que, como dice Quijano, llevaron a la invención del concepto de raza como justificativo para el sometimiento de pueblos no-europeos. Césaire sitúa la isla geográficamente y a partir de ahí podemos reestablecer el contexto

histórico de su conquista por el colonizador europeo, remitiéndonos directamente a la conquista de América en general y del Caribe en particular. En este trazado cartográfico y preciso de Césaire, se vuelve crucial y se destaca una diferenciación con Shakespeare. Si bien en la obra del bardo inglés podíamos inferir mediante marcas bastante claras que el espacio era el de una isla caribeña, en *Una tempestad*, esto se vuelve explícito en la boca de uno de los personajes, por ejemplo cuando Stéphano piensa en atrapar a Calibán y exhibirlo en las ferias de Europa, dice de él que es “un auténtico zindio del Caribe” (Césaire: 2011, 109). Al mismo tiempo, y aunque Calibán sea autóctono y nacido en la isla, el hecho de que sea negro y porte toda una tradición africana, pone en escena y trae también la memoria de la trata.

Otra diferencia fundamental con Shakespeare (entre muchas otras que no abordaremos aquí y teniendo en cuenta, por supuesto, que el eje principal de la reescritura es que enfoca el conflicto principal del drama, no en el exilio de Próspero y su relación con los otros europeos, sino en la disputa Próspero/Calibán), es el final de la obra. En la pieza del dramaturgo inglés, el personaje “Próspero” regresa a Milán, hay un retorno lo cual hace que la obra se desprege del género de la tragedia. En cambio en Césaire, la adaptación es una tragedia, muestra que para el colonizador no hay retorno posible. El gesto del colonizador, como había anticipado en *Discurso sobre el colonialismo*, es el del pirata, el del saqueador y no el del filántropo civilizador, y por tanto no está dispuesto a renunciar de los privilegios que le trae la relación colonial. Es ahí donde señala Césaire que está el problema y en donde busca desmitificar el drama de la colonización, porque para las clases dominantes el colonialismo, en cualquiera de sus formas, es un privilegio que no quieren perder. La colonialidad es también el resultado de la acumulación histórica de capital que estableció las configuraciones del sistema-mundo entre centros y periferias. El gesto final de Próspero puede leerse como una persistencia de la colonialidad, más allá del fin de las administraciones coloniales (posible libertad de Ariel). Y puede interpretarse

también como una advertencia al público lector/espectador, de que la colonialidad no va a ceder por sí sola ni por parte de los actores dominantes, sino que el proceso de descolonización va a estar en manos de los propios colonizados. Esa puede ser, en efecto, una lectura descolonial de la obra. La opción decolonial (para usar el lenguaje de Mignolo) comienza en el momento en que el colonizado (en la obra el personaje "Calibán"), reconoce la falsedad de la imagen que le es impuesta

2.b Calibán/Próspero: retratos del colonizado y del colonizador

Calibán

Podríamos hacer una extensa genealogía de la reformulación de los personajes creados por el bardo inglés, y especialmente de Calibán y la significación que este alcanza para la cultura latinoamericana. Es evidente que los sentidos que los personajes adquieren según quién, cuándo, y dónde enuncia, van a diferenciarse. Estos personajes conceptuales son así mismo razones de disputa. En este contexto, cobra mayor relevancia el juego de máscaras propuesto por Césaire, que sirve de introducción a su adaptación de *La tempestad*. Si bien el nombre de los personajes va a ser el mismo, el sentido, proporcionado de acuerdo a las acciones y los diálogos que van a encarnar los personajes a lo largo de la obra, difiere. Y como vimos, no es Césaire el primero en proponer una nueva interpretación, o apropiación de los arquetipos shakesperianos.

En su famoso ensayo titulado *Calibán*, el escritor cubano Roberto Fernández Retamar elabora una historia de las conceptualizaciones de este personaje (así como de los otros dos principales que componen la obra: Próspero y Ariel), la cual es bastante exhaustiva y se remite, incluso, al origen mismo de la palabra que Shakespeare habría creado como anagrama de "canibal", influenciado, a la vez, por el célebre ensayo de Montaigne. Lo que nos parece importante señalar del ensayo es que, al igual que Césaire (junto a

otros escritores a los que el poeta cubano no olvida mencionar), Fernández Retamar se apropia de Calibán como símbolo de lo que José Martí llamó, "Nuestra América". Es en ese margen, como ya anunciamos, que traza dos tipos de intelectuales (los arieles o intelectuales funcionales a las burguesías y elites criollas, de la estirpe de Sarmiento, Borges y Carlos Fuentes; y los calibanes, que son todos aquellos escritores que él considera revolucionarios y descendientes de la estirpe de Martí). Dicho ensayo, nace de una coyuntura política particular a la que Fernández Retamar se refiere explícitamente a lo largo del mismo, ya que significó una divisoria de aguas en torno a los intelectuales que seguían siendo adeptos a la Revolución Cubana y aquellos que se habían empezado a distanciar y que la criticaron abiertamente a partir de lo que se conoció como el "Caso Padilla". Aquí, como en la obra de Césaire, la disputa por el sentido que adquieren los personajes shakesperianos, cobra una relevancia netamente política. Así como Césaire retoma un término peyorativo que era usado por enunciadorees metropolitanos para descalificar a los que venían de las colonias antillanas y africanas, como es el de *nègre*, y crea el concepto de *négritude* (como reivindicación de valores y de la cultura negra), Fernández Retamar también propone, hacerle trampas a la lengua, como diría Barthes, disputar la enunciación y el sentido de los enunciados, y resignificar el personaje conceptual de Calibán que, visto como un monstruo deforme desde la mirada de los colonizadores, pasa a ser un símbolo para América Latina. Así, dice, "Asumir nuestra condición de Calibán implica repensar nuestra historia desde 'el otro' lado, desde el 'otro protagonista'" (Fernández Retamar: 2000, 30). Césaire coincide en esta tesis del intelectual cubano, y de hecho ya la había enunciado en la obra que analizamos. En un fragmento, el personaje Calibán decide cambiarse el nombre ya que dicha nominación es una imposición de su colonizador. Lo que para Próspero es una nimiedad, para Calibán adquiere una dimensión y un carácter revolucionario. El proponer llamarse de otro modo implica resemantizar narrativas históricas a partir del hecho que significó la colonización, es decir la expansión de la

modernidad y la colonialidad y su imposición de otros modos de vida, en los que la vida misma de los colonizados pasa a ser controlada como mercancía. Esta imposición conlleva también una jerarquización de algunos seres por sobre otros, y es lo que relega a Calibán al “gueto”, disponiendo de su vida y de su cuerpo. El nombre de Calibán, significa entonces para el sujeto subalterno, el odio, la segregación, la colonización y la conquista, la cual puede situarse históricamente, y no remite, por tanto, a ningún orden trascendental. Cambiarlo, para Fernández Retamar es asumir una historia “otra”, desde el *locus* de enunciación del otro protagonista. Esta operación está presente en la obra de Césaire:

“Calibán [a Próspero]: Llámame X⁵ Es mejor. Como quien dice el hombre sin nombre. Más exactamente, el hombre al que le robaron el nombre. Vos hablás de historia. Y bueno, eso también es historia, ¡y famosa! ¡Cada vez que me llames, eso me va a hacer recordar el hecho fundamental, que vos me robaste todo incluso mi identidad! ¡Uhuru!” (Césaire: 2011, 69).

Es a partir de ese acto de rebeldía que Próspero empieza a reconocer a Calibán como un enemigo. Próspero había intentado evitar la disputa, y antes le había dicho a Calibán: “Yo no te llamé para discutir” (Césaire: 2011, 67), lo había amenazado con el “garrote” (es decir con la fuerza), pero ya Calibán ha develado la doble cara de la modernidad y de la retórica de Próspero, reconoce su nombre y la falsedad del nombre impuesto, y es ahí en donde comienza la descolonización con toda su carga tanto simbólica como material. Sin embargo, las subjetividades de los colonizados en la obra de Césaire, no pasan solo por una cuestión nominal, de llamarse X, o llamarse Calibán, sino que estas derivan también de la construcción racial de los cuerpos, de ahí, como veremos en el siguiente apartado, la importancia crucial de que el Calibán de Césaire sea negro (o que Ariel sea mestizo y Próspero europeo).

Lengua y cuerpo en la trama de subjetividades del colonizado

Para analizar el problema de la lengua y del cuerpo en los personajes de Césaire, vamos a tener en cuenta ciertas nociones fanonianas que abordan cómo el colonialismo trama subjetividades y en las cuales cobra una importancia fundamental las dimensiones de la lengua colonial y del cuerpo colonial. En *Piel negra, máscaras blancas*, Fanon dice con respecto al lenguaje que “Hablar es emplear determinada sintaxis, poseer la morfología de tal o cual idioma, pero es, sobre todo, asumir una cultura, soportar el peso de una civilización” (Fanon: 2009, 49). Ya desde el comienzo mismo de la obra de Césaire, podemos ver, en la lectura de la condena a Próspero por parte del fraile de la Inquisición, la jerarquización entre las lenguas. Hay, dentro del continente europeo, lenguas legítimas (como el francés, o el inglés) y lenguas demoníacas (como el árabe o el sirio). Esta diferenciación entre lenguas es lo que Mignolo (2006) reconoce como diferencia imperial, la cual se da entre pueblos que no han sido conquistados ni colonizados entre sí, pero que son diferenciados ya que desde el *locus* de enunciación de la modernidad europea se reconoce a las lenguas citadas como bárbaras, aunque sus hablantes sean reconocidos dentro del estatuto de lo humano. No es lo mismo que ocurre con la diferencia colonial, la cual les niega a los hablantes de las lenguas colonizadas todo tipo de humanidad.

Es en este marco que se actualiza la observación que hace Fanon en *Piel negra, máscaras blancas* de que “[...] el negro antillano será más blanco, es decir, se aproximará más al verdadero hombre, cuanto más haga suya la lengua francesa” (Fanon: 2009, 49). Esto significa la alienación que lleva a asumir el peso de la civilización francesa (o colonizadora) en su lengua. Sin embargo Calibán acepta la lengua del amo y la tensa, la usa como instrumento para maldecirlo, para enfrentarlo, y devela al mismo tiempo la colonialidad del saber. Calibán le reprocha a Próspero haberle enseñado la lengua para esclavizarlo, y que no lo haya provisto del saber que guarda en sus libros. Ese saber es también

legitimado, ya que se produce desde el *locus* de enunciación occidental. Pero Calibán propone otros saberes (más ligados a la escucha de su madre Sycorax, que representa en la obra de Césaire a la naturaleza) y otra lengua que intenta legitimar a partir de poner en evidencia la colonialidad del saber a la que lo ha sometido Próspero. Acá se vuelve a dar una variante de una cita clásica de Shakespeare:

Calibán: ¡Uhuru!

Próspero: ¿Qué decís?

Calibán: ¡Dije Uhuru!

Próspero: Otra vez una oleada de tu lenguaje bárbaro. Ya te dije que no me gusta. Además, podías ser amable, ¡unos buenos días no te matarían!

Calibán: ¡Ah me olvidaba!...Buen día. Pero un buen día lleno de avispas, sapos, pústulas, y excremento. Ojalá pueda el día de hoy apurar diez años el día en que los pájaros del cielo y las bestias de la tierra sacien tu carroña.

Próspero: [...]Dado que manejas tan bien la invectiva, podrías por lo menos agradecerme el haberte enseñado a hablar. ¡Un bárbaro! ¡una bestia bruta que yo eduqué, formé, que yo saqué de la animalidad que todavía se manifiesta todo el tiempo!

Calibán: Desde ya eso no es verdad. No me enseñaste nada de nada. Salvo, por supuesto a chapurrear tu lengua para comprender tus órdenes: cortar madera, lavar los platos, pescar, plantar legumbres, porque sos demasiado haragán para hacerlo. En cuanto a tu ciencia, ¿alguna vez me la enseñaste? ¡Bien que te la guardaste! Tu ciencia te la guardás egoístamente para vos solo, encerrada en esos libros gordos que están ahí.

Próspero: ¿qué serías vos sin mí?

Calibán: ¿Sin vos? Pero, ¡sencillamente el rey! ¡el rey de la isla! El rey de mi isla, a la que tengo derecho por Sycorax, mi madre." (Césaire: 2011, 63)

En principio podemos notar que la narrativa de Próspero sitúa el comienzo de la civilización en la empresa colonial y en la educación de los subalternos. Sin embargo Calibán lo niega y

asume una tradición africana negra anterior, tanto en el uso de la lengua yoruba como en la herencia y reivindicación de su madre Sycorax, antigua reina de la isla. Es importante señalar también que la "animalidad" de Calibán, según Próspero, se manifiesta cada vez que él utiliza la lengua yoruba, cada vez que pronuncia *Uhuru*, que significa "libertad", la cual es una isotopía presente a lo largo de toda la obra, y que sería, según nuestra lectura, la descolonización propiamente dicha. El único camino posible para salir de dicho estado de subhumanidad, como de la alienación o cárcel de la lengua, es entonces la descolonización, en tanto "posibilidad de existir" (Fanon: 2009).

La descolonización de la lengua juega un papel primordial en la descolonización de las subjetividades, ya que interviene, tanto en la descolonialidad del ser como del saber. Podemos trazar entonces una línea que va desde la primera palabra que pronuncia Calibán al entrar en escena hasta la última. La primera que es "uhuru", que como ya dijimos significa en lengua yoruba "libertad", y la última (que si bien no queda explícito quién la pronuncia podemos entender, dado el contexto, que su enunciator es Calibán), también es "libertad", pero esta vez en francés, la lengua del colonizador. Entre una y otra hay una práctica descolonizadora que, como dijimos, tensa los límites de la lengua colonial y no se resigna a la "cárcel del lenguaje" (Barthes) que el colonizador impone.

El gesto de desobediencia de usar la lengua del amo para maldecirlo (o para liberarse), en tanto posicionamiento frente al lenguaje de la civilización colonizadora que supera todo complejo de inferioridad, no es solo una *praxis* descolonizadora sino que también ilustra que, en voz del colonizado, la lengua puede adquirir un carácter performativo. En el momento en que Calibán profiere el grito comienza un proceso de liberación, o comienza su descolonización, la lengua se aleja de su carácter metafórico para designar un orden "otro" del mundo que comienza a vislumbrarse. En el grito final de "Libertad" podemos reconocer tanto representación como performatividad⁶, lengua y práctica que se anudan al cuerpo de los sujetos, el

cual se vuelve otro territorio en disputa y el lugar privilegiado de las prácticas descolonizadoras. Es en este sentido que la descolonización de la lengua dentro de la lengua adquiere toda su radicalidad liberadora tanto en el plano representacional como material, ya que la lengua constituye una trama que atraviesa tanto las subjetividades como los cuerpos. Y va a ser a ahí en donde podemos reconocer, en principio, cómo Calibán (en el giro que da la versión de Césaire) disputa el lugar de enunciación en la obra.

En cuanto a la construcción racial de los personajes colonizados que está explicitada en su presentación, vemos que hay por lo menos cuatro que cumplen el rol de colonizados en *Una tempestad*: Calibán, Ariel, Eshu y Sycorax. Cada uno de estos personajes (con excepción de Sycorax que representa la Naturaleza), está definido racialmente, lo cual juega un rol primordial en la escala jerárquica que ocupan con respecto a Próspero que es el colonizador blanco. Calibán, como sabemos, es un esclavo negro, Eshu es un dios/diablo, también negro, y por tanto no es aceptado dentro del Panteón de dioses romanos. Y Ariel, es mulato, condición que lo sitúa, en una escala superior con respecto a su "hermano" Calibán, condenado al trabajo pesado, es el intelectual y a diferencia de Calibán no está en un estado subhumano sino solo de subalternidad e inferioridad con respecto al blanco colonizador. Esto nos ilustra cómo funciona dentro de la obra esa diferenciación racial (teniendo en cuenta que la noción de "raza" es justamente una categoría inventada por el colonizador) que es resultado de lo que, habíamos definido con Aníbal Quijano como "colonialidad del poder". Las relaciones de poder entre el triángulo que conforman Próspero (blanco), Ariel (mulato) y Calibán (negro), llevan a que sea Calibán el que haga el trabajo esclavo y al que se le niegue cualquier estatuto humano. Próspero, en cambio y en tanto es identificado, según el orden colonial, en una escala jerárquica superior, se representa a sí mismo como el "Poder": "Próspero: [...] Yo soy el Poder" (Césaire: 2011, 91)

Es el cuerpo principalmente en donde se ejerce la diferencia colonial y es la piel, su color, la que influye en el trazado de los esquemas corporales

de los negros. Pero lo importante para destacar, y que es algo que ya había dicho Fanon desde su propio cuerpo de sujeto colonizado en el capítulo de *Piel negra, máscaras blancas* titulado "La experiencia vivida del negro", es que es el blanco el que crea al negro: "el negro no tiende ya a ser negro, sino a ser frente al blanco" (Fanon: 2009, 111). La relación colonial racista instala ya un modo de ser (o de no ser) para el negro, una ontología imposible puesto que no es sujeto sino objeto: "me descubro objeto en medio de los objetos" (Fanon: 2009, 111). Hay una tradición negra que representa Calibán y hay un esquema corporal (o como dice de Oto: "epidérmico racial" (de Oto: 2013)) del negro que impone Próspero y que no es solo una imagen o discurso sino que atraviesa la constitución de los cuerpos y la trama de las subjetividades. En la piel del negro se anudan todas las historias que hacen de él un monstruo como el Calibán deforme que había concebido Shakespeare, y su esquema corporal se desvanece dejando lugar a su piel, a un esquema histórico-racial, que el blanco concibe como diabólico. El cuerpo colonizado, en tanto es al mismo tiempo un cuerpo racializado, queda relegado a ese estado de subhumanidad que Fanon llama "la zona de no-ser" (Fanon: 2013). Pero es esa zona también la que se constituye como verdadera rampa para la lucha política y para la praxis descolonizadora. Es fundamentalmente en el cuerpo, en tanto territorio negado, en donde se vuelve prioritaria y urgente la descolonización. Calibán, que ha naturalizado la lógica de muerte de un estado de guerra, no tiene otra opción que elegir el tipo de muerte que le espera. Ya no concibe la opción blanquearse o desaparecer, sino que la única vía posible es la de la descolonización que le da una posibilidad de existir. Es solamente desde el cuerpo y la voz de Calibán, y desde su "experiencia vivida" de sujeto colonizado, que puede pensarse, como posibilidad insurgente un "paradigma otro".

Próspero: La humanidad reducida al monólogo

Próspero representa el discurso del poder, y es además del científico y del humanista europeo, el

geógrafo y cartógrafo que dibuja, prepara y dispone los territorios para la colonización. La ciencia de Próspero, como la de los cartógrafos del siglo XV, es la que predice la existencia de la isla:

“Próspero: Mi ciencia profética predijo hace tiempo que luego de apropiarse de mis bienes en Europa, no detendrían su voraz apetito, y que su avidez seguiría el camino de su cobardía, lanzándose al océano y rumbeando por su cuenta hacia las tierras presentidas por mi genio” (Césaire: 2011, 59)

Hay varios puntos para destacar en esta cita. En primer lugar la “avidéz” y la “voracidad” con la que Próspero describe a sus compatriotas europeos que no es más que la avidéz y la voracidad imperial del hombre moderno europeo, es decir en términos de Maldonado-Torres, del *ego conquiro*. Por otro lado tenemos la conquista del océano que nos da otra referencia (geohistórica) de la conformación de la matriz colonial de poder. Y por último, la concepción moderna de la ciencia que adquiere aquí un valor profético, como si marcara y predijera el camino que ha de seguir la civilización. Y, como vimos, que es con Próspero que comienza la modernidad (como la entendemos en este trabajo) para la isla caribeña, él mismo se va a presentar como el principio de la civilización en dicho espacio. Para ello, es estrictamente necesario que mediante discursos y prácticas cree la isla como un espacio que debe ser colonizado y debe ser sometido a su misión “civilizadora”. Ese es el hacer para el que está destinado Próspero (“su misión”, en palabras de Calibán), o que él mismo se adjudica. Las tierras que su genio predice son tierras que, según afirma en el comienzo de la obra, estaban “prometidas al hombre desde hace siglos”. Es este antropocentrismo moderno el que hace de Próspero un hombre imperial. Y es interesante ver cómo se aproxima este posicionamiento a otros discursos surgidos en la posguerra europea que, para el momento en que Césaire escribió la obra, se estaban empezando a consolidar. Nos referimos estrictamente al “desarrollismo” o a lo que se conoce como las prácticas y discursos del

desarrollo. Arturo Escobar, en un libro titulado *La invención del Tercer Mundo. Construcción y deconstrucción del desarrollo* (2007), analiza estos discursos y prácticas que llevaron, de manera similar al “orientalismo” de Edward Said, a la invención del “Tercer Mundo” y de los países “subdesarrollados”, para posibilitar la intervención e incluso la reestructuración total de las sociedades que son consideradas subdesarrollados.

Es evidente que dichas prácticas y discursos abrieron paso a la intromisión, sobre todo norteamericana, en América Latina, con los consecuentes efectos que trajo aparejado este estado de colonialidad, y que no fueron por supuesto, el desarrollo prometido sino todo lo contrario. Escobar (2007) sitúa históricamente la aparición de este discurso del desarrollo en la posguerra, y muestra cómo, poco a poco, se fue colonizando la realidad y se volvieron dominante ciertas representaciones, las cuales afloraron con todo su ímpetu en la etapa del capitalismo neoliberal. Es lo que Escobar, citando a Mohanty, reconoce como la “jugada colonialista”, es decir construir específicamente al sujeto colonial tercermundista a través del discurso, de forma tal que ello permita el ejercicio de poder sobre él. Y nos parece interesante, en este punto, destacar dos fragmentos discursivos que el propio Escobar toma como paradigmáticos del surgimiento de esta narrativa y que nos parecen pertinentes, por la cercanía al discurso de Próspero, lo cual ilustra el funcionamiento de la matriz colonial del poder y de las retóricas la modernidad. El primer discurso corresponde al ex presidente de los Estados Unidos Harry Truman y es del 20 de enero de 1949, y el segundo de una declaración de las Naciones Unidas, de un par de años después:

“Más de la mitad de la población del mundo vive en condiciones cercanas a la miseria. Su alimentación es inadecuada, es víctima de la enfermedad. Su vida económica es primitiva y está estancada. **Su pobreza constituye un obstáculo y una amenaza tanto para ellos como para las áreas más prósperas.** Por primera vez en la historia, la humanidad posee el conocimiento y la capacidad para aliviar el sufrimiento de estas

gentes [...] Lo que tenemos en mente es un programa de desarrollo basado en los conceptos del trato justo y democrático... **Producir más es la clave para la paz y la prosperidad** Y la clave para producir más es una aplicación mayor y más vigorosa del conocimiento técnico y científico moderno" (Truman, 1964); citado por Escobar (Escobar: 2007, 19-20) (El destacado es nuestro)

"Hay un sentido en el que **el progreso económico acelerado es imposible sin ajustes dolorosos**. Las filosofías ancestrales deben ser erradicadas; las viejas instituciones sociales tienen que desintegrarse; los lazos de casta, credo y raza deben romperse; y grandes masas de personas incapaces de seguir el ritmo del progreso deberán ver frustradas sus expectativas de una vida cómoda. **Muy pocas comunidades están dispuestas a pagar el precio del progreso económico**" (*United Nations*, 1951:I), citado por Escobar (Escobar: 2007, 20) (El destacado es nuestro)

Es sorprendente lo apocalíptico que puede sonar el segundo fragmento para aquellas sociedades que no parecen estar dispuestas a "pagar el precio del progreso". Y esta fatalidad no es inocente ya que muestra la obligatoriedad de un camino único, una sola vía posible que es, según estos discursos, la modernidad, el progreso (caracterizado, según Truman, por poder producir cada vez más como camino a la paz y la prosperidad) y el desarrollo económico eurooccidental y, esta vez más que euro, norteamericano.

El progreso se vuelve imposible sin la supresión de modos de vidas "otros", de formas otras que no respondan a los parámetros regidos por la modernidad/colonialidad. El monolingüismo se impone, la humanidad, como dice Césaire (2006), queda reducida al monólogo.

Lo mismo que plantean estos discursos y que ya lo había notado Césaire en el *Discurso sobre el colonialismo*, lo podemos reconocer en el Próspero de *Una tempestad*. Cuando decimos que es el cartógrafo, es porque interviene de este modo en el trazado de cuerpos, territorios y

subjetividades para poder disponer de ellos y ejercer poder sobre los colonizados:

"Próspero: Entiéndanme bien. Yo soy no solo en el sentido banal del término, como cree este salvaje, el amo, sino el director de orquesta de una vasta partitura: esta isla. Suscitando las voces, yo solo y encadenándolas a mi gusto, organizando fuera de la confusión la única línea inteligible. Sin mí, ¿quién sabría hacer música con todo esto? Sin mí esta isla es muda. Acá, entonces, está mi deber. Me quedaré." (Césaire: 2011, 150-151)

Próspero se concibe a sí mismo como el director de orquesta, el único que puede organizar la isla según los parámetros de la modernidad, el único, también, que puede hacer hablar eso que, según su visión de *ego conquiro*, de otro modo estaría muerto, mudo, desierto. Esta actitud es un ejemplo de que el desarrollismo, así como la retórica de la modernidad, conforman discursos y prácticas que no solo intervienen en las tramas de las subjetividades de los sujetos colonizados, sino también en la de los colonizadores. Próspero está moldeado por el discurso colonial y cree fervientemente en él. Este discurso responde a relaciones de poder y de dominación que Próspero (desde el lugar del colonizador) acepta plenamente. Así, podemos describir las lógicas de funcionamiento del colonialismo y de la colonialidad. No se trata ya de un plan unidireccional ideado por una mente calculadora que, movilizada por una voluntad de poder, instaura discursos y prácticas para someter poblaciones y conquistar territorios. Un poco sí, pero no del todo. Se trata más bien de un entramado de influencias recíprocas. Hay un orden moderno colonial (el que pone en peligro Calibán con su insubordinación), que se establece a partir de la situación colonial y no antes, en la cual se conforma la matriz colonial de poder con la expansión del capitalismo europeo y la conquista de América y que, como vimos, no ha variado en gran medida hasta la actualidad. Este orden, tanto en la dimensión de las prácticas como de los discursos, es el que trama subjetividades ya sea de los colonizados o de los colonizadores. Por eso Próspero no quiere ni

puede dejar la isla. Por un lado porque no quiere perder sus privilegios (y eso es uno de los puntos que lo exime de toda inocencia al querer mantener el orden colonial). Y por otro, porque eso significaría su desintegración como hombre euroccidental moderno. El hombre euroccidental moderno impone resistencias al cambio del orden del mundo, es decir a la descolonización y a la apertura hacia paradigmas otros. Allí cobra un nuevo sentido una de las frases iniciales de la obra que caen como epíteto a Próspero "Hay voluntades de poder que se ignoran". Césaire también busca interrogarse sobre la voluntad de poder que lleva a Próspero a querer mantener a toda costa el orden moderno colonial. Y de ahí el giro que le da al final y que lo diferencia de *La tempestad*. Próspero no vuelve porque no hay vuelta atrás del colonialismo y de la situación colonial. Próspero necesita la relación con Calibán, el ejercicio de poder sobre él y su dominación para completarse como sujeto moderno euroccidental.

3. Conclusiones

Como ya dijimos a lo largo es este trabajo, es Calibán el que verdaderamente enfrenta el poder colonial de Próspero y que con esa insubordinación instala opciones para una descolonización posible. Ya vimos que Próspero no cede y necesita de la situación colonial, es decir de su relación con Calibán, como si fuesen uno; y he aquí que intenta hasta último momento persuadir a Calibán de que acepte el orden colonial que lo subhumaniza, al punto tal de ofrecerle el "perdón" por el acto de insubordinarse. La verdadera disputa está instalada ahí en esa relación dual que excluye a Ariel. Al final de la obra queda claro en el monólogo de Próspero: "[...] 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! [...]" (Césaire; 2011, 153)

Ya dijimos que la confrontación se da tanto por el control de la isla como territorio, como por el de la enunciación. El control de la enunciación implica la formulación de diversos saberes y

enunciados. Pero en este sentido hay que destacar que tanto Próspero como Calibán representan también, y de allí sus disputas por la enunciación, dos órdenes distintos y mutuamente excluyentes. Próspero, de más está repetirlo, es la colonialidad, el orden colonial que no está dispuesto a ceder. Calibán anuda en su cuerpo las alternativas al desarrollo y a la retórica y las prácticas excluyentes de la modernidad, los paradigmas otros y otras formas de ser y pensar no hegemónicas. Su desobediencia, su insubordinación (y en esto se diferencia de Ariel), es lo único que puede poner en peligro el orden moderno/colonial del mundo.

Es decir que es la rebeldía de Calibán la que posibilita las opciones descoloniales. Y esta descolonización comienza cuando Calibán toma conciencia de sí mismo, o, en la obra, desde el primer momento en que discute con Próspero. Calibán descubre la doble cara de la modernidad:

"Calibán: Próspero, sos un gran ilusionista: la mentira es lo tuyo. Y me mentiste tanto, me mentiste sobre el mundo, me mentiste sobre mí mismo, que finalmente me impusiste una imagen de mí mismo: un subdesarrollado, como decís vos, un incapaz, es así como me obligaste a verme, ¡yo odio esa imagen! ¡Y es falsa! (Césaire: 2011, 145-147)

Creemos que esa cita es crucial, ya que es el punto nodal en el que Calibán devela que el saber de Próspero no es universal, sino que es una "mentira", un saber situado históricamente y que se constituyó en un peso racista que su amo le impuso. Calibán reconoce que la imagen racista que lo vuelve inferior o le quita humanidad frente al colonizador (y que al mismo tiempo le impone una única salida en la narrativa del "desarrollo"), es el resultado del poder que este último ha ejercido sobre él, y a la vez esa imagen impuesta sirvió para que dicho ejercicio de poder fuera posible. Acá es en donde se formula una opción descolonizadora, cuando Calibán impone su palabra y lleva a cabo la enunciación, aquí es en donde el lector/espectador produce la catarsis descolonial.

Es importante prestar atención, también, al hecho de que Calibán le diga a Próspero que lo hizo ver como un “subdesarrollado” y que niegue esta imagen, ya que, y tomando lo que dijimos en el apartado anterior, nos posibilita a hacer análisis críticos de las formas que adopta la colonialidad actual en América Latina, especialmente a partir del desmontaje de discursos desarrollistas. El desacuerdo de Calibán funciona de manera performática y disruptiva, casi como un acontecimiento⁷, que nos permite establecer críticas descoloniales y descolonizadoras a partir de una nueva lectura de los desarreglos sígnicos efectuados por la disputa del colonizado.

Pero volvamos, para finalizar, a los personajes de Shakespeare, resignificados y situados por Césaire. Si Próspero es el colonizador y Ariel es el intelectual (colonizado), ¿cómo definimos finalmente a Calibán? Podría decirse, como vimos a lo largo de nuestro análisis, que Calibán es el negro, el colonizado, el subalterno, el subhumano, el que habita la “zona de no-ser”, el arquetipo de los condenados de la tierra. Pero ser negro, ser colonizado, ser condenado, habitar la “zona de no-ser”, no lleva automáticamente a que alguien devenga Calibán. ¿Puede concebirse a Calibán como una imagen del pueblo, de ese pueblo que como dice Fanon está ahí en esa zona de oculta inestabilidad? ¿Puede significar, si creemos que Calibán es el pueblo, el desacuerdo de Calibán un “acontecimiento”? ¿Cuáles serían hoy los desacuerdos calibanescos? Creemos que si tomamos *Una tempestad* como un texto teórico-político, entonces Calibán ya no sería solo un personaje conceptual o un símbolo de Nuestra América, sino que devendría, también, una categoría teórico-epistémica y una herramienta de prácticas emancipadoras. El cuerpo de Calibán sería el cuerpo en diálogo permanente con otros lenguajes y otros saberes, como el de su madre Sycorax, que es la tierra, la naturaleza (o la *pachamama* en diversas cosmovisiones indígenas), es decir, ese cuerpo sería el lugar fanoniano de la escucha, en donde se materializa eso que proponía al final de *Piel negra, máscaras blancas* de “sentir al otro”. Y la voz de Calibán constituiría la resistencia que disiente, la que instala el desacuerdo, la voz que se rebela contra

un orden monolingüe impuesto como universal y trascendental. Calibán concebido así, no sería, por tanto, un sujeto predeterminado y condicionado por relaciones irreversibles, sino que significaría, ante todo, una posición política. Si tuviéramos que esbozar y elegir una imagen para cerrar este trabajo, figuraríamos una parodia de la famosa pintura de Delacroix, en la que Calibán, sobre las ruinas de la civilización moderna, personificara a la libertad guiando a los condenados de la tierra. Frente a discursos y prácticas que pretenden reducir la humanidad a un monólogo y que continúan perpetuando las lógicas depredatorias del colonialismo, el poder semiótico de Calibán se vuelve, más que nunca, una alternativa posible.

4. Notas

¹El Trabajo Final de Literatura en el que se basa este artículo, y que lleva el mismo título, aborda más específicamente otros personajes tanto colonizadores como colonizados, pero por razones de espacio nos limitamos, en este artículo, a Próspero y Calibán que son los más representativos.

²Con respecto a ello, según Castro Gómez y Grosfoguel, la opción decolonial vendría a modificar y a complementar las concepciones tanto de los estudiosos del sistema-mundo como de la crítica poscolonial. Ver Castro Gómez y Grosfoguel, 2007: 16.

³“Colonialidad de Poder” es una categoría definida por Aníbal Quijano y que presta especial atención a la constitución de la raza como categoría fundamental en la conformación del patrón de poder mundial capitalista eurocéntrico. Para Quijano: “La atribución de las nuevas identidades sociales resultantes y su distribución en las relaciones del poder mundial capitalista, se estableció y se reprodujo como la forma básica de la clasificación societal universal del capitalismo mundial, y como el fundamento de las nuevas identidades geo-culturales y de sus relaciones de poder en el mundo. Y, así mismo, llegó a ser el trasfondo de la producción de las nuevas relaciones intersubjetivas de dominación y de una perspectiva de conocimiento mundialmente impuesta como la única racional” (Quijano: 2000, 374). De esta formulación de la colonialidad del poder van a desprenderse posteriormente las categorías desarrolladas por Mignolo de “colonialidad del saber” y “colonialidad del ser” (a la que podría agregarse la “colonialidad de la naturaleza”, que en la obra puede verse en la relación entre Próspero y Sycorax, pero que no nos da el espacio de desarrollar en este trabajo que, como ya dijimos, se detiene especialmente en la diada Próspero/Calibán). Nos parece importante destacar el papel que Quijano le atribuye a la raza en la

conformación de las relaciones de poder, lo cual ya había sido avizorado por Fanon, quien lo plantea a modo de cuestionamiento, o más bien como una apropiación de los aportes marxistas: "En las colonias la infraestructura es igualmente una superestructura. La causa es consecuencia: se es rico porque se es blanco y se es blanco porque se es rico. Por eso los análisis marxistas deben modificarse ligeramente siempre que se aborda el sistema colonial" (Fanon: 2013, 34).

⁴ Nelson Maldonado Torres dice que el *ego conquiro* u hombre imperial antecede y está en el fondo del sujeto cartesiano moderno. El escepticismo misantrópico de la modernidad lleva a una actitud genocida con respecto a los sujetos colonizados y racializados (actitud que da cuenta de la colonialidad del ser). El colonialismo, el racismo moderno, y la colonialidad, es, por tanto, la radicalización de la no-ética de la guerra (Maldonado-Torres: 2007).

⁵ Esta X representa un acontecimiento que irrumpe y que abre un nuevo campo de efectos. La X vendría a significar un lugar de enunciación a partir del cual se pueden erigir discursos y prácticas "otras". Al mismo tiempo esta X hace referencia directamente a la corriente de liberación afroamericana más radical de los Estados Unidos de esa época (recordemos que en un principio la obra buscaba representar el problema del negro en Estados Unidos, y su primer título era *Un été chaud*) que es la que lideraba por Malcolm X. Es posible también rastrear otros elementos en la obra que nos remiten a este contexto, como por ejemplo cuando el propio Calibán grita en inglés "Freedom now!", en donde podemos ver que se establece una interdiscursividad evidente con el movimiento Black Panthers.

⁶ No pretendemos aludir con esta idea de performatividad estrictamente a la teoría de Austin de los actos de habla. Con la noción de performatividad referimos a los efectos que puede tener el desacuerdo de Calibán, lo cual estaría más cercano a lo que Lazzarato llama "el giro acontecimiento" (Lazzarato: 2010), es decir a la relación dialógica, en tanto significaría una acción sobre acciones, un "acontecimiento dialógico". Es en este sentido que la respuesta de Calibán significaría una acción que se opone a las relaciones de fuerza de los dispositivos de poder que intentan imponer una mirada y una lengua única. Nos parece pertinente, por tanto, rescatar esta cita del propio Lazzarato, en torno a los modos en que el capital impone un modelo monolingüe (lo que Césaire llamaría: "la humanidad reducida al monólogo"): "Tanto la explotación como la acumulación del capital son simplemente imposibles sin la transformación de la multiplicidad lingüística en modelo mayoritario (monolingüismo), sin la imposición de un régimen de expresión monolingüe, sin la constitución de un poder semiótico del capital." (Lazzarato: 2010, 96).

⁷ Esta concepción que le da un doble carácter al "acontecimiento" la tomamos del repaso que hace Mirta Antonelli de dicha categoría: "[...] dos rasgos parecen

definir al acontecimiento, su carácter irruptivo y su performatividad disruptiva; por ende, su eficacia en cuanto a provocar un desarreglo, un trastocamiento o efectación, en tanto apertura a un campo de efectos no controlables. Los "hechos" en sí están constitutivamente ausentes del concepto acontecimiento, entendido éste como esa fuerza irruptiva y disruptiva" (Antonelli: 2011, 11).

5. Bibliografía

- Antonelli, M. (2011) "Acontecimiento", en *Modelo extractivo y discursividades sociales. Un glosario en construcción*. Área de Estudios Críticos del Discurso. Teorías de los Discursos Sociales II. Córdoba.
- Carbone, R. y Eiff, L. (2011) "Desde Martinica: apuntes para una crítica de la modernidad latinoamericana" prólogo a *Una Tempestad. Adaptación de La Tempestad de Shakespeare para un teatro negro* de Aimé Césaire. Buenos Aires: El 8vo. Loco ediciones.
- Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (2007) "Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico" en: Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. pp. 9-23. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores.
- Césaire, A. (2011). *Una Tempestad. Adaptación de La Tempestad de Shakespeare para un teatro negro*. Traducción de Ana Ojeda. Buenos Aires: El 8vo. Loco ediciones.
- (2006) *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal.
- Escobar, A (2007) *La invención del Tercer Mundo. Construcción y deconstrucción del desarrollo*. Caracas: Fundación Editorial el Perro y la Rana.
- Fanon, F. (2013) *Los condenados de la tierra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2009) *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- Fernández Retamar, R. (2000) *Todo Calibán*
- Lazzarato, M. (2010) *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires. Tinta Limón.
- Maldonado-Torres, N. (2007). "Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto", en Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. pp. 127-167. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores.
- Mignolo, W. (2013) *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Akal. Madrid.
- Quijano, A. (2000) "Colonialidad del poder y clasificación social" *Jurnal of World.System Research*: 342-386

Rivera Cisucanqui, S. (2010) *Ch'ixinakax utxiwa Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón Ediciones. Buenos Aires.

Toumson, R. (1994) "Aimé Césaire dramaturge: le théâtre comme nécessité", *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. N° 46 pp. 213-229. Disponible en: http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1994_num_46_1_1843 (consultado por última vez el 12 de octubre de 2016)