

Literatura y descolonización: el discurso contracolonial en el Caribe a través de tres relecturas de *La tempestad*

Literature and Decolonization: The Counter-colonial Discourse in the Caribbean Throughout Three Analysis of The Tempest

Littérature et décolonisation : le discours contre-colonial dans les Caraïbes à travers trois analyses de La Tempête

Nansen Tápanes*

Vilma Díaz Cabrera**

Resumen

El Caribe, como espacio sociohistórico signado por su propio desarrollo interno y por el proceso de descolonización a nivel mundial, se convierte en una de las regiones donde se produce con más fuerza el discurso contracolonial y libertario, desde finales del siglo XIX hasta la década del sesenta del siglo XX. Sin embargo, al estudiar el carácter asimétrico de su devenir sociohistórico se observa que, aunque este discurso contracolonial tiene una base común, es posible detectar diferencias en él, a través de tres obras de la literatura caribeña: *Los placeres del exilio* de George Lamming; *Una tempestad* de Aimé Césaire y *Caliban* de Roberto Fernández Retamar. Varios aspectos de esta exégesis pueden señalarse: la relación de los tres escritores con las lenguas coloniales; el uso de los personajes simbólicos — Caliban, Próspero y Ariel— y el contexto sociohistórico en que se enmarcan las reescrituras de *La tempestad* de William Shakespeare.

Palabras clave: discurso contracolonial, descolonización, Caliban, George Lamming, Aimé Césaire, Roberto Fernández Retamar.

Abstract

The Caribbean, as a socio-historical space marked internally by its own development and by the process of decolonization worldwide, it becomes one of the regions where counter-colonial and libertarian speech occurs

* Historiador cubano. Máster en Estudios Interdisciplinarios sobre América Latina, el Caribe y Cuba, Universidad de La Habana, Cuba.

** Historiadora cubana. Universidad de La Habana, Cuba.

most strongly from the end of the 19th century until the sixtieth decade of the of the twentieth century. However, when studying the asymmetric nature of your socio-historical becoming, it is observed that, although this counter-colonial discourse has a common basis, it is possible to detect differences in it, through three works of Caribbean literature: *The Pleasures of Exile* by George Lamming; *A Tempest* by Aimé Césaire and *Caliban* by Roberto Fernández Retamar. Several aspects of this exegesis can be pointed out: the relationship of the three writers with colonial languages; the use of symbolic characters - Caliban, Próspero and Ariel— and the socio-historical context in which the rewrites of *The Tempest* by William Shakespeare are framed.

Keywords: counter-colonial discourse, decolonization, Caliban, George Lamming, Aimé Césaire, Roberto Fernández Retamar.

Résumé

Les Caraïbes, en tant qu'espace socio-historique marqué intérieurement par son propre développement et par le processus de décolonisation à niveau mondial, devient l'une des régions où le discours contre-colonial et libertaire se manifeste le plus fortement de la fin du XIX siècle à la sixième décennie du XX siècle. Cependant, lorsque on étudie la nature asymétrique de son devenir socio-historique, on observe que, bien que ce discours contre-colonial ait une base commune, il est possible d'en détecter les différences, à travers trois ouvrages de la littérature caribéenne: *Les plaisirs de l'exil* de George Lamming; *A Tempest* d'Aimé Césaire et *Caliban* de Roberto Fernández Retamar. Plusieurs aspects de cette exégèse peuvent être soulignés: la relation des trois écrivains de langue coloniale; l'utilisation de personnages symboliques - Caliban, Próspero et Ariel - et le contexte socio-historique dans lequel les réécritures de *The Tempest* de William Shakespeare sont encadrées.

Mots-clès: discours contre-colonial, décolonisation, Caliban, George Lamming, Aimé Césaire, Roberto Fernández Retamar.

Con voz propia y desde su peculiar dinámica histórica, el Caribe de la década de 1960 se inscribió en un panorama internacional caracterizado por profundas señales de cambio. Las islas, hasta entonces circunscritas a su condición periférica, devinieron en imágenes de una realidad política con grandes repercusiones en el campo cultural e intelectual de la época.¹ En su realidad sociocultural, la región captó el imaginario de

1 Si se le aplica el concepto de época a los años 1960, es apreciable que lo fundamental estuvo dado en el nuevo objeto de discurso que surgió: la descolonización. El pensamiento contracolonia, surgido de la ruptura con las formas históricas de la dominación colonial que se vuelven caducas a lo largo del siglo XX, y pierden su capacidad de irradiar nuevos símbolos y sentidos, fue el que proporcionó las condiciones de

revueltas, descolonización e independencia a nivel mundial.

Al revisar los procesos artísticos y literarios de la década, se aprecia que el problema central de su literatura más creativa se localizó, precisamente, en la historia. En otras palabras, al partir de los procesos históricos de la región, se hizo una literatura volcada hacia la reflexión crítica, por ser la historia quien le otorgó visibilidad a los conflictos referidos a la dominación y al sujeto colonial.

El crítico y ensayista Alejandro Losada, para argumentar sobre las dimensiones afirmativas que generó la literatura caribeña de los años sesenta en las sociedades de la región, destacó que esta transformó el relato sobre la desarticulación y dispersión de sus formaciones sociales, dependientes siempre de polos foráneos de dominación y modernización capitalista. Dicha producción, convertida en discurso contracolonial, escrita mayormente en el exilio y casi marginal con respecto a los pueblos caribeños, proyectó la voluntad por dominar la “negatividad” históricamente constituida por la dominación; reelaboró los problemas de la conciencia del sujeto en pueblos explotados por siglos y se esforzó por construir un futuro democrático que incluyera a toda la región, en esencia, nos actualizó nuestro pasado para repensar el presente caribeño, es decir, generó una nueva identidad para las sociedades del Caribe insular.

A medio siglo de historia, nos proponemos retomar la literatura desarrollada en el largo proceso descolonizador del Caribe en el siglo XX. Aun cuando no podamos abarcar todos los exponentes de este proceso, tres ejemplos y/o relecturas del discurso contracolonial del Caribe nos invitan a indagar en la producción intelectual en el Caribe insular.

George Lamming: la escritura en el exilio

En las tres primeras décadas del siglo XX, la literatura del Caribe anglófono tuvo profundas raíces en la propia historia del colonialismo inglés. Fue alrededor del año 1940, con revistas literarias como *Bim*, fundada por Frank Collymore en Barbados, y *Kyk-over-al*, creada por Arthur J. Seymour en Guyana, que comenzó un firme proceso de ascenso y expansión en las letras coloniales (Rodríguez, 1989, p. 136).

Con algunas colaboraciones en la revista *Bim*, comenzó la vida literaria del barbadense George Lamming. Hacia 1946, debido a una gestión de visibilidad a este periodo, entendido como una época.

su mentor Frank Collymore, se trasladó desde Barbados hacia Port of Spain, en la isla de Trinidad, para ocupar un puesto de profesor en El Colegio de Venezuela. Aquí, los variados mecanismos de dominación y desvalorización del mundo caribeño y sus raíces históricas a través del sistema de enseñanza colonial se fusionaron con la estricta educación de ascendencia inglesa basada en los sucesos de una historia metropolitana totalmente descontextualizados de la realidad en el Caribe. El propio Lamming, aseguraría años más tarde que tal educación mostraba “la imposibilidad de desarrollo histórico y de futuro en el mundo colonial”. La historia en las islas, es decir, el curso de varios siglos de tensiones y profundos conflictos se reducían a “simple hoja de balance comercial puntuada por insurrecciones de esclavos, sangrientas y sin éxito” (Griffiths, 1978, p. 80).

Paralelamente, alrededor del año 1948, tuvo lugar el surgimiento de un grupo de escritores y narradores que descubren en la novela una “forma de investigar y proyectar las experiencias interiores de la comunidad antillana” (Lamming, 2007, p. 68). La importancia de estos novelistas estuvo dada en el hecho de relatar la experiencia y la memoria antillana desde un imaginario propio. La lengua inglesa como vehículo literario se convirtió en “lengua antillana”, que miró “hacia dentro y hacia abajo, a lo que tradicionalmente se había pasado por alto” (Lamming, 1994, p. 35). Con los compases campesinos y populares de este idioma antillano, los narradores apuntaban hacia una revalorización de lo que Lamming llamó “cultura del conuco”, en oposición a la sociedad caribeña que generó la plantación esclavista.

Sólo en esta vida campesina, descubierta mediante una lengua inglesa como “lengua del pueblo” y como “música orgánica de la tierra” (Brathwaite, 1986), había alguna posibilidad de crear una cultura propia y no mimética. Las historias personales y colectivas narradas por estos artistas tuvieron como objetivo buscar y distinguir las condiciones e influencias que habían modelado la larga experiencia colonial en las British West Indies. De este modo, la novelística caribeña se propuso abandonar la situación de enajenación cultural típica del Caribe colonial. Así, lo descubierto a través de la literatura fue un lugar propio donde se le devolvía “al campesino antillano su condición verdadera y original de personalidad” (Lamming, 2007, p. 70). Sin embargo, la difícil situación socioeconómica, los estrechos horizontes intelectuales del mundo colonial y las posibilidades que brindó el recién abierto mundo editorial inglés a los escritores antillanos hicieron que Lamming viajara a Londres en 1950 (Sertima, 1968, p. 9). Junto con la gran

masa de emigrantes coloniales, se estableció en la capital británica, donde se relacionó con otros emigrados de las colonias inglesas caribeñas y africanas.

Lamming, con sólo 23 años, escribió su primera novela, *En el castillo de mi piel* (1953). Obra que representó el intento de reconstruir en el exilio, y desde la memoria desgarrada ante los problemas de la historia y el ser nacional, el mundo de la infancia y de la temprana adolescencia del propio Lamming. El universo que rodea al personaje principal de la novela, el adolescente G., tiene los rasgos de una realidad caribeña total.²

Lo más importante de la obra radicó en la forma en que el artista logró dramatizar, a través de las vivencias de sus personajes, las prácticas de la dominación y sus secuelas sociales, en cualquier lugar colonizado del Caribe. Lamming captó el proceso de desintegración y transformación del mundo colonial caribeño, y cómo sus habitantes cuestionaron los valores de un mundo envejecido.

Desde esta primera novela hasta *Los placeres del exilio* (1960), el hilo conductor es continuo y sumamente coherente. *Los emigrantes* (1954), *De la edad y la inocencia* (1958) y *Temporada de aventuras* (1960) forman una unidad conceptual. En tal dirección, los emigrantes que buscan no sólo un destino mejor en Inglaterra, sino su identidad, pueden ser vistos como una extensión del adolescente G. que decidió emigrar al final de *En el castillo de mi piel*. En esta trayectoria se destaca *De la edad y la inocencia*, basada en una estancia de Lamming en la Guyana inglesa y su contacto con el Partido Progresista Popular del Socialista Cheddi Jagan (Adelaide-Merlande, 2002, p. 58). La historia se desarrolla en San Cristóbal, mítica isla creada por el escritor con rasgos de todos los espacios insulares caribeños. La novela narra la crisis de las estructuras de poder y dominación organizadas alrededor del racismo y el consiguiente ascenso del movimiento independentista.

La década de 1950 significó para Lamming el comienzo de sus múltiples viajes: Estados Unidos, África subsahariana y, sobre todo, Haití (1956). En relación con la cultura haitiana y sus tradiciones autóctonas, adquirió plena conciencia del peso del continente africano en la región y de los problemas del colonialismo europeo relacionados con el lenguaje y la raza. Este mismo año asistió, en París, a la 1.ª Conferencia Internacional de Escritores y Artistas Negros. Allí, al igual que Frantz Fanon, Lamming

2 Por el alto grado de autoreferencia de la obra, el nombre adolescente G. puede ser considerado una abreviatura de George, nombre de Lamming.

se manifestó en contra de reducir el mundo a una definición racial, y por convertir la cultura tradicional de la diáspora africana en una cultura de liberación nacional. Mientras, el martiniqueño Aimé Césaire, también presente en la Conferencia, insistió en su concepto de *negritud* y en la existencia de una civilización “negro-africana” propia con ramificaciones en el Nuevo Mundo.³

Su colección de ensayos *Los placeres del exilio* (1960) fue la primera reescritura contracolonial que se hace en el Caribe de la comedia *La tempestad*, de William Shakespeare. En esta obra un escritor caribeño visibilizó, por primera vez, la dominación y la exclusión colonial ejercida sobre él a través de su herramienta de trabajo: la lengua literaria en la cual se expresaba.⁴

La publicación de este conjunto de ensayos en 1960, testimonio del viaje de Lamming a través de disímiles temporalidades históricas, geografías continentales, isleñas e imaginarias, y diversas culturas y “formas de ver”, se situó en uno de los parteaguas históricos del siglo XX. Momento de viraje a nivel mundial que tuvo, por otra parte, una gran incidencia en la propia historia de la región. El fin de la Segunda Guerra Mundial y el comienzo de la descolonización en África, Asia y el Caribe, la Guerra Fría y su “variante cultural” como nuevo modo de confrontación entre sistemas ideológicamente antagónicos, y la Revolución cubana como elemento que dinamizó el panorama caribeño marcaron este continuo proceso de transformaciones (Pierre-Charles, 1980, p. VI). Ese fue el Caribe de George Lamming, “el que penetra la historia y la redescubre en sus versiones inéditas útiles para la comprensión del presente” (Wood, 2007, p. 151).

Al mismo tiempo, refirió Lamming que la lectura de *Los jacobinos negros*, de C.L.R. James, fue un hecho de suma importancia en la conformación de su visión caribeña y descolonizadora. El impacto de la cultura tradicional y popular haitiana sobre Lamming determinó que *Los placeres del exilio* comenzaran con la Ceremonia de las Almas, rito fundamental del vudú haitiano, donde el campesino escucha “de primera mano el

3 Las tesis presentadas por estos autores en la 1.era Conferencia de Escritores Negros fueron: George Lamming, “El escritor negro y su mundo”; Frantz Fanon, “Racismo y cultura”; Aimé Césaire, “Cultura y colonización”. Cfr. *Présence Africaine*, num. 8-10, Juin- Novembre 1956.

4 Este será uno de los temas constante de la reflexión política y literaria de Lamming. Véase su “Language and the politics of ethnicity”, rev. *Del Caribe*, 2007, Casa del Caribe, Santiago de Cuba, pp. 94-104. El tema del ensayo es, de un lado, el lenguaje como arma política en la estructuración de las relaciones de dominación y de poder colonial; del otro, este mismo “lenguaje como instrumento mayor en la creación del Imperio”.

secreto de los Muertos”⁵. Es por medio del sacerdote en esta ceremonia que se realiza alrededor del vevé como Centro del Mundo, que se establece la comunicación con el espíritu necesitado de hablar para obtener paz⁶. La venganza, la culpa y alguna expectativa futura vinculan a los muertos y a los vivos. En este sentido, la posibilidad de abrirse a un futuro no signado mecánicamente por el pasado es lo más importante en la ceremonia. Para Lamming, la confluencia de los tiempos que se da en todo “Centro Sagrado” actualiza un pasado que se mantiene vivo a través del presente y que, por tanto, busca abrirse camino hacia el futuro. El rito de comunicación en ese Eje del Mundo —haitiano— se realiza entre los dioses, los vivos y los espíritus, y sirve, a fin de cuentas, para despertar la aletargada memoria histórica de la región: la historia inseparable de la Ley y de la Palabra de Próspero y de su esclavo y aprendiz Caliban.

Los placeres del exilio son el informe de “una forma de ver”, de un hombre determinado por su conciencia de sujeto colonial que se apropia del lenguaje del amo. También fue el estudio de una forma de ver desde el prejuicio y el privilegio, puesto que “lo que la persona piensa está muy determinado por la forma que la persona ve” (Eliade, 1969, p. 99). El racismo solapado que Lamming intuyó en los aplausos recibidos por su lectura de poemas en el Instituto de Artes Contemporáneas se relaciona con los disturbios en el distrito londinense de Notting Hill (1958)⁷. Aunque con destinos diferentes, el antillano muerto en las protestas y el poeta pertenecen al mismo Caliban que le “advirtió a Próspero que su privilegio de propiedad absoluta ha terminado” (Lamming, 2007, p. 109). Otra forma del privilegio la descubre Lamming en los escritores que marchan a la India para participar en la Conferencia sobre la Libertad Intelectual. En esos Congresos que se realizan en todo el planeta, verdaderas “cabeza de playa (...) desde la cual se pudiese detener el avance de las ideas comunistas” (Stonor Saunders, 2003, p. 145) se puso en juego, nuevamente, la imagen de la civilización occidental contra “la barbarie rusa y esteparia”.

“Un monstruo, un niño, un esclavo” es el texto fundamental que nuclea el conjunto de ensayos. Fue en sus páginas donde Lamming hizo la primera reinterpretación de *La tempestad*, desde la inversión de sus signos

5 Para la Ceremonia de las Almas y el vudú en general, sugerimos la lectura de *Así habló el tío*, de Jean Price Mars.

6 Para la fenomenología religiosa del Centro del Mundo y la confluencia de los tiempos en este espacio sagrado consultar, sugerimos Mircea Eliade (1969). *Le mythe de l'éternel retour*. Editions Gallimard, Paris.

7 Los sucesos de Notting Hill fueron las primeras manifestaciones de violencia racial ocurridas en Gran Bretaña después de la inmigración antillana en gran escala que se inició en 1948.

y personajes. Ahora, el protagonista de la relectura no será Próspero, el rey-mago-filósofo con sus libros y ciencias ocultas que organizan espiritualmente la realidad, sino el esclavo deforme y sin palabra que un día atravesó el océano en las bodegas de un barco negrero. Caliban, al que nunca se le otorga el poder de *ver*, es, en la lectura del barbadense, “la ocasión con la que debe relacionarse cada situación dentro del contexto de *La tempestad*. Sin Caliban no hay Próspero”. Desde las incisivas interpretaciones de Lamming en este ensayo quedó profundamente asentada una tradición que, a pesar de las críticas del estudioso y ensayista norteamericano Harold Bloom, se ha mantenido como la más rica en sugerencias para la historia y la cultura en el *Nuevo Mundo* (Saldívar, 1991, p. 766)

El colonialismo como proceso dialéctico que afecta a ambos personajes, Caliban y Próspero, se trata en el ensayo “Caliban pone orden en la historia” sobre Toussaint Louverture. La genealogía del “monstruo”, ajena a todo dualismo simplificador, es por tanto híbrida y sumamente compleja. Según Lamming, este también es el caso del trinitense C.L.R. James, quien, apropiándose de la lengua imperial, de la tradición historiográfica occidental y el marxismo europeo, mostró en *Los jacobinos negros* un Caliban, como Próspero nunca lo había conocido: leyendo libros, organizando la hacienda pública y como eficiente soldado y estratega en el campo de batalla; pero, asimismo, tomando inteligentes decisiones en el juego de la política.

“*La tempestad* es un drama que crece y madura en las semillas del exilio y la paradoja”, y tiene un paralelo muy apropiado —nos dice Lamming— en el traslado de esclavos de África al Caribe en los barcos negreros para el trabajo en las plantaciones (Lamming, 2007, p. 15). En otras palabras, desde el mismo comienzo la historia de Caliban y Próspero ya están indisolublemente mezcladas. Los dos comparten la misma condición de exiliados. Sin embargo, una cosa es el exilio como colonizador y otra el exilio como colonizado, pues el colonizado está excluido en un doble sentido. El primero y más importante de ellos es el lenguaje, porque la lengua, como apunta Lamming, no es sólo escribir y hablar, sino, además, una historia oculta de significados: derecho, política, filosofía, literatura e historia.

Fue la lengua, vista como instrumento de colonización, la que le permitió a Próspero el ascenso al trono en una isla que no era suya. Es la lengua, como Democracia Parlamentaria, la que permitirá manejar las independencias en el Caribe anglófono. Pero será también la lengua, el discurso y el concepto como forma, la que le brinde a Caliban una “vía

necesaria hacia zonas del ser que no podían alcanzarse de ninguna otra forma” (Lamming, 2007, p. 260). Este es el peligro que Próspero conoce. Sin embargo, aunque a Caliban no se le da el idioma en su legado perfecto, pues Lamming-Caliban siempre será un escritor de “segundo orden”, es este lenguaje compartido la posibilidad abierta al futuro que tiene Caliban de construir una nueva relación con Próspero.

Un punto particular en su interpretación es la visión totalmente negativa que tiene Lamming del personaje Ariel. Si *En el Castillo de mi piel* habíamos visto su aguda crítica al grupo criollo y acomodado, intermedio entre la metrópoli y las masas populares, ahora se acusa a Ariel de “policía secreto” y “espía arquetípico”. Por tanto, Ariel no es un esclavo en el mismo sentido en que lo es Caliban, aunque Próspero nunca duda en recordarle su servidumbre. Ariel, al igual que las élites dependientes en el mundo poscolonial caribeño anglófono, es un “sirviente privilegiado”. Ambos personajes de este drama, Caliban y Ariel, al igual que en la historia de las sociedades caribeñas, juegan roles distintos. Formados con sustancias parecidas pero con destinos diferentes, no puede haber ningún acuerdo entre Caliban y Ariel. La historia de Ariel, burguesía nativa al servicio de la dominación colonial, es el pasado y el presente de nuestras sociedades. La historia de Caliban, “muy turbulenta, pertenece al futuro” (Lamming, 2007, p. 180).

Hacia el final del libro, paradójicamente, Lamming sigue con fidelidad el texto de Shakespeare. Próspero está dispuesto a abandonar la isla. Se impone, de esta forma, la distancia que siempre ha existido entre él y su esclavo. Caliban, como objeto inservible en el ducado de Milán, debe quedar abandonado en su isla. Al igual que Ismael, protagonista de *Moby Dick*, puede comenzar a contar su historia. Si con el fin de la esclavitud en 1833 y las independencias a partir de la década de 1960, esta soledad hubiera sido cierta, Caliban tendría la posibilidad de construir en su isla un futuro propio, al decir de Lamming “construir nuestro propio *Pequod*”⁸. No fue así. El nuevo mundo del Caribe es, en el sentido temporal de la palabra, el siglo XX; este significó para el área, a la par que el declive de la voz del imperio británico, el establecimiento de la “fuente verdadera de autoridad: los Estados Unidos” (Lamming, 2007, p. 27).

8 *El Pequod* es el barco en el que viajaba la tripulación de negros, indios, polinesios, malayos, asiáticos y cuáqueros a la caza de la ballena blanca Moby Dick. Ver David H. Lawrence (1946) “Moby Dick, de Herman Melville”, *Estudios sobre literatura clásica norteamericana*, Emecé Editores, S.A., Buenos Aires, pp. 219-244. En el ensayo, Lamming hace referencias al libro de C.L.R. James, *Mariners, Renegades and Castaways*, donde James analiza “las implicaciones políticas y los significados históricos del barco ballenero americano de H. Melville, *The Pequod*”.

Para Lamming, Caliban, al igual que el escritor anglocaribeño, siempre será un exiliado, pues el exilio atañe, más que nada, a su condición humana. Sin embargo, hay dos tipos de exilio: el del novelista trinitense de origen hindú Vidia S. Naipaul quien, desde Inglaterra, se ha dedicado a denostar el mundo antillano; y el del también trinitense Sam Selvon, el mayor poeta folclórico que ha dado el Caribe inglés. No hay pasaje de regreso a una realidad caribeña idílica y sin contradicciones. Sólo la aguda conciencia de ser un escritor de condición colonial en la metrópoli; condenado, “por fortuna, a los derechos de plena ciudadanía”, al no cumplirse los requisitos para la deportación.

La obra literaria y de pensamiento de George Lamming indicaba que, pese a que no vivía en su tierra natal, “no había abandonado su casa y la llevaba consigo en la corriente de la emigración” (Jorge, 1986, p. 133).

Aimé Césaire: reescritura contracolonial y compromiso político

En 1939 la revista parisiense *Volontés* publicó la primera versión del *Cuaderno de un retorno al país natal*, largo poema del joven antillano Aimé Césaire. En sus ritmos sincopados el poema expresó, en forma contundente, el drama de ser negro en las Antillas. También la biografía del poeta reflejaba la esencia contradictoria del mundo colonial francés. Césaire, nieto de un antiguo esclavo ejecutado en 1833 por fomentar una revuelta emancipadora, fue hijo de un pequeño funcionario del mundo colonial. En este sentido, su familia perteneció a esa pequeña burguesía letrada que constituye la *intelligentsia* de la comunidad negra (Delas, 1991, p. 11). Entre 1935 y 1938, el poeta cursó estudios en la selecta y prestigiosa Escuela Normal Superior francesa. Luego de graduado, en 1939, vuelve a su natal Martinica. En Fort-de-France impartió clases de literatura francesa en el liceo Victor Schoelcher. Entre sus discípulos predilectos estuvo Frantz Fanon.

A pesar de la gran originalidad, la nueva palabra poética del *Cuaderno de un retorno al país natal* no fue una voz aislada que clamó en el desierto. El mensaje transmitido, ese “extraño orgullo” (Césaire, 1968, p. 35) de la raza negra que se levanta, comenzó a resonar ya en la Europa de vanguardia de los críticos años de 1920 y 1930. Así, revistas literarias de muy corta vida, como *Luciole* (1927) y *Légitime défense* (1932), marcaron la aparición del movimiento literario de estudiantes negros en París. Posteriormente, con la más radical, *L'Étudiant Noir* (1934-1935), se sumaron los estudiantes africanos a este grupo inicial franco-caribeño.

Estas revistas, con un franco carácter programático, opuestas al racismo y a los valores tradicionales del mundo metropolitano, tuvieron capital importancia en la difusión del movimiento de reivindicación del negro y su cultura.

Como muchos jóvenes intelectuales de la época, Césaire fue influenciado por el marxismo y el surrealismo. La tensa mezcla entre estas corrientes de pensamiento, aliadas a un gran talento poético, produjo algo realmente explosivo y novedoso en las letras de entreguerras: la *negritud*⁹. Fue alrededor de Aimé Césaire, del senegalés Léopold Sédar Senghor y del guyanés Léon Gontran Damas que el concepto surge y se precisa casi como una “creación colectiva” (Depestre, 1969, p. XXVI). Los tres intelectuales negros, grandes conocedores de la cultura clásica greco-latina enseñada en el elitista Liceo francés estaban atentos, también, al estudio de las civilizaciones del África subsahariana realizadas por el etnólogo alemán Leo Frobenius en su monumental *Historia de la civilización africana* (1936)¹⁰.

La composición del *Cuaderno de un retorno al país natal* fue fruto de un doble exilio: de la tierra caribeña a París; de París a la costa dálmata en el mar Mediterráneo. Sin embargo, será una tierra mediterránea que le recuerde a Césaire su Martinica natal. Se trató, entonces, de una recuperación identitaria del *país natal* por vía de las imágenes ancestrales guardadas en la memoria.

Escrito desde un profundo desarraigo vital, la idea central del libro es el complejo tema de la identidad del ser caribeño y antillano. En el poema, esta identidad será planteada según dos registros bien definidos, uno negativo y otro positivo.

En la primera parte, las Antillas aparecen como el reino del engaño, como “una ciudad chata” de “muchedumbre desolada”, con “gestos imbéciles marcados por el prejuicio y el ocultamiento”. En la segunda parte, “el

9 El término apareció mencionado por primera vez en un artículo de Césaire contra la asimilación en la revista *El estudiante Negro* y en *Cuaderno de un retorno al país natal* (1939). La *negritud* es una toma de conciencia concreta y no abstracta de qué significa ser negro. Es la recuperación de un pasado y una cultura con elementos valiosos.

10 No se comprende el movimiento de la *negritud* sin los planteamientos fundamentales del africanista Leo Frobenius. Su concepto de *paideuma* o “cultura como ser viviente” permite trazarnos con claridad la morfología y desarrollo de las grandes culturas, y, lo que es más importante, sus derivaciones en el presente histórico. Se sugiere consultar Suzanne Césaire: “Leo Frobenius et le problème des civilisations” en la revista *Tropiques*, 1941-1945. Ver también Leo Frobenius (1934). *Paideuma. La cultura como ser viviente*, Madrid Espasa, Calpe.

secreto de las grandes comunicaciones y de las grandes combustiones”, crea la ruptura e impone una franca cesura entre el antes y el después, entre las imágenes nocturnales de la suciedad, el caos y la corrupción, y el amanecer fulgurante (Césaire, 1968, p. 7).

Sin transición se pasa de esta forma, de las imágenes negativas de la primera parte del poema (sífilis, viruelas, desolada pústula, fango, casa agrietada de ampollas, alcohol), a un yo poético “anunciador del nacimiento del *otro*: el Antillano”¹¹. El grito oscuro y bajo del esclavo, que brotó de un cuerpo desmembrado por la experiencia de la esclavitud y la colonización, se transformará en voz que encuentra el secreto de la comunicación con la naturaleza y la combustión solar. El tema de la identidad del ser caribeño pasará por este yo lírico, boca de todas las “desgracias que no tienen boca”. Quien no comprenda esta voz, dice Césaire, “no comprenderá nunca el rugido del tigre” (Césaire, 1968, p. 17).

En este momento del poema es que surge el gran tema revolucionario del *Cuaderno...*, la aparición de un *hombre nuevo*. Relacionado con la lucha independentista y antiesclavista en Haití, “donde por primera vez se alza la negritud”. Es Toussaint Louverture la primera encarnación caribeña de este *hombre nuevo*. Sin embargo, el líder negro haitiano en su aislamiento final será incomprendido por las masas.

Las imágenes contrapuestas de lo *blanco* y lo *negro*, que reflejan la soledad y la muerte de Toussaint en una cárcel francesa, son también imágenes poéticas asociadas al tema identitario¹². Apreciable a todo lo largo del *Cuaderno...*, esta dicotomía *blanco/negro* renovó, en forma peculiar, el esquema básico del pensamiento mítico y tradicional con su clásico dualismo *sagrado/profano*. En un registro densamente histórico y político, Césaire invierte los términos de la contradicción. Ahora, lo profano será asociado al mundo colonial (*blanco*) y lo sagrado, al mundo de la Revolución (*negro*).

Al final del poema, sin embargo, la simple oposición *blanco/negro* sobre la que se sostiene el tema identitario parece ser trascendida en una unidad dialéctica superior. La inmersión del poeta en la “gran cavidad negra” (Eliade, 1965, p. 50) como centro del cielo, produce la identidad de los contrarios en una “negritud luminosa” (Delas, 1991, p. 39). Por mediación de la palabra poética, se regresa a la plenitud originaria de una

11 Hughes Liborel-Pochot: “L’imaginaire de l’esclave: esquisses de fondements d’une pensée antillaise”, *La chaîne et le lien: une vision de la traite négrière*, Éditions UNESCO, 1998, p. 335.

12 Por un lado: “barrotes blancos”, “carcelero blanco”, “nieve y muerte blanca”; por el otro: “viejecito negro que se levanta contra las aguas del cielo”, “hombre sólo que desafía”.

materia prima, cósmica y virginal más allá de los polos antagónicos que estructuran la creación entera.

En esta lógica poética, Césaire parece decirnos que, en el anquilosado mundo burgués contemporáneo, el único *paideuma* posible es la Revolución en el más amplio de los sentidos. De un lado, la acción descolonizadora que lava la “lepra colonial” y reconducirá a las Antillas a su inicial esplendor (Gazagne, 2002, p. 153). Del otro, la violencia más radical, la más eruptiva que conozca la humanidad: “La violencia del lenguaje y su capacidad transgresora (...) la impulsión demencial de la Imaginación”¹³. En este sentido, la Revolución, como inmersión en los orígenes, tanto por la palabra poética y la memoria, como por la acción contracolonial, nunca será un movimiento reaccionario de retorno a la naturaleza mediante el arte o la violencia; sino la recuperación de la naturaleza prístina de lo antillano y del cuerpo humano “remembrado” a través del poder revolucionario de las palabras y de la acción política (Dash, 1986, p. 493)¹⁴.

Un segundo momento en el pensamiento descolonizador de Césaire comenzó en 1944 tras su gira de conferencias por Haití. Después de este viaje casi iniciático al “locus del pensamiento contra-colonial calibánico” (Jauregui, 2005, p. 709) y de su conferencia en Martinica (1945) para dar sus impresiones sobre Haití, es elegido, por primera vez, alcalde de Fort-de-France. Ese mismo año, como diputado por la Martinica y respaldado por el Partido Comunista Francés (P.C.F.), participa en la Asamblea Nacional Francesa. Consciente de la difícil situación socioeconómica que viven las posesiones francesas caribeñas en los años de la segunda posguerra mundial, defendió la Ley de Departamentalización en la Cámara de Diputados en 1946.

Para Césaire, estos años de posguerra estuvieron marcados por su cercanía estética e ideológica con los poetas surrealistas franceses. No obstante, a diferencia del surrealismo, la nueva pauta de su expresión será la palabra poética popular, marginal y clandestina, típica de las ceremonias religiosas del vudú haitiano, con la irrupción de lo irracional y de todo lo que contradice la lógica dominante (Delas, 1991, p. 141). Similar destrucción del paradigma clásico y humanista de razón, orden y jerarquía se dio en sus trabajos teóricos sobre poesía, en sus ensayos y escritos anticolonialistas, así como en sus discursos como diputado comunista en la Cámara de Diputados en Francia.

13 Entrevista realizada por Jacqueline Leiner a Aimé Césaire en 1978 publicada en la revista *Tropiques*.

14 La naturaleza de la represión en el Caribe, tanto corporal como verbal, impone el desmembramiento físico y psíquico del sujeto. En este sentido, el *Cuaderno de un retorno* al país natal intenta una suerte de remembramiento o reintegración psíquica por la encarnación exitosa de un sujeto que, históricamente, siempre ha sido desplazado.

El “Discurso sobre el colonialismo” (1953) y “La carta a Maurice Thorez” (1956) marcaron las cotas más altas en sus escritos políticos de la época. El *Discurso...*, escrito en forma de provocativo panfleto político, se publicó, paradójicamente, en una revista de la derecha francesa. En el contexto de la Guerra Fría y las guerras coloniales en Asia y el norte de África, Césaire escribe en este ensayo todo lo que no puede decir públicamente en la Asamblea Nacional. Se recogieron sus más acerbas críticas a una civilización europea, burguesa y decadente, “incapaz de resolver los problemas que su funcionamiento suscita” (Césaire, 1955, p. 7). Europa es, nos dice Césaire, moralmente y espiritualmente indefendible. El humanismo burgués, falso y criminal, como el nazismo, ha sido siempre el cómplice de la dominación colonial y de sus crímenes. Sus ideólogos, con Ernesto Renan a la cabeza, no han hecho más que justificar la barbarie “civilizadora” en todos los lugares del planeta invadidos por las potencias europeas. La colonización, anota Césaire, no sólo cosifica al colonizado, también deshumaniza al colonizador al introducir la barbarie en el corazón mismo de Europa. “Quien se habitúa a ver en el otro a la bestia y a tratarlo como bestia, tiende objetivamente a transformarse él mismo en bestia” (Césaire, 1955, p. 9).

La fuerza poética de algunos pasajes del “Discurso sobre el colonialismo” lo situó en línea directa con el *Cuaderno de un retorno al país natal* de George Lamming.

La línea prosoviética seguida por los comunistas franceses bajo Maurice Thorez, aún después de conocerse en 1956 los crímenes del estalinismo, así como la política de apoyo del propio Partido Comunista Francés al gobierno colonial de plenos poderes en Argelia, provocaron la dimisión de Césaire de las filas del Partido Comunista. Mediante la “Carta a Maurice Thorez”, el martiniqueño acusó a sus compañeros de militancia de haber practicado en forma persistente un internacionalismo proletario mal comprendido.

Según Césaire, los comunistas franceses practicaban invariablemente el *asimilacionismo* y fueron portadores de un “chovinismo inconsciente” y de la creencia, compartida con la burguesía europea, en la “superioridad unilateral de Occidente” al imponer supuestos valores universales que impidieron la emergente conciencia política y cultural del mundo periférico.

En entrevista con la politóloga caribeña Françoise Vergés, Césaire contó su necesidad de llegar a las masas caribeñas con un lenguaje más abierto: “Exponer nuestros problemas y ponerlos en escena para la comprensión de todos”, con un vehículo expresivo que no podía ser el “discurso tradicional de la historia escrita por los blancos”. Fue entonces que utilizó la

historia de los pueblos antillanos de lengua francesa, la historia, leyenda y mito de Henry Christophe —esclavo que nunca aprendió a escribir más que su nombre y primer monarca del Nuevo Mundo—, como símbolo perfecto para una posible reconquista de la personalidad caribeña. La gigantesca fortaleza *Citadelle*, construida sobre el monte de La Ferriere, lo hizo meditar profundamente sobre la grandeza trágica de este caudillo negro, lleno de luces y sombras.

¿Por qué Henry Christophe, personaje dramático y contradictorio tantas veces execrado por la historia, y no la luminosa figura de Toussaint Louverture es el personaje principal de su pieza teatral mejor acabada? La respuesta estuvo en el mismo régimen de Louverture, que no logró trascender las contradicciones sociales derivadas de la destrucción del régimen colonial esclavista. Al final del primer periodo revolucionario haitiano, Toussaint y las masas populares ya no hablaban el mismo lenguaje. El líder se mantenía como un revolucionario del Antiguo Régimen, dentro de una “revolución negra” que ya lo había sobrepasado completamente (James, 2010, p. 243). Con el gobierno de Henry Christophe, el problema político fundamental no fue la independencia ya lograda, sino la construcción de una nación haitiana, negra e independiente.

Con esta crónica alegórica del reinado de Christophe como rey de Haití, Henry I (1811-1820), comenzó una tercera etapa en el pensamiento contracolonial de Césaire. Desde esta perspectiva, *La tragédie du Roi Christophe* (1963)¹⁵ fue también reflejo de los principales problemas políticos de los años sesenta para el mundo caribeño y africano. De un lado, la trágica historia de la independencia haitiana, que culminó en el uso ideológico y distorsionado que la dictadura del clan Duvalier (1957-1986), hizo de la *negritud*. Del otro, el carácter problemático de las independencias africanas y las contradicciones políticas de sus líderes en un continente que recién comenzaba a descolonizarse y no puede dejar atrás la huella de la relación colonial¹⁶. En otras palabras, se trata de la dificultad de crear una nación

15 La obra forma parte de una trilogía que incluye *Una temporada en el Congo* (1966), dramatización del fracaso de Patricio Lumumba en su intento de reunificar el país, y *Una tempestad* (1968), parodia de *La tempestad* de William Shakespeare.

16 Las independencias africanas después de la Segunda Guerra Mundial comienzan en Egipto (1952) con las posturas nacionalistas radicales de Gamal Abdel Nasser. El gobierno de Kwame Nkrumah, tras la independencia de Ghana (1957), proclama la necesidad de un socialismo moderado. En esta vertiente del socialismo “a la africana” está el caso de Julius Nyerere tras su llegada al poder en Tanzania (1961). A la independencia de Togo (1960), sigue un largo periodo de dictaduras militares y de inestabilidad política. Otro es el caso de Kenia (1960), donde Jomo Kenyata gobierna con el apoyo de Inglaterra. Costa de Marfil (1960) ve el gobierno unipersonal por más de treinta años de Félix Houphouët-Boigny. El Congo (1960), con el asesinato de Patricio Lumumba, es, tal vez, el caso más significativo de la intromisión de las antiguas potencias colonia-

y un Estado poscolonial soberano, tras una independencia que fue, en la mayoría de los casos, mediatizada por los poderes metropolitanos.

Otro motivo destacado por Césaire es el desprecio que sintió Christophe por la democracia formal y clasista puesta en práctica por el mulato Pétion en el sur de Haití, así como su concepto de ciudadanía burguesa que sigue los *Derechos del Hombre* de la Revolución francesa. Para Christophe, lo esencial de la política no era conservar la democracia formal y el concepto burgués de ciudadano y libertad, sino poseer una “mano de hierro para reconstruir la industria, para levantar fuertes y fortalezas, para desafiar a todos los colonialistas” (Césaire, 1963, p. 122). El objetivo de la independencia haitiana y de la abolición de la esclavitud era conquistar la grandeza de la nación, logrando que el negro saliera de “lo más bajo de la fosa” donde se encontraba hundido. Por este hecho, el mundo occidental conocería del renacimiento del pueblo negro. A este respecto, Christophe practica los ideales de la Revolución francesa de 1789 y rehúsa tomar la Presidencia de la República que le proponen “los buenos amigos del Senado, los mulatos de Puerto Príncipe”, después del asesinato de Dessalines. Así se llega al núcleo fundamental de la obra: la tragedia del poder revolucionario absoluto, su grandeza inicial, desmesura y caída, al traicionar los ideales de la Revolución. Dicho de otro modo, se aborda el drama del poder revolucionario en su afán de refundar “el material humano” y remodelar “la arcilla haitiana” (Césaire, 1963, p. 20) para forjar una nueva identidad en sus hermanos alienados por la colonización.

En la compleja década de 1960, la obra revistió un carácter de ejemplaridad. Esta problemática condujo a Césaire a una reflexión sobre el fin y los medios en la Revolución. El noble ideal de Christophe, es decir, la creación de un *hombre nuevo* con “la arcilla haitiana”, se convierte en una dictadura donde todos los medios son correctos para terminar con la miseria, la ignorancia y la degradación de su pueblo. Un ejemplo es cuando, escandalizado por sus hermanos de raza que danzan y se divierten en vez de construir la nación del futuro, opta por el trabajo forzado (mujeres y niños incluidos), en las plantaciones y en diferentes obras arquitectónicas. Christophe, convencido por experiencia propia de que la libertad no puede subsistir sin un arduo trabajo físico, toma medidas drásticas y procede a una militarización de todas las ramas de la sociedad haitiana. Se autoproclama rey de Dahomey y, con una ideología que hace constante referencia a sus ancestros africanos, crea los cuerpos armados, Royal-Dahomey, con hombres venidos de África. Este cuerpo de soldados recorre todo el país, impone la violencia y hace reinar la más estricta disciplina en las

les en los procesos de descolonización en el continente africano.

plantaciones y en las obras de construcción¹⁷. De esta forma, el poder totalitario de Christophe y su dictadura militar e ideológica desembocan en la barbarie más cruel. Así, “sirviendo a la libertad por los medios de la servidumbre”, el amor a su país y a su gente lo conduce a violar el derecho más elemental de la persona humana: el derecho a la vida.

Si en *La tragedia del rey Christophe* Césaire realiza algunos procedimientos formales del teatro isabelino, su próxima obra, *Una tempestad*, fue plena adaptación de una de las obras más representativas del canon literario occidental: *La tempestad*, de William Shakespeare. Con el objetivo expreso de representar los problemas fundamentales de la raza negra, la pieza de Césaire, sustentada en la dialéctica del amo y el esclavo, simplificó y varió la trama original de la comedia shakesperiana (Buck-Mors, 2006, p. 26).

Una primera variación se introduce ya en el mismo título de la obra. La pieza fue escrita “para un teatro negro”, es decir, adaptada a los conflictos raciales del Caribe. Otra diferencia importante estuvo en el reparto de personajes: “A cada cual su personaje y a cada personaje su máscara” (Césaire, 1963, p. 7), nos dice el poeta. Sobre el reparto Césaire introdujo, además, dos precisiones suplementarias. A los personajes clásicos shakesperianos se sumó Ariel, como esclavo étnicamente mulato, y Caliban, como esclavo negro. Eshu, dios-diablo negro, completa el grupo de personajes y aparece sin ser invitado en la fiesta de compromiso de Fernando y Miranda. Aquí, para tristeza del casto y puritano Próspero, entona una canción obscena, de tema fálico, en la mejor tradición carnavalesca bajtiniana (Batjín, 1974).

En la adaptación que realizó Césaire de los personajes principales, y en el papel definido que da a los actores sociales y raciales (siempre como máscaras), el planteamiento del poeta se hizo evidente: “desesencializar”, por el uso de la máscara y el cambio de rol social, el problema racial. En el mundo colonial francófono, la contradicción social fundamental no fue sólo racial, sino que dependió, además, de la posición socioclasista de los actores políticos —y raciales— involucrados en el conflicto. La obra, por tanto, tomando en cuenta esta dialéctica de las clases sociales¹⁸, tal como se dio en el contexto de las revoluciones burguesas atlánticas (Revolución francesa) y su reflejo, social y racial, en las posesiones francesas caribeñas.

17 Salta fácilmente la asociación con la dictadura del clan Duvalier en Haití: de un lado, el uso de la *negritud* como ideología reaccionaria y mistificadora para imponer el poder político; del otro, la gran represión militar que llevan a cabo cuerpos paramilitares como los *tonton macoutes* en los años 60 para sostener el régimen duvalierista.

18 Si revisamos el índice de la biografía del líder Toussaint Louverture que escribe Césaire en la década del 60, veremos la misma estructura de tres actores políticos fundamentales. A “la fronda de los grandes blancos”, le sigue “la rebelión mulata” y a esta, la “rebelión negra”. El modelo lo toma Césaire de *Los jacobinos negros* de C.L.R James.

A diferencia de la *La tempestad* de Shakespeare, otra de las características de la reescritura contracolonial fue el centramiento en el conflicto amo-esclavo, al cual se le sumó Ariel como esclavo mulato. Si en la obra matriz se aprecia la presencia de la palabra agravante y dominadora de Próspero y de la invectiva lírica defensiva de Caliban como toda respuesta, ahora los protagonistas discuten constantemente, en un “ejercicio mutuo de reconocimiento y construcción de identidades entre estos personajes” (Jáuregui, 2005, p. 711).

Al decir del ensayista Carlos Jáuregui, en la obra *Una tempestad*, de Césaire, la isla caribeña, al igual que en la comedia isabelina, está llena de ecos y resonancias históricas. En sus páginas se encuentran la visión inicial de América como Paraíso y el Caribe como “reservorio de eterna juventud”; el trabajo esclavo en las haciendas, la constante necesidad de brazos para cultivar los campos, y las problemáticas sociohistóricas de la segunda mitad del siglo XX. Allí están los debates de los años de 1960: alusiones a la lucha pacífica ciudadana del líder Martin Luther King con su conocida frase “I have a dream” en boca del mulato Ariel, y a la resistencia activa de las Panteras Negras y otros grupos afronorteamericanos del mismo modo, en la obra teatral se refleja la pérdida voluntaria del apellido del líder Malcolm X cuando Caliban le dice a Próspero: “Llámame X. Será mejor. Un hombre sin apellido. Más exactamente, el hombre al que se le ha robado el apellido” (Césaire, 1969, p. 26). También se recrea la vida segregada de Caliban en “una gruta infecta” y la de los negros norteamericanos en los *ghettos*; la “guerrilla conspiradora” de Caliban (¿ecos de la Revolución cubana?), versus la forma mediadora, pacífica y democrática de Ariel. En suma: el exaltado sueño de Ariel de que un día los tres, como hermanos, puedan construir un mundo maravilloso donde cada cual aportaría sus características propias.

Este contrapunto, manifiesto a todo lo largo de *Una tempestad*, muestra una densidad conceptual muy relacionada con la propia biografía personal de Césaire. Su ambivalencia política tiene, en cierta forma, un reflejo en su obra intelectual. Si bien su formación cultural europea, su manejo magistral de la lengua francesa y de la lógica cartesiana en sus trabajos en prosa lo convierten en el más acabado de los Arieles; por otro lado su “verbo cimarrón”, enraizado en la tierra caribeña, que no cuida de las formas clásicas de la expresión poética, hace de él un completo Caliban.

Puede apuntarse, para concluir, que las obras teatrales de Césaire escritas a lo largo de la década de 1960 giraron, siempre, en torno a un tema central: la posibilidad de una revolución contracolonial, es decir, la independencia, toma del poder político y creación de un *hombre nuevo* para

las nuevas circunstancias históricas. En diferentes momentos y desde varios ángulos de visión, estas piezas muestran el proceso revolucionario en toda su dramática realidad. Si *La tragédie du Roi Christophe* reflejó el drama del líder que ha perdido su meridiano descolonizador al separarse del pueblo con políticas crueles y autoritarias, la muerte de Patricio Lumumba en *Una temporada en el Congo* muestra el fracaso de ese poder revolucionario, visionario y utópico. Frente a la dominación, los intereses de las élites nacionales y la propia inercia de las masas se intenta transformar y construir una nueva realidad mediante la acción y la palabra.

El drama *Una tempestad*, con sus citas intertextuales y su apropiación libre de la comedia y los personajes de Shakespeare, parece decirnos que la dialéctica del amo y el esclavo no termina necesariamente con una transformación revolucionaria de la sociedad. El viejo Próspero no comprende las democráticas razones de Ariel; mucho menos la violencia justa y descolonizadora de Caliban. El monstruo informe y sin palabras, que no puede renunciar al lenguaje que le impuso la colonización, nunca llega a conquistar el poder político. Próspero, Caliban y Ariel estarán obligados a convivir, por tanto, en la misma isla. Serán partes de una única historia de varios siglos en un pequeño espacio físico y social. Como bien dice Próspero en el último parlamento de la obra, aunque no dirigiéndose exactamente a Caliban: “El clima ha cambiado, hace frío en la isla, hay que pensar en hacer fuego (...) y bien, mi viejo Caliban, no somos más que tú y yo sobre esta isla. ¡Tú y yo! ¡Tú-Yo! Yo-Tú!” (Césaire, 1969, p. 91). En la lejanía, más allá del ruido que hace el mar y el canto de los pájaros, se escuchan los ecos del canto de Caliban: “¡LA LIBERTAD OHE, LA LIBERTAD!” ¿No es éste mismo, poetizado, el destino histórico de las Antillas Francesas?

Roberto Fernández Retamar: Caliban al poder

Entre los jóvenes intelectuales de la llamada Generación del 50, que recogen ese legado martiano y origenista de la poesía como elemento fundacional de la nación, se encuentra Roberto Fernández Retamar (Lezama, 1981, p. 198). Su obra literaria y de pensamiento transitó paulatinamente, y al compás del momento histórico, desde una concepción letrada de la cultura y de la autonomía estética del arte hacia una visión revolucionaria y orgánica de la historia y el arte. Ejemplo del comprometimiento del intelectual con la inmediata circunstancia histórica de la nación¹⁹. Pues, ¿cómo es posible que en el “eje de una vasta trama mundial” (Fernández,

19 Sus libros *La poesía contemporánea en Cuba* (1954) e *Idea de la estilística* (1958) son expresiones de este primer momento de su evolución intelectual.

2004, p. 34), en que la realidad social del país se transforma a nuestro alrededor, “nosotros mismos, en pensamiento y acción, no nos transformemos también?”²⁰, se pregunta el ensayista en los artículos publicados en enero de 1959, aprovechando el inmediato espacio público que le brinda el periodismo.

De forma anticipadora, su libro *Papelería* se cierra con un artículo titulado “¿El otro mundo?”. En aquellas palabras dichas en 1962, con motivo del Segundo Congreso de Escritores Afroasiáticos, celebrado en El Cairo, se dejaba señalada la pertenencia de Cuba y su Revolución a eso que comenzaba a llamarse “tercer mundo”. Para Fernández Retamar, este “tercer mundo” no se situaba entre el mundo capitalista y los países socialistas. La vía socialista era no sólo la de los países europeos desarrollados, sino, también, la de otros países extraeuropeos que estaban saliendo del subdesarrollo como China, Corea, Vietnam, Cuba y Argelia, países del “tercer mundo”.

Hay que esperar sus ensayos de 1962, cuya idea fundamental que vertebraba la segunda de estas indagaciones, “El son de vuelo popular”, es sencilla y contundente. Para Fernández Retamar, la importancia de la poesía de Nicolás Guillén estuvo, no sólo en la calidad y belleza literaria de sus versos, sino en la misma evolución personal y social de su lírica. Guillén es el poeta nacional porque ha asumido la “colectividad como su ser, y logra que por sus palabras hable esa colectividad” (Fernández, 2004, p. 11). Su lírica ha pasado, de la voz tradicional e individual del poeta, a cantar desde una voz colectiva, desde un “nosotros” que expresa lo cubano. Sin embargo, ya no será lo cubano, como “lo blanco” o “lo negro”, “lo blanco” en oposición a “lo negro” o lo *blanquinegro*, que sería, en fin, otro racismo y una forma sutil de “esencializar” el problema de las razas. Ahora será lo cubano como mestizaje de las razas y, más importante aún, como mestizaje de las culturas. Pues, como apunta Fernández Retamar, en el primero de los ensayos, “los hombres no somos distintos por la piel, sino por la cultura”. Guillén, con su palabra cubana, americana y universal, es un poeta de la descolonización y, por tanto, es “el poeta de la Revolución” (Fernández, 2004, p. 73).

El próximo momento decisivo en la construcción de un espacio literario y de enunciación desde “aquí”, desde América como “lugar otro”, fue, sin duda alguna, el conjunto de textos agrupados en *Ensayo de otro mundo* (1967), título que en sí mismo es una declaratoria de principios.

20 Tesis ofrecida por Ambrosio Fornet con su conferencia magistral “El ADN de Caliban: la forja del intelectual revolucionario”, en *Caliban multiplicado*. Programa Texturas Caribeñas. Centro de Estudios del Caribe; Casa de las Américas, septiembre del 2011.

A diferencia de *Papelería, Ensayo de otro mundo*, es un libro donde se abordan cuestiones culturales con una gran coherencia y perspectiva revolucionaria, “plenamente deudora de la Revolución Cubana, del pensamiento de Fidel, del pensamiento del Che” (Fernández, 1982, p. 89).

En esta obra agrupó una serie de trabajos escritos después de la Revolución, en relación con ella y con una perspectiva ya francamente tercermundista y descolonizadora. El ensayo con que comienza el libro, “Martí en su (tercer) mundo”, puede ser considerado como matriz del conjunto de textos, puesto que la perspectiva intelectual y social que la Revolución hizo posible para entender a Martí es también la perspectiva que organiza el libro y la “perspectiva a cuya luz se hace clara nuestra cultura”. En otras palabras, la Revolución cubana abrió, para Fernández Retamar, la posibilidad de hacer una lectura *otra* del pensamiento y la acción martiana en su contexto colonial. Por esta razón, Martí, “primer gigante y vocero de otro mundo” (Fernández, 1967, p. 15), es un revolucionario con plena conciencia de pertenecer a un país subdesarrollado y al mundo colonial, un hombre cuyo centro vital estuvo marcado, más que por el arte, por la política y la moral. Según el ensayista, Martí fue capaz de renunciar a sus grandes dotes de escritor para transformarse en un revolucionario, en un fundador de pueblos y en un liberador de hombres y de conciencias. Una interpretación de Martí en esta dirección implicará, entonces, una interpretación descolonizadora de la cultura y la historia de nuestra América.

En esta estela de influencia martiana continúa su ensayo *Caliban*²¹, exégesis de la cultura latinoamericana y caribeña a partir de las ideas descolonizadoras, implícitas y explícitas en la obra de José Martí. Más allá de alabanzas o críticas en diferentes medios académicos y culturales,²² *Caliban* “se escribió cuando la década del sesenta y hacía nacer esperanzas por la emergencia del Tercer Mundo después de la Segunda Guerra Mundial”. El mayor logro de este ensayo fue la enunciación de un *lugar* propio desde América Latina y el Caribe, *lugar* que determinó la producción de conocimiento y teoría en un momento definitorio del proceso revolucionario y socialista cubano.

Por esta razón, *Caliban* fue leído no sólo como un texto aislado que obe-

21 Roberto F. Retamar: “Caliban”, en *Todo Caliban*, Fondo Cultural del Alba, 2006, pp. 11-85. Las citas se harán por esta edición. *Caliban* fue publicado por primera vez en la revista *Casa de las Américas*, No. 68, septiembre-octubre de 1971.

22 En el texto de Carlos Jáuregui trabajado en este artículo, el acápite “Calibanismo y Revolución” dedicado al *Caliban* de Fernández Retamar, se resumen la casi totalidad de las críticas que le han sido hechas al ensayo. Para críticas al *Caliban* de Fernández Retamar, puede consultarse también a Rafael Rojas (2002). *Un banquete canónico*. Fondo de Cultura Económica, México, pp. 22-32.

deció a una coyuntura política, también, como una suerte de “manifiesto cultural e ideológico de la Revolución Cubana” (Capo, 2011, p. 134). Así, en la relectura de *La tempestad* que hizo Fernández Retamar, Caliban pasó a un primer plano transformándose en la encarnación del luchador anticolonialista de raíz marxista, y su acción descolonizadora se convirtió, por tanto, en la posibilidad de una cultura posoccidental. Sin este contexto de época, signado por grandes tensiones en el campo intelectual cubano y latinoamericano²³, no se comprenden bien sus páginas, ni el exceso —reconocido por el mismo Fernández Retamar— en algunos de los planteamientos rectores del ensayo²⁴.

Un rasgo definitorio que marca las páginas de *Caliban* es la tensa genealogía de la cultura revolucionaria latinoamericana que traza Fernández Retamar en uno de sus acápites. A través de esta genealogía que, como diría el historiador Eric Hobsbawm, verifica la “invención historiográfica de una tradición”²⁵, se reconectan las luchas y resistencia indígenas en el Caribe y en la América continental, las rebeliones de negros, mulatos, mestizos y obreros, con el tema del *hombre nuevo* y la construcción del socialismo en Cuba. De ahí que, en las páginas del ensayo, se rescaten todos esos pasados vencidos y derrotados que, a pesar de todo, continúan vivos y actuantes, conformando el sustrato oculto de la historia y sus imaginarios.

23 La operación de *marketing* que se hace desde los centros metropolitanos europeos sobre la novela latinoamericana de los 60 (llamada del *boom*), y el impacto que esto generó en la “ciudad letrada” latinoamericana; la invasión a Checoslovaquia en 1968 por tropas soviéticas pertenecientes al Pacto de Varsovia; y el primer momento del *affaire* Padilla dividieron, inevitablemente, a la izquierda latinoamericana, relacionada hasta ese momento en forma estrecha, aunque no exenta de contradicciones, con la Revolución cubana. Con este trasfondo complejo, y no claramente explícito en el ensayo, las páginas de *Caliban* acogen “un grupo de marcas (comentarios, citas, réplicas, alusiones), que aluden a un contexto específico —para más señas conflictivo— de las relaciones entre la escena intelectual cubana y la comunidad latinoamericana de escritores”.

24 Para el campo intelectual cubano se sugiere consultar Arturo Arango: “Con tantos palos que te dio la vida: Poesía, censura y persistencia”. Conferencia leída por el autor el 15 de Mayo de 2007, en el Instituto Superior de Arte (La Habana), como parte del ciclo “La política cultural del periodo revolucionario: memoria y reflexión”, organizado por el Centro Teórico-Cultural Criterios. Ver también Ambrosio Fornet (2009). “El quinquenio gris: revisitando el término”, en *Narrar la nación, ensayos en blanco y negro*, Editorial Letras Cubanas, pp. 379-403; y textos de Graziella Pogolotti.

25 Aquí se constata un hecho, no se emite un juicio de valor sobre tal “invención”. Esta invención puede ser de derecha y reaccionaria o bien, de izquierda y revolucionaria. Como todo *canon*, ambas tiene sus propias exclusiones e inclusiones. Para tener una aproximación a la crítica de esa invención de Fernández Retamar, se puede consultar a Rafael Rojas en su libro *Un banquete canónico*, FCE, México, 2000, pp. 22-32. Para el concepto de “invención de una tradición”, consultar Saurabh Dube: “Introducción: temas e intersecciones de los pasados poscoloniales”, *Pasados Poscoloniales* (1999). El Colegio de México, México D.F, <http://www.clacso.org/libros/poscolonialismo/poscol.html>

Mediante una resemantización de los personajes de Shakespeare, el autor hizo una lectura a “contracorriente” de una parte mayormente olvidada de nuestra tradición histórica y cultural. A partir de este novedoso posicionamiento intelectual, histórico y social, desde Caliban, el protagonista olvidado, y no desde Ariel, “parte noble y alada del espíritu” que encarna al intelectual “burgués”, es que el autor logra articular una clara y coherente política de conocimiento sobre y desde nuestra América. En un momento crítico del combate político e ideológico de los años sesenta, *Caliban*, apostó siempre por el excluido *otro*, abarcando la identidad, pero también la diferencia y *otredad* del ser latinoamericano y caribeño.

En su entramado individual y colectivo, *Caliban* puede leerse en dos sentidos diferentes, aunque no contradictorios. Por un lado, el ensayo obedece a la propia trayectoria intelectual del autor y a su radicalización política en los primeros años de la Revolución. Por el otro, se relaciona con la coyuntura política del momento, cuyo telón de fondo era el contexto de la Guerra Fría y su “arma operativa”: la variante cultural.

Este doble sentido marcó el punto de partida del ensayo. La pregunta que abre sus páginas no podía ser otra que la posibilidad de existencia de una cultura latinoamericana, propia e independiente de los centros metropolitanos de poder y decisión, y de izquierdas que “han pretendido y pretenden orientarnos con piadosa solicitud”. Esta pregunta estaría apuntando hacia otra mayor: la definición de Occidente y sus límites y la pretendida universalidad de su discurso teórico.

Para Fernández Retamar, la respuesta es clara: en América el mestizaje es esencia y no accidente. El continente americano es, en sí mismo, fruto de un gran mestizaje de culturas y razas venidas de todas las partes del planeta. La paradoja de este gran proceso transculturador es que el mismo lenguaje y los instrumentos teóricos y conceptuales puestos en función de la colonización, física y mental son los mismos ahora empleados en la liberación y descolonización de los pueblos. El deforme Caliban, “a quien Próspero robará su isla, esclavizará y enseñará el lenguaje” (Fernández, 2006, p. 15), es el mayor ejemplo de esta contradicción. En este sentido, el ensayo pudo marcar la mayoría de edad del derecho al discurso teórico de quienes pertenecen, con conciencia, a los márgenes de la cultura occidental.

Concebir la historia de Caliban como las reapropiaciones y relecturas que ha tenido en su larga vida de casi cinco siglos es escribir la historia de nuestra América y del Caribe desde este *lugar* donde se han mezclado profundamente culturas e identidades. Nuestro símbolo no puede ser el luminoso y alado Ariel, tal como lo pensó Rodó, sino Caliban. Pues, “asu-

mir nuestra condición de Caliban implica repensar nuestra historia desde el *otro* lado, desde el *otro* protagonista” (Fernández, 2006, p. 37).

Sin el conocimiento de esta tensión, Ariel versus Caliban, o, en palabras del argentino Domingo F. Sarmiento, civilización contra barbarie, no se comprenden a cabalidad muchas de nuestras contradicciones. Para Martí, en *Nuestra América*, como lo refleja *Caliban*, tal dicotomía será un falso dilema, pues “no hay batalla entre civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza” (Fernández, 2006, p. 47). Por esta razón, Martí se convierte, para F. Retamar, en nuestro Caliban mayor, símbolo de una visión calibanesca de la cultura y del intelectual comprometido con los problemas del mundo americano. No es casual, entonces, que sea con el triunfo de la Revolución cubana, acontecimiento calibanesco por excelencia, cuando Martí ha comenzado a ser redescubierto y revalorado en aspectos que, hasta ese momento de transformación sociohistórica, no se podían apreciar con toda claridad.

¿Cuál debe ser, entonces, la tarea del intelectual en este momento revolucionario de nuestra América? Para Fernández Retamar —que sigue aquí el modelo gramsciano de intelectual orgánico—, Ariel, el intelectual, debe unirse a Caliban en su lucha por una verdadera libertad y por la conquista del poder político. La primera independencia en América Latina y el Caribe, que comenzó con la Revolución haitiana, dejó casi intactas las estructuras coloniales de la dominación. En las naciones periféricas, al decir de Frantz Fanon, la situación colonial paraliza casi completamente la cultura nacional (Fanon, 2011, p.191).

La Revolución, cuya máxima significación es despertar la subjetividad humana enajenada por el mundo de la dominación colonial es, ante todo, un fenómeno cultural destinado a revalorizar esta cultura nacional. La responsabilidad del intelectual para con su mundo consiste en pasar del estado de receptor pasivo de la cultura metropolitana a la condición de productor de una cultura hecha a las necesidades del mundo y el *hombre nuevo* en formación²⁶. En esta dirección, para hacerse cargo de las tareas de la descolonización social y cultural, “debe romper sus vínculos con la clase de origen (con frecuencia, la pequeña burguesía) y también debe romper sus nexos de *dependencia* con la cultura metropolitana que le en-

26 Fernández Retamar parece seguir aquí el planteamiento fanoniano de tres estadios del intelectual en el mundo colonial. En una primera fase, el intelectual está colonizado. En la fase final, el intelectual va a sacudir al pueblo, “se transforma en el que despierta al pueblo”. Literatura de combate, literatura revolucionaria, literatura nacional. El intelectual siente la necesidad de convertirse en portavoz de “una nueva realidad en acción”. Consultar el libro de Frantz Fanon: *Los condenados de la tierra*. Para la impronta del pensamiento de Fanon sobre Retamar se sugiere la lectura de “Fanon y la América Latina”, *Algunos usos de civilización y barbarie* (2003), Editorial de Letras Cubanas, La Habana.

señó el lenguaje, el aparato conceptual y técnico” (Fanon, 2011, p. 76).

Es en este acápite final del ensayo donde Fernández Retamar se refiere a la responsabilidad de los intelectuales con la cultura y la sociedad de un país como Cuba que, desde su Revolución, forma parte junto con otros pueblos del Tercer Mundo, de la vanguardia socialista mundial. Las páginas finales de *Caliban* le sirven al ensayista para legitimar algunos de los principales documentos de la política cultural del gobierno revolucionario cubano como son las *Palabras a los intelectuales*, de 1961; el discurso de Fidel Castro del 13 de marzo de 1969, donde se planteó la universalización de la Universidad, y su intervención en el Congreso de Educación y Cultura, en 1971. Otros documentos citados son *El socialismo y el hombre en Cuba*, de Ernesto Guevara, y el discurso que éste pronunciara en la Universidad de las Villas al otorgársele un título de Profesor *Honoris Causa*²⁷. En estos documentos contracoloniales que el ensayista trae a las páginas de *Caliban* se valora, sobre todo, la continuidad y coherencia de la política cultural de la revolución socialista cubana desde su triunfo en 1959.

En conclusión, *Caliban*, de Roberto Fernández Retamar, puede ser leído en dos registros esenciales y no desprovistos de cierta tensión interna. Si bien uno de sus rostros mira al Quinquenio Gris de la cultura cubana (1970-1976)²⁸. Sus páginas fueron reflejo, también, de ese ambiente descolonizador y fulgurante de la cultura de los años sesenta, cuando parecía que el mundo iba a cambiar en forma definitiva. Más importante aún, desde las páginas de *Caliban*, conservando toda su actualidad, recogen el largo legado de una cultura latinoamericana y caribeña que, en sus mejores momentos, apostó por sumar al concierto universal de la Humanidad el “perfil definitivo del hombre” en nuestro continente, que se funda en el recurso de la historia caribeña como “locus” del discurso contracolonial (Fernández, 1979).

27 Sin embargo, hay que destacar que, como en toda aprehensión de la cultura y del mundo, verdaderamente dialéctica y revolucionaria, Fernández Retamar discrepó con algunas de las rígidas valoraciones del comandante Ernesto Guevara en su carta-ensayo, *El socialismo y el hombre en Cuba*, sobre el arte del siglo XX, así como el papel social de las vanguardias artísticas e intelectuales. Consultar Roberto F. Retamar (2004). “Para un diálogo inconcluso sobre *El socialismo y el hombre en Cuba*”, en *Cuba defendida*, Editorial de Letras Cubanas, La Habana, pp.178-195.

28 El crepúsculo de los 60 —dice la ensayista Graziella Pogolotti— comenzó en 1968 y se prolongó hasta el Primer Congreso de Educación y Cultura. *Caliban*, sintetizó, en esta dirección, una “zona del acumulado intelectual precedente”, y fue eco de las polémicas culturales de la década. Para G. Pogolotti, el ensayo cerró “en términos muy radicales, la polémica abierta antes con la revista *Mundo Nuevo...*”. “La perspectiva tercermundista —dice G. Pogolotti— no implica echar por la borda la herencia occidental”. Para más información, consultar el texto “La insoportable gravedad de la historia”, en la revista Casa de las Américas 251, abril-junio, 2008, pp. 134-136.

Referencias bibliográficas

Abreu Arcia, A. (2007). *Los juegos de la escritura o la (re)escritura de la historia*. La Habana: Casa de las Américas.

Adelaide-Merlande, J. (2002). *Histoire contemporaine de la Caraïbe et des Guyanes, des 1945 à nos jours*. Paris: Editions Karthala.

Arango, A. (mayo, 2007). "Con tantos palos que te dio la vida. Poesía, censura y persistencia". En ciclo *La política cultural del periodo revolucionario: memoria y reflexión*. La Habana: Centro Teórico-Cultural Criterios.

Bajtín, M. (1974). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona: Seix Barral.

Bloom, H. (2002). *Shakespeare, la invención de lo humano*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Buck-Mors, S. (2006). Hegel y Haití. *Casa de las Américas*, 242, pp. 26-58.

Capo, M. (septiembre, 2011). "Releyendo a Caliban". En programa de estudios itinerante *Caliban multiplicado*. La Habana: Centro de Estudios del Caribe, Casa de las Américas.

Césaire, A. (1955). Discours sur le colonialisme. *Présence Africaine*, Paris.

Césaire, A. (1956). Lettre à Maurice Thorez. *Présence Africaine*, Paris.

Césaire, A. (1963). La Tragédie du Roi Christophe. *Présence Africaine*, Paris.

Césaire, A. (1967). Toussaint Louverture, la Revolución Francesa y el problema colonial. *Instituto Cubano del Libro*, La Habana.

Césaire, A. (1968). *Poesías*. La Habana: Casa de las Américas.

Césaire, A. (1969). *Une Tempête*. Paris: Editions du Seuil.

Césaire, A. (2005). *Nègre je suis, nègre je resterai*. Paris: Editions Albin Michel, S.A.

Césaire, A. (2007). *Retorno al país natal*. Zamora: Fundación Sinsonte.

Césaire, Suzanne (1978). "Leo Frobenius et le probleme des civilisations". *Tropiques*, Vol. II, pp. 34-68.

Dash, J. (1989). "Desmembrar y recordar: la poética del cuerpo en la literatura caribeña". *La Torre*. Vol. Año III(11), pp. 41-58.

- Delas, D. (1991). *Aimé Césaire ou le "verbe parturiant"*. Paris: Hachette.
- Depestre, R. (1969). "Buenos días y adiós a la negritud". *Cuadernos Casa de las Américas*, número 29, pp. 18-31.
- Eliade, M. (1969). *Le mythe de l'éternel retour*. Paris: Editions Gallimard.
- Eliade, M. (1965). *Le sacré et le profane*. Paris: Editions Gallimard.
- Fanon, F. (2011). *Los condenados de la tierra*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Fernández Retamar, R. (1967). *Ensayo de otro mundo*. La Habana: Instituto del Libro.
- Fernández Retamar, R. (1972). *El son de vuelo popular*. La Habana: Contemporáneos.
- Fernández Retamar, R. (1979). *Calibán y otros ensayos*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Fernández Retamar, R. (1982). *Entrevisto*. La Habana: Ediciones Unión.
- Fernández Retamar, R. (2003). *Algunos usos de civilización y barbarie*. La Habana: Letras Cubanas.
- Fernández Retamar, R. (2004). *Cuba defendida*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Fernández Retamar, R. (2006). *Todo Caliban*. La Habana: Fondo Cultural del Alba.
- Fernández Retamar, R. (2006). *Recuerdo a*. La Habana: Ediciones Unión.
- Gazagne, S. (2002). "Senghor, Césaire, un humanisme sacré". En: *L'écriture et le sacré: Senghor, Césaire, Glissant, Chamoiseau*, pp. 153-172.
- Griffiths, G. (1978). *A Double Exile, African and West Indian Writing Between two Cultures*. London: Marion Boyars Book.
- James, C. (2010). *Los jacobinos negros. Toussaint Louverture y la revolución de Saint-Domingue*. La Habana: Fondo Editorial Casa de Las Américas.
- Jáuregui, J. (1998). "Calibán, icono del 98". *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIV(184-185), pp. 441-449.
- Jáuregui, J. (2005). *Canibalia, canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.

Kamau Brathwaite, E. (1986). *Roots*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas.

Lezama, J. (1981). Secularidad de José Martí. En Lezama, J. *Imagen y posibilidad* (pp. 197-198). La Habana: Editorial de Letras Cubanas.

Pierre Charles, G. (1984). *El Caribe a la hora de Cuba: estudio socio-político (1929-1979) del Caribe*. La Habana: Casa de las Américas.

Pogolotti, G. (2007). *Polémicas culturales de los 60*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Rodríguez, E. (1989). *Literatura caribeña. Bojeo y cuaderno de bitácora*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Rojas, R. (2000). *El banquete canónico*. México: Fondo de Cultura Económica.

Said, E. (1996). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama.

Saldívar, J. (1991). *The dialectics of our America. Genealogy, Cultural Critique, and Literary History*. London: Durham.

Sertima, I. (1968). *Caribbean Writers*. London: New Beacon.

Sosa, E. y Penabad Félix, A. (2001). *Historia de la educación en Cuba*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

Stonor Saunders, F. (2003). *La CIA y la Guerra Fría Cultural*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Taylor, P. (1989). *The Narrative of Liberation*. New York: Cornell University Press.

Wallerstein, I. (1996). La construcción histórica de las ciencias sociales desde el siglo XVIII hasta 1945. En Wallerstein, J. *Abrir las ciencias sociales* (pp. 35-62). México: Siglo XXI Editores.

Wood, Y. (2009). "El placer de *Los placeres...*". *Casa de las Américas, julio-septiembre*, pp. 13-19.