

Lao Tse

Sólo el eco
de su voz
permite oírlo,
comprender
que allí está,
en su recodo,
rústico tronco,
rústica piedra,
agua de orificio.

Tan sólo el eco
de su voz
retornando
a su lugar minúsculo.

Invisible,
su sombra
nos reencuentra.



P. Payama
Mérida, 2009



Aimé Césaire

Une Tempête de Aimé Césaire

El no Retorno como agente detonante de la transculturación

Laura Uzcátegui Moncada

DEPARTAMENTO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA Y VENEZOLANA

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

MÉRIDA, VENEZUELA

laura_uzcategui@hotmail.com

Resumen

La obra de Césaire está vinculada con el discurso de la Negritud porque, efectivamente, de éste se desprende su intención poética. Sin embargo, esta investigación propone otra visión interpretativa de la pieza teatral *Une Tempête* (1997) partiendo de los fundamentos de la Negritud según Césaire, del término transculturación de Fernando Ortiz y de las propuestas de Glissant en el *Discurso antillano*. Resaltando el aspecto del no Retorno a la tierra ancestral y de la renuncia a la venganza se muestra la variación del motivo clásico del viaje y la transición de una literatura nacionalista hacia la poética de la relación.

Palabras claves: Literatura antillana, negritud, transculturación, no Retorno, relación.

Une Tempête by Aimé Césaire

I do not come back as explosive agent of the transculturation

Abstract

Césaire's works have a poetical intention that is based on the speech of Negritud. In this research we attempt to make an interpretive approach of the theatrical piece *Une Tempête* (1997) departing from the foundations of Negritud according to Césaire, from the term *transculturización* by Fernando Ortiz and from Glissant's views in the Antilles Speech. Highlighting the notion of no Return to the ancient land and the resignation to the revenge, it is demonstrated the variation of the classic journey motive and the transition from a nationalistic literature to the relational Poetics.

Key words: Antilles Literature, Negritud, *Transculturación*, no-Return, relational Poetics.

El teatro es «hablar claro» y, según Hamlet, la realidad en que se atrapa la consciencia. Su fin es «sostener el espejo de la Naturaleza».

Publicada en 1969, *Une Tempête* de Aimé Césaire es «la visión épica de la rebelión negra», «la tragedia del poder negro», «el símbolo de la resistencia negra», «un canto a la libertad». Esta obra, llevada al teatro negro, encuentra su hipotexto en *La Tempestad* (1611) de Shakespeare y ha sido considerada como «una desmitificación de lo maravilloso para hacer surgir mejor el canto a la libertad» (1969:97). Es una obra de exaltación, que «reivindica» el «Ser» negro y propone establecerlo como un modelo verdadero de identidad para superar el etnocentrismo colonial francés. Al menos, de esta forma se ha definido el concepto de Negritud, movimiento ideológico dentro del que se ha incluido la literatura de Césaire.

La Negritud, según Césaire, no es una filosofía, tampoco una metafísica, ni representa lo universal. No es un patetismo o «*dolorisme*» porque resulta de una «actitud activa y ofensiva del espíritu» (2004:85). *La Négritude* «peut se définir d'abord comme prise de conscience de la différence, comme mémoire, comme fidélité et comme solidarité.» (Ibíd.)

Fuera de la intención mimética de proyectar en Calibán, héroe épico de la pieza, los valores y la fuerza que la Negritud idealizaba para hacerlos suyos, en esta investigación se propondrá, desde la perspectiva de la transculturación de Fernando Ortiz y Antonio Benítez Rojo, y desde la poética de la Relación propuesta por Edouard Glissant, una revisión del motivo literario del viaje. En este sentido, atendiendo a las variaciones que puedan presentarse en la obra de Césaire con respecto a la representación de los elementos clásicos que constituyen el motivo del viaje en la literatura occidental, cabe preguntarse: ¿el viaje sin regreso propuesto en *Une Tempête* puede ser visto como la intención de construir una consciencia comunitaria desde lo atávico que pretende modelar y dar legitimidad a un orden de poder en detrimento de otro?, ¿la dicotomía Calibán-Próspero da fe de esto?, ¿*Une Tempête* puede ser concebida como una épica negra que abre hacia lo que será, más tarde, la poética de la relación?, ¿el no Retorno, término señalado por Glissant para definir la trasplatación de los negros africanos en las Antillas durante la colonia, puede considerarse como agente detonante de la transculturación?

Dice Glissant (2005), en «lengua y lenguajes», *introducción a una poética de lo diverso*, que:

La auténtica Génesis de los pueblos caribeños, el mito original, es el barco negrero y el antro de la plantación. El barco negrero está

relacionado con el inicio de los negocios azucareros en América pero fue anterior a la formación de los ingenios de caña de azúcar. La licencia de 1501 dada a Nicolás Ovando para traer negros a la Española, sumada a la intención de Don Fernando por duplicar las rentas del Reino explotando las minas de Cobre, son testimonios que anticipan la esclavización de la que más tarde, durante el reinado de Carlos V, serían objeto los negros en los cañaverales. (2002:552-629)

Haber sido trasladados a la fuerza a otro paisaje, a otra realidad colindante entre lo paradisíaco y lo infernal, supone, para los pueblos de las Antillas francesas, una desposesión de la lengua y de la tierra. Los negros fueron «trasbordados», el «antro del barco negrero es el lugar y momento donde las lenguas africanas desaparecen, porque en el barco negrero, o en las plantaciones, jamás convivían las personas que hablaban la misma lengua» (2002:18) Luego de la «liberación», los antillanos se vieron «impotentes» para «afirmar en conjunto sus propias naturalezas» (2005:24) La desposesión fue imposible de asumirse, la tierra a la que se había llegado no se concibió «propia». La pulsión por volver al país ancestral, África, se diluyó en el tiempo. Sobre estas bases tuvo que construirse una nación, un pueblo, una comunidad.

Dotar de una consciencia histórica a este pueblo fue una de las formas de «liberación» propuestas por el movimiento de la Negritud y, en otro sentido, por las teorías de la transculturación y la relación. «Las Antillas son el lugar de una historia hecha de rupturas» (Ibíd.:172). Este aspecto cambia todo el orden progresivo y cronológico del concepto occidental de Historia. Las historias, o mejor dicho las «no-historias» de las Antillas están construidas a partir de «los efectos de impacto, de la contradicción, de la negación dolorosa y de la explosión» (Ibíd.:172). Luchar contra el padrinaje ideológico de Europa sobre las Antillas es una forma de emancipación. Pero encontrar o «recuperar» el «tiempo verdadero», la «identidad», el «ser», puede derivar en ideologías extremas, nacionalismos exacerbados y actitudes fascistas. En este sentido, expresa Glissant, «la necesidad histórica de reivindicar la parte africana» justifica la aparición de la Negritud, tendencia que él considera vinculada todavía a los esquemas de occidente:

Los reproches que le he dirigido a la negritud obedecen a que trataba de definir el ser: el ser negro...El «ser» ha dejado de existir... El ser

es una inmensa, noble e inconmensurable invención de Occidente, y en particular, de la filosofía griega. La definición de ser desemboca, en la historia occidental, a la velocidad de vértigo, en toda clase de sectarismos, de absolutos metafísicos, de fundamentalismos, a cuyos efectos catastróficos estamos asistiendo hoy. (2002: 125)

La literatura de Césaire busca realizar «un inventario de lo real» y da relevancia universal a la literatura contemporánea antillana. La negritud es una «arandela» entre el realismo sociopaisajista y la estética de la relación. El grito enérgico de la obra de Césaire era ineludible si se analiza inscrito en su contexto. Surge porque tiene que surgir, porque las circunstancias de su tiempo y espacio así lo requirieron. Responde a una necesidad, la de llenar una ausencia, explicar una agonía latente, exponer sensiblemente la nostalgia de lo desconocido. Esto es, en palabras de Glissant, «el remanente atávico del Caribe [que] se encarna en una especie de vértigo inconsciente» (Ibíd.:60).

La elaboración de una épica negra, partiendo del préstamo de *La Tempestad* de Shakespeare, hace pensar en la intención de construir un génesis que dé cuenta de una Historia desconocida, por tanto inexistente. Vincular el presente con un pasado mítico es una necesidad propia de las culturas atávicas que buscan reafirmarse en lo colectivo, en lo general para procurar la estabilidad en las sociedades. Lo primordial en los mitos fundacionales, explica Glissant, es «consagrar la presencia de una comunidad en un territorio, vinculando por filiación legítima esta presencia, este presente con un Génesis.» (Ibíd.:62). Así, el mito en la literatura es la intención histórica primitiva. Éste «disfraza y al mismo tiempo significa, aleja esclareciendo, oscurece haciendo más intenso y sobrecogedor lo que se establece en un tiempo y un lugar entre los hombres y su entorno.» (2005:184). En la historia literaria de las culturas occidentales y orientales el mito fundacional ha tomado forma a partir de la historia épica de sus héroes. El punto referencial, la imagen sostenida para recrear la cultura ha sido la literatura.

La Negritud, pensada por Senghor y Césaire, en un principio, buscaba «llevarnos a nosotros- mismos. Y luego de una gran frustración, fue la obsesión por nosotros mismos, de nuestro pasado y, a través de la poesía, a través del imaginario, a través de las novelas, a través de las obras de arte, la fulguración intermitente de nuestra posibilidad de devenir». (Ibíd.:85). Esta búsqueda fue el impulso motor de toda su obra.

De *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) a *Moi, laminaire* (1982), la *poiésis*¹ de Aimé Césaire muestra transformaciones. Naturalmente, toda forma de pensamiento o perspectiva del mundo es vulnerable

a cambios. Situaciones, descubrimientos, nuevos adelantos, desilusiones y desenmascaramientos van modificando (y, a veces, adaptando, aco- plando, maleando intencionalmente) las formas de pensar, los juicios valorativos y las afirmaciones rotundas que se creyeron «objetivas» y «verdaderas».

Une tempête es la segunda entre las tres piezas teatrales escritas por Césaire. Es posterior a su *Discours sur le colonialisme* (1950) y anterior al *Discours sur la Négritude*, pronunciado en 1987 en la Uni- versidad Internacional de Miami. Es importante aclarar esto porque ya en este último discurso, Césaire profundiza sobre la Negritud, palabra que no siempre le gusta usar (2004:80), y asevera que ésta no sólo define la parte biológica del individuo. Al contrario, significa toda una revuelta contra el reduccionismo europeo. Sin embargo, Césaire admite las frustraciones de la Negritud y la obsesión que se volvió, para ellos, redescubrir ese «nosotros-mismos». Aclara, igualmente, que la Negritud no busca encerrarse en sí misma. Ésta opta por lo universal siempre y cuando no se enajene la identidad: «L'universel, oui. Mais il y a belle lurette que Hegel nous en a montré le chemin: l'universel, bien sur, mais non pas par la négation, mais comme approfondissement de notre propre singularité.» (Ibíd.:92).

Si bien *Une Tempête* ha sido entendida siempre desde la perspec- tiva de la Negritud y Calibán se convirtió, para la historia literaria, en «la síntesis de cinco siglos de estrategias representacionales, primero del colonizador y después de las excolonias.» (1997:337), la pieza es muestra de la transición del pensamiento de Césaire. La fuerza iracunda y avasalladora de sus primeras obras encuentra aquí un freno, o si no ¿por qué Calibán no mata a Próspero?, ¿por qué el odio contenido durante toda su vida no es suficiente como para convertirse en un asesino?

Roberto Fernández Retamar habló incluso del discurso de Calibán como una especie de «escuela» que operaría «como modelo discursivo de las maneras en que el intelectual y artista postcolonial responde a los hechos condicionales y culturales de la dominación.» (2003:251). Me- diante este discurso, expresan Olbeth Hansberg y Julio Ortega «el sujeto americano, ya sea del norte, o del sur, aprende a invertir los modelos y las jerarquías de Próspero, sustituyéndolos con una resistente poética de la hibridez y la oralidad.» (Ibíd.).

Ciertamente la exaltación del Ser negro toma fuerza en Calibán. La exigencia del discurso de la negritud de reivindicar y reconocer al negro como individuo que piensa y padece, halla eco en el lenguaje violento

e iracundo con que el héroe de esta historia se expresa ante el blanco, representado por la figura de Próspero. Calibán es la naturaleza, lo salvaje y se opone, desde abajo, a Próspero, la cultura, el poder (2005:189). La relación conflictiva entre los contrarios, establecida en la historia, es definitiva. Ambos asumen sus verdades y ciencias como absolutas para, respectivamente, generalizarlas. Ambos discuten sus derechos sobre la tierra. Ambos se desprecian y se necesitan para reafirmar su superioridad. De allí el anhelo de lucha que, entre estos personajes, se entabla por la soberanía del territorio, por ser uno el «rey» del otro. Esta idea de lucha es fundamental en la épica, «aclaración ritual de lo histórico» (Ibíd.:105), que surge de la relación comunidad-mundo.

La épica es una forma literaria que, como la narrativa y la poesía, se compone de motivos y «necesita, en efecto, peripecias, reconocimientos y padecimientos» (1990:29) Todo motivo, para Petersen, «tiene como principio una situación y pone en movimiento a un personaje (sujeto épico, dramático o lírico) (...) El motivo es la unión entre la situación y el carácter» (2005:48) Tomando en cuenta esto, en *Une Tempête*, Calibán sería el héroe, la situación el logro de la libertad buscada.

El motivo literario se constituye en base a un «elemento con sentido completo, resultando indiferente que otros elementos más pequeños estén presentes o no.» (Ibíd.) Es suficiente que este elemento con sentido completo aparezca una vez para que el motivo esté presente en la obra. No importa si los demás elementos aparecen parcialmente o con variaciones.

En el caso de *Une Tempête* el elemento con sentido completo lo constituye el viaje realizado por Calibán y por Próspero. El viaje geográfico, entendido como un movimiento, desplazamiento «real» de los personajes, se compone, a su vez, de elementos mínimos concomitantes como el héroe viajero (Calibán² y Próspero), el vehículo para desplazarse (el barco), la barrera por franquear (el mar), la llegada a «otro» lugar desconocido (la Isla), el enfrentamiento a fuerzas contrarias, la conquista del otro lugar y el regreso a la tierra ancestral (Argelia e Italia). Dichos elementos están todos presentes en la pieza a excepción del último, el retorno.

Ni Calibán ni Próspero son originarios de la Isla. El primero ha llegado, en el vientre de su madre, para nacer en la Isla. El segundo, ha sido vilmente traicionado por su hermano, despojado de todas sus propiedades y abandonado en la misma isla junto con su hija Miranda y unos cuantos libros. Estos dos héroes viajeros fueron trasladados desde

sus países (Argelia, en el caso de Calibán; e Italia, en el caso de Próspero) hasta allí. Fueron trasbordados. Llegaron porque cruzaron el mar en barco: desde la tierra natal hasta otra tierra desconocida. Calibán es un migrante desnudo, desposeído de su lengua materna y de un nombre: Calibán es el nombre impuesto por Próspero. Este es el primer factor que produce su revuelta:

Caliban: eh bien, y a que Caliban n'est pas mon nom, c'est simple !

Prospero : c'est le mien peut-être

Caliban: c'est le sobriquet dont ta haine m'a affublé et dont chaque rappel m'insulte.

Prospero : Diable ! On devient susceptible ! Alors propose... Il faut bien que je t'appelle ! Ce sera comment ? *Cannibale* t'irait bien, mais je suis sur que tu n'e voudrais pas ! Voyons, Hannibal ! a te va ! Pourquoi pas ! Ils aiment tous les noms historiques !

Caliban : Appelle- moi X. a voudrais mieux. Comme qui dirait l'homme sans nom. Plus exactement, l'homme dont on a *volé* le nom. Tu parles d'histoire. Eh bien a, c'est de l'histoire, et fameuse ! Chaque fois que tu m'appelleras, a me rappellera le fait fondamental, que tu m'as volé et jusqu'à mon identité ! Uhuru ! (1969:28)

De Calibán y Próspero no haber realizado este viaje, no se hubiesen encontrado ni enfrentado. Este elemento es fundamental en la obra para que se produzca y desarrolle el conflicto por el poder, punto central de la pieza. En el segundo acto aparece la primera discusión entre Calibán y Próspero. Aquí se narra el origen de la disputa, la usurpación de la tierra de nadie por parte de Próspero y el reclamo de Calibán por la posesión de la Isla que supone suya, pues fue el primer habitante nacido en ella. También se evidencia el trato despectivo de Próspero hacia Calibán y el odio que este último ha alimentado durante toda su vida contra su amo:

Prospero: Sans moi, que serais tu ?

Caliban : Sans toi ? Mais tout simplement le roi ! Le roi de l' le!
Le roi de mon le, que je tiens de Sycorax, ma mère

Prospero : Il y a des généalogies dont il vaut mieux ne pas se vanter.

Une goule! Une sorcière dont, Dieu merci, la mort nous a délivrés!

Caliban : Morte ou vivante, c'est ma mère et je ne la renierai pas !
D'ailleurs, tu ne la crois morte que parce que tu cois que la terre est une chose morte... C'est tellement commode !

Morte, alors on la piétine, on la souille, on la foule d'un pied vainqueur ! Moi, je la respecte, car je sais qu'elle vit,
Et que vit Sycorax.
Sycorax ma mère !
Serpent ! Pluie ! Éclairs !
Et je te retrouve partout :
Dans l'œil de la mare qui me regarde, sans ciller,
À travers les scirpes. (...) (Ibíd.:25)

Calibán y Próspero han tenido que convivir, el uno como esclavo y el otro como amo. Los dos conocen la Isla y el paisaje. Han aprendido a manejar la naturaleza desde dos perspectivas diferentes: Calibán asume el paisaje como el reflejo de la madre. Él se sitúa en un plano horizontal con respecto a la tierra y el mar, por eso dice: «Moi, je la respecte, car je sais qu'elle vit». Próspero, por el contrario, se sitúa en un plano vertical. Él domina la tierra, «la hace obedecer» con base en sus deseos. Un ejemplo de esto es el naufragio del navío en que llegan el rey Alonso y su séquito a la Isla:

Prospero: (...) Or, voici que par un singulier accident, la Fortune vient d'amener sur ces rivages les hommes du complot. D'ailleurs, ma science prophétique me l'avait depuis longtemps prédit, qu'après s'être emparé en Europe de mes biens, ils ne s'arrêteraient pour leur couardise, ils affronteraient l'océan et cingleraient pour leur compte vers les terres pressenties par mon génie. C'est ce que je ne pouvais laisser faire sans réagir, et ayant pouvoir de l'empêcher, je le fis, aidé d'Ariel. Nous manigan mes la tempête à laquelle tu viens d'assister, qui préserve mes biens d'outre-mer et met en même temps ces sacrifiants en ma possession. (Ibíd.:22)

A fuerza de entrar en contacto y relacionarse, Próspero y Calibán han dejado de «Ser» para convertirse en «otra cosa», en lo colectivo, lo disperso, lo criollo. La Isla, en la pieza, es el lugar donde coinciden los diferentes «elementos culturales provenientes de horizontes absolutamente diversos y que realmente se criollizan, realmente se imbrican y se confunden entre sí para alumbrar algo absolutamente imprevisible (...)» (2002:17). A través de la esclavitud y desposesión de Calibán, de la opresión de Próspero se produce «una conversión del Ser» (Ibíd.). «Si no hay diferencias no hay relaciones» (Ibíd.:98). En otras palabras, el choque de identidades supone una representación del conflicto caos-mundo, lo que Glissant llama en su ensayo «por una poética de la Relación», «la coli-

sión, la intersección, las refracciones, las atracciones, las connivencias, las oposiciones, los conflictos entre las culturas de los distintos pueblos de la totalidad-mundo contemporánea.» (Ibíd.).

La conversión del Ser se concreta en la obra cuando Calibán, decidido a matar a Próspero y recuperar «su» Isla, va al encuentro de su enemigo en compañía de Trínculo y Stephano, personajes grotescos que se integran a la pieza a partir de la segunda escena del acto III. De esta manera, Calibán conspira contra Próspero: «Eh bien, il y a que cette le m'appartenait, mais qu'un certain Prospero me l'a prise. Je t'abandonne volontiers tout mon droit... Seulement, il faudra livre bataille a Prospero' (1969:63). Posteriormente, en la tercera escena del mismo acto, Próspero se encuentra celebrando el compromiso de su hija Miranda con Fernando. Ariel es instado a invocar a los dioses para la fiesta. Asisten Juno, Céres e Iris. Pero Eshu, Orisha del grupo de los Odeé, irrumpe en la sala. Éste, sin haber sido invitado, se da a la tarea de sabotear la celebración con cánticos profanos y ofensivos:

Eshu est un jouer de tours,
Sacrifiez à Eshu vingt chiens
Afin qu'il ne vous joue des tours de cochon.
Eshu joue un tour a la Reine,
Sa Majesté perd la tête, la voila qui se lève
Et dans la rue sort nue
Eshu joue un tour a la jeune mariée,
Et la voila que le jour du mariage
Se trompe le lit d'un homme qui n'est pas le marié ! (...)
Eshu n'est pas une tete a porter des farceaux,
Cést un gaillard a la tete pointue. Quand il danse
Il danse sans remuer les épaules.
Ah ! Eshu est un luron joyeux !
Eshu est un joyeux luron,
De son pénis il frappe,
Il frappe
Il frappe... (1969:70)

La desacralización del «compromiso» entre Fernando y Miranda llevada a cabo por Eshu, la parodia y puesta en ridículo de los invitados presentes acaba con la reunión. La mente de Próspero está torturada, la inquietud lo invade y le restan poder. Éste, percibiendo la cercanía del rebelde Calibán, se dirige a Ariel y le ordena que actúe:

Prospero: Caliban, vit, il conspire, il installe sa guérilla et toi, tu ne dis rien...Allons, occupe-toi de lui... Vipères, scorpions, hérissons, toutes les bêtes a dard et a venin, ne lui ménage rien. Il lui faut un ch'timent exemplaire ! Ah ! N'oublie pas la boue et les moustiques (Ibíd.:71).

Las bestias enviadas por Próspero en la escena cuatro se alzan en una sola voz «*Kingié. Kingué. Vonvon. Maloto. Vloum –voum!*» (Ibíd.:74), interceptan a Calibán y le cierran el paso. Éste, heredero del arte de su madre, conoce el lenguaje de las bestias y del mar porque él es la naturaleza en estado primitivo, puro y sensible. Shangó, «le grand cavalier», «l'amateur de pluies», es su santo y a él se encomienda. Es por ello que logra conjurar las bestias y persuadir las para que se unan a él por una lucha común, derrotar al tirano:

Caliban: Faut a reprendre la route. Arrière, vipères, scorpions et hérissons ! Toutes bêtes piquantes, mordantes et perforantes ! A dard ! A fièvre ! A venin ! Arrière ! Ou si vous y tenez, pour me lécher, découvrez-vous une langue favorable, tel le crapaud dont la pure bave sait me bercer, propice, des songes charmants du futur. Car c'est pour vous tous, pour nous tous, que j'affronte aujourd'hui l'ennemi commun. Oui, héréditaire et commun...Tiens, un hérisson ! Mon doux petit...Qu'un animal, si je puis dire, naturel, s'en prenne a moi le jour ou je pars à l'assaut de Prospero, plus souvent ! Prospero, c'est l'anti-Nature. Moi je dis : A bas l'anti Nature ! Voyez, à ces mots, notre hérisson se hérissé? Non, il rentre ses piquants ! C'est a, la Nature ! C'est gentil, en somme ! Suffit de savoir lui parler ! Allons, la voie est dégagée : en rute ! (Ibíd. :74-75)

En la escena cinco, Fernando, Miranda, Próspero, Alonso y sus súbditos se encuentran celebrando «la feliz conclusión del naufragio», el matrimonio de los dos jóvenes. Disponiéndose estos a regresar a Italia, Próspero cumple su promesa de liberar a Ariel, fiel sirviente, y se produce la colisión brutal e inmediata con Calibán. No obstante, a pesar de la intención vengativa de Calibán, Próspero se mantiene en su posición de «superior». La violencia física sólo logra materializarse cuando es respondida con una violencia igual. Al no actuar Próspero, al no responder el reto y defenderse, Calibán desiste: Alors, défends-toi ! Je ne suis pas un assassin.» (Ibíd.:79). Matar a Próspero en actitud pasiva, equivale a asesinarlo por la espalda o dormido. Es totalmente contrario a la heroicidad épica.

Concluyendo esta escena cinco, al final de la pieza, Trínculo, Stephano y Calibán, que habían sido puestos en prisión, son perdonados y liberados. En este momento se produce el Retorno, último de los elementos constitutivos del motivo del viaje. El Retorno, «es la primera pulsión de una población trasplantada, que no está segura de mantener en el sitio de su trasbordo el antiguo orden de sus valores.» (2002:46), «es la obsesión por el Uno: no hay que cambiar de ser. Retornar es consagrar la permanencia, la no-relación.» (Ibíd.) En todo viaje siempre hay un retorno hacia la tierra de origen. En *Une Tempête*, el retorno de Próspero no se produce. Hay una «variación» del motivo literario. Esta «variación» o modificación del elemento del Retorno significa la negación de todo lo anteriormente expuesto, es decir, la negación del «Ser».

La pulsión por retornar «cede» porque la tierra ancestral desaparece en el recuerdo, se difumina en la memoria (Ibíd.:48). Esto, como se verá, le ocurre a Próspero al finalizar la última escena de la obra, quien dispuesto ya a partir se desestabiliza y cambia de decisión a causa de las últimas palabras de Calibán. Para una mayor comprensión de esto, a continuación se transcribe un segmento del discurso de Calibán:

(...)

Prospero: Approche, Caliban. Qu'as-tu à dire pour ta défense ?
Profite de mes bonnes dispositions. Je suis aujourd'hui dans mas
veine pardonnante.

Caliban : Je ne tiens pas du tout à me défendre. Je n'ai qu'un regret,
celui d'avoir échoué.

(...)

Prospero : Décidément, c'est le monde renversé. On aura tout vu :
Caliban dialecticien ! Mais après tout Caliban, je t'aime bien...
Allons, faisons la paix... Nous avons vécu dix ans ensemble et
travaillé cote à cote dix ans ! Dix ans, a compte ! Nous avons fini
par devenir compatriotes !

Caliban : Ce n'est pas la paix qui m'intéresse, tu le sais bien. C'est
d'être libre. Libre, tu m'entends.

Prospero : C'est dr le ! Tu as beau faire, tu ne parviendras pas a me
faire croire que je suis un tyran !

Caliban : Il faut que tu comprennes, Prospero :
des années j'ai courbe la tête,
des années j'ai accepté
tout accepté :
tes insultes, ton ingratitude

pis encore, plus dégradante que tout le reste,
ta condescendance.
Mais maintenant c'est fini !
Fini, tu entends !
(...)
Tu veux le savoir ?
C'est parce que je sais que je t'aurai.
Empalé à toi-même!
Prospero tu es un grand illusionniste:
le mensonge, a te connaît.
Et tu m'as tellement menti
Menti sur le monde, menti sur moi-même,
Que tu as fini par m'imposer
une image de moi-même :
Un sous-développé, comme tu dis,
un sous-capable,
voilà comment tu m'as obligé a me voir
(...)
Mais maintenant, je te connais, vieux cancer,
Je te connais aussi !
(...)
Tu peux foutre le camp.
Tu peux rentrer en Europe.
Mais je t'en fous !
Je suis sur que tu ne partiras pas !
a me fait rigoler ta « mission »
Ta « vocation » !
Ta vocation est de m'emmerder
Et voilà pourquoi tu resteras,
Comme ces mecs qui ont fait les colonies
Et qui ne peuvent plus vivre ailleurs.
Un vieil intoxiqué, voilà ce que tu es ! (1969 :87-88-89)

La definición de Próspero cabalga entre la del «migrante armado» y el «migrante familiar», es tanto un migrante colonizador y fundador que llegó con sus armas (su ciencia y magia) como un «migrante doméstico» que llegó con su familia, libros y ropas. Durante los diez años que ha vivido en la isla ha alimentado su deseo de volver, de retornar a Italia y recuperar su posición. En ese tiempo también ha convivido y «compartido» con Calibán, su esclavo. Entre ellos se articula un sistema de relaciones de oposición y analogía tan profundo como necesario. Se está produciendo una «interrelación» una valorización. La resistencia de

Calibán a ser «asimilado» por Próspero permite que, mediante el discurso de ambos, se asista al «encuentro» de sus diferencias, «que al ajustarse, oponerse y amoldarse desencadenan lo imprevisible.» (2002:98).

Calibán es ya un sujeto transculturado porque su lengua es la del colonizador, está salpicada de palabras vernáculas, propias a su lengua materna. El recuerdo vago de la madre y la evidente pertenencia a una naturaleza distinta, desconocida, son suficientes razones para que Calibán asuma su «identidad negra» y reconstruya, partiendo del pensamiento del rastro³, su génesis olvidado. Próspero, por otro lado, toma apenas consciencia «real» de sí al finalizar el acto número cinco. El Rodeo, «rechazo sistemático a ver» (Ibíd.:49), especie de «ceguera voluntaria» (Ibíd.) que le impide aceptar su pertenencia hacia la isla, desaparece cuando éste decide no Retornar. Próspero no es más el amo de la tierra. La dinámica se ha intercambiado. La tierra ahora lo domina y retiene:

Prospero: j'ai déraciné le chene, soulevé la mer,
Ebranlé la montagne, et bombant
Ma poitrine contre le sort contraire,
J'ai répondu à Jupiter foudre pour foudre.
Mieux ! De la brute, du monstre, j'ai fait l'homme !
Mais oh !
D'avoir échoué a trouver le chemin
Du cœur de l'homme, si du moins c'est la l'homme.

à Caliban

Eh bien moi aussi je te hais !
Car tu es celui par qui pour
la première fois j'ai douté de
moi-même.
(...)

[à Antonio]

Je ne suis pas au sens banal du terme,
Le maitre, comme le croit ce sauvage,
Mais le chef d'orchestre d'une vaste partition :
Cette ile.
(...)
Sans moi cette ile est muette.
Ici donc, mon devoir.
Je resterai. (1969:90)

La condenación del uno al otro, el tener que envejecer juntos en un lugar tan reducido, es una metáfora del proceso de transculturación del

Caribe. La isla es «el otro lugar» donde ambos se vuelven «otra cosa» y ofrecen «un nuevo dato del mundo» (2002: 44), la criollización.

Ni Calibán ni Próspero ceden. El enfrentamiento continúa dándose hasta el final de sus días. Las zarigüeyas se han multiplicado por toda la isla, «sus ojos» y el «rictus innoble» de sus caras persiguen al Próspero viejo. Ellas le recuerdan la rabia mordaz de Calibán. (1969:91-92). El tiempo ha pasado pero la necesidad de Relación se mantiene. La fuerza de Próspero ha disminuido, llegando a un punto «deprimente», «decadente», su mente confundida ya no distingue el «sí-mismo» del «otro»: «Eh bien, mon vieux Caliban, nous ne sommes plus que deux sur cette ile, plus que toi et moi. Toi et moi ! Toi-Moi ! Moi-Toi ! Mais qu'est-ce qu'il fout? (Ibíd. :92) La fuerza de Calibán aún se mantiene. Su canto todavía se escucha, mezclado con los ruidos del bosque y del mar: *On entend au loin parmi le bruit du ressac et des piailllements d'oiseaux les débris du chant de Caliban!* LA LIBERTÉ, OHÉ, LA LIBERTÉ (Ibíd.:92).

La adaptación del motivo clásico del viaje al teatro negro, la transformación de la comedia de Shakespeare en una tragicomedia que funciona como épica nacional, la inversión de roles de los personajes, la transposición del mito fundacional, la no supremacía de una cultura sobre la excluida y la variación del elemento del Retorno, son testimonio literario de la transculturación. Este término, acuñado por Fernando Ortiz en *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, engloba los «variadísimos fenómenos» que surgen de las «complejísima trasmutaciones» de las culturas asentadas en el Caribe. Pero la transculturación no basta para definir los procesos que se han dado, en esta región, a lo largo de la historia. El término «criollización» comprende la transculturación y mucho más: la noción de Ortiz «induce a pensar que cabe calcular y predeterminedar los resultados de tal transculturación» (2002:126), dejando a un lado el elemento de «imprevisibilidad» que le da un dinamismo a los procesos de transformación cultural. «Imprevisibilidad» es que Próspero y Calibán se hayan encontrado, por azar del tiempo, en una misma isla, es la frustración de la muerte de Próspero, es el no Retorno del colonizador a su tierra de origen, es la «lucha contra el Uno de la Historia» (2005:217).

Considerando lo antes expuesto, *Une Tempête* puede asumirse, salvando las diferencias de representación entre los dos géneros, como una especie de «épica» negra que, como toda épica, diseña una conciencia comunitaria. Dicha consciencia, según Hegel, se encuentra en los pueblos que están en un «estadio de ingenuidad», anterior al «estadio político»,

en la necesidad, como ya se ha dicho, de buscar la estabilidad, «la tranquilidad del orden» (2002:37). Para Glissant, «la épica tradicional reúne los elementos constitutivos de la comunidad y excluye los ajenos a ella» (Ibíd.). El modelo de consciencia que se pretende generalizar proyecta «un grito que reúne la morada, el lugar y la naturaleza de la comunidad y que en virtud de la misma función excluye de la comunidad lo que no le pertenece.» (Ibíd.). Esta idea de representar un génesis en el que se narren las peripecias de un héroe modelo (Calibán), representativo de una identidad «única» y «verdadera» y al que se le haya otorgado derecho sobre una tierra determinada por ley de herencia, es propia de las culturas atávicas. Llamadas así por Glissant, se definen como «aquellas en que la criollización se produce desde muy antiguo» (Ibíd.: 24) y se opone al concepto de las culturas compuestas, «cuya criollización se produce ante nuestros ojos» (Ibíd.). A esta última modalidad pertenecen las culturas del Caribe las cuales han construido sus Génesis mediante el préstamo, la adopción o la imposición» del mito (Ibíd.).

En resumen, *Une Tempête* es la construcción de la épica primordial a través de la inversión del canon. El lugar donde «la magia por la palabra y la adivinación del tiempo-lugar se combinan para tratar de elucidar una relación fundamental, la que vincula naturaleza y cultura oponiéndolas.» (2005:186). Una pieza que busca solventar las bases de lo nacional –desde la Negritud– partiendo del préstamo del mito fundacional (atavismo), para abrir paso a «lo nuevo»: la criollización se está llevando a cabo, se está «produciendo ante nuestros ojos» resultando, a través de los dilatados procesos temporales, en la cultura antillana que hoy reconocemos.

Notas

- ¹ En el sentido propuesto por Cornelius Castoriadis, *poiésis* refiere a la creación y sus derivados: el problema de la imaginación, de lo social - histórico y las instituciones.
- ² Aún cuando el Calibán de Césaire ha sido el héroe para la literatura universal, en esta oportunidad se pretende considerar a Próspero, igualmente, un héroe. La razón de esto está en que el «uno» solo «es» en relación al otro. Si no existiese Próspero no se daría la revuelta de Calibán. A pesar de la dinámica oprimido-opresor, la presencia de ambos personajes es fundamental en la obra, el despliegue de sus discursos tienen una misma fuerza.
- ³ Esta forma de pensamiento es definido por Glissant como «el acto de recomponer, echando mano de huellas, una lengua y unas artes que podemos considerar válidas para todos» (2002:18).

Referencias

Bibliografía directa:

Césaire, Aimé. (1997) *Une Tempête*. Francia: Éditions du Seuil.

Bibliografía indirecta:

- Abbagnano, Nicola (1995). *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Aristóteles (1990). *Poética*. Venezuela: Monte Ávila editores.
- Benitez Rojo, Antonio (1998). *La Isla que se repite*. Barcelona: Editorial Casiopea.
- Césaire, Aimé (2004). *Discours sur le colonialisme. Suivi de Discours sur la Négritude*. Paris : Présence Africaine.
- Eliade, Mircea (1985). *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza Editorial.
- García Canclini, Néstor (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijarbo.
- Glissant, Edouard (2005). *El discurso antillano*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- _____ (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Ediciones del Bronce.
- Guillman, Susana (2008). «Otra vez Calibán/ Encore Caliban: adaptación, traducción, estudios americanos.» En: *Casa de las Américas*. Cuba, N 251, pp. 30-51.
- Hansberg, Olbeth y Ortega, Julio (2003). «Crítica y literatura: América Latina sin fronteras» En: *The result of a colloquium, Crítica y literatura: América Latina sin fronteras*. Co-sponsored by UNAM and Brown University. (en línea: http://books.google.co.ve/books?id=gqBonvc_fMgC&pg=PA252&dq=una+tempestad+de+aim%C3%A9+c%C3%A9saire)
- Lojo, Rosa María (1997). *Ensayo/Interpretación serie del proyecto Ensayo, simbolismo y campo cultural*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ortíz, Fernando (2002). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Madrid: Cátedra.
- Shakespeare, William (2000). *La Tempestad*. Colombia: Norma.
- Valero, Arnaldo (2002). «Nación y transculturación en el discurso antropológico y la narrativa cubana.» En: *Voz y escritura*. Mérida, N 12, pp145-168.
- Vilanova, Ángel (2006). *El infierno tan temido. Motivo clásico y novela latinoamericana y otros estudios*. Mérida: El otro y el mismo.