



Rev. nuestramérica, 2022, vol.10, núm.19, edición continua, e6369295

Artículo depositado en Zenodo. DOI <https://doi.org/10.5281/zenodo.6369295>

Publicado en HTML y PDF <http://nuestramerica.cl/ojs/index.php/nuestramerica/article/view/e6369295>

Calibán y el filosofar latinoamericano: la tormenta persistente

Caliban e a filosofia latino-americana: A tormenta persistente

Caliban and Latin American Philosophy: The Persistent Storm

Sofía Reding Blase

Doctora en Estudios Latinoamericanos
Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad de México, México
<https://orcid.org/0000-0002-6434-318X>
reding@unam.mx

Resumen: Desde fines del siglo XIX, la trama y los personajes de *La Tempestad* han sido una referencia para que ensayistas y filósofos señalen la oposición entre barbarie y civilización, echando mano de la imagen de Calibán para ilustrarla. Las relecturas han mostrado que asuntos no resueltos, como la estigmatización, son signo de que se requieren rutas de pensamiento crítico y alternativo que aprovechen el legado del Calibanismo sin caer en ideologizaciones, para establecer las bases de un diálogo respetuoso. En este ensayo, se revisan algunas interpretaciones sobre el significado que tiene la obra de Shakespeare para América Latina y el Caribe, con la intención de mostrar que Calibán sigue vigente en cuanto figura que permite pensar el vasallaje aún sufrido y la necesidad de una nueva escritura de nuestra historia, ubicando al personaje desde otro mirador.

Palabras claves: Calibán; barbarie; colonización; personaje-conceptual; ideología.

Resumo: Desde o final do século XIX, o enredo e os personagens de *A Tempestade* são referência para ensaístas e filósofos apontarem a oposição entre barbárie e civilização, usando a imagem de Caliban para ilustrá-la. As releituras mostraram que questões não resolvidas, como a estigmatização, são um sinal de que são necessários caminhos de pensamento crítico e alternativo que aproveitem o legado do Calibanismo sem cair em ideologizações, para estabelecer as bases para um diálogo respeitoso. Neste ensaio, revisam-se algumas interpretações do significado que a obra de Shakespeare tem para a América Latina e o Caribe, com a intenção de mostrar que Caliban ainda é válido como figura que nos permite pensar a vassalagem ainda sofrida e a necessidade de uma nova escrita de nossa história, situando o personagem de outro ponto de vista.

Palavras-chave: Caliban; barbárie; colonização; personagem-conceitual; ideologia.

Abstract: Since the end of the 19th century, the plot and characters of *The Tempest* have been a reference for essayists and philosophers to point out the opposition between barbarism and civilization, using the image of Caliban to illustrate it. The rereadings have shown that unresolved issues, such as stigmatization, are a sign that critical and alternative thinking paths are required that take advantage of the legacy of Calibanism without falling into ideologizations, to establish the bases for a respectful dialogue. In this essay, some interpretations of the meaning that Shakespeare's work has for Latin America and the Caribbean are reviewed, with the intention of showing that Caliban is still valid as a figure that allows us to think about the vassalage still suffered and the need for a new writing of our history, locating the character from another vantage point.

Key words: Caliban; barbaric; colonization; conceptual-character; ideology.

Fecha de recepción: 15 de febrero de 2022.

Fecha de aceptación: 17 de marzo de 2022.

Fecha de publicación: 18 de marzo de 2022.



Introducción

No me has enseñado nada. Salvo claro está,
a chapurrear tu lenguaje para que pueda comprender
tus órdenes: cortar leña, lavar platos, pescar, plantar hortalizas,
porque tú eres demasiado holgazán para hacerlo.
En cuanto a tu ciencia ¿me la has enseñado, di?,
¡bien que te la has guardado!
Tu ciencia la guardas egoístamente para ti solo,
encerrada en esos gruesos libros ahí.

Aimé Césaire, *Una tormenta* (1969)

La pieza teatral que William Shakespeare tituló *La tempestad* (1611) es de gran importancia para el pensamiento latinoamericano, porque la trama refiere a escenas de invasión y sometimiento, así como a argumentos para legitimarlas, lo que llevó a denunciar los efectos de la colonización y proponer salidas a los desafíos que se presentaron tras cortar lazos con las antiguas metrópolis. Lo que personifican Próspero, Ariel y Calibán, ha dado lugar a interpretaciones y reinterpretaciones de la obra, no solo en la dimensión teatral, sino en el campo de las ideas filosóficas, muchas de ellas concernientes a una supuesta valía de Ariel, como en José Enrique Rodó, o refiriendo la villanía de Calibán, que Rubén Darío identificó con Norteamérica. Otros más, como Roberto Fernández Retamar y Leopoldo Zea, se fijaron en la valentía de Calibán para oponerse a su amo Próspero, poniendo el acento en la tartamudez del personaje que remite a la barbarie, misma que se supera al utilizar la lengua del dominador para rechazar la explotación y dar sonoridad al deseo de emancipación. Incluso la reformulación de la obra del Bardo de Avon, llevó a trasladarla a un escenario antillano, como en el caso de *Une tempête* de Aimé Césaire. Interpretaciones que ponen el acento en la voz calibánica que se aleja del resentimiento que se percibe en la versión original, aunque recordando su maldiciente reclamo emancipatorio (acto I, escena III).

Es tanto lo que se ha escrito sobre la rebeldía de Calibán, que se diría que no hay espacio que se haya dejado en blanco. Sin embargo, la producción intelectual sobre ese personaje no se ha detenido; la potencia de sus reclamos, que podrían considerarse efecto del malestar que el colonialismo ocasionó en un Shakespeare deudor de Montaigne —un disgusto moderado para no contradecir abiertamente el expansionismo de Jacobo I— sin duda dejaron abierta la puerta a reflexiones aún vigentes. Análisis realizados desde una perspectiva decolonial y poscolonial, han recargado las baterías del personaje barbárico para otorgarle otros rasgos: se parte de la obra para analizarla meticulosamente y dar cuenta de lo que en ella se dice pero, en especial, de lo que no se dice; ese vacío que dejó el Bardo al final de su obra respecto al destino de Calibán, permite entender cómo, después de décadas dedicadas a la reflexión sobre el significado de la trama y sus personajes, el pensamiento latinoamericano siga echando mano de la obra para teorizar sobre nuestra identidad y nuestro pasado, así como el futuro que se abre tras una emancipación cuyas metas aún son objeto de debates. Si la imagen de Calibán sigue vigente, es porque la situación que padece el personaje en la obra, no se ha modificado en lo fundamental: los sujetos siguen siendo víctimas de abusos y estigmatizaciones.

En cuanto al tiempo por venir, los prefijos *de(s)* y *post* atados a las teorizaciones sobre lo ocurrido antes y después de la Independencia, llevan a pensar que superada la etapa colonial, aún resta pensar sobre cuestiones no resueltas del todo, pero que ya inundaban las narrativas anticoloniales: el paso del racismo hacia expresiones que implican la racialización, por ejemplo, y la imperativa reescritura de la historia, la denuncia sobre el colonialismo interno y los efectos que produce en las identidades y en los imaginarios. Así pues, y tomando como punto de partida que Calibán es un personaje cuya caducidad no parece estar próxima, sería útil por lo menos un esbozo de las cuestiones que evocan los rasgos que le otorgó Shakespeare; líneas de pensamiento que se han tejido a partir de reflexiones previas, pero proyectándose hacia problemas no resueltos y que tienen por objetivo la descolonización de un imaginario colmado de figuras sedimentadas sobre la monstruosidad o la barbarie, que legitiman la violencia ejercida sobre los dominados y ficcionalizan las identidades.

Se tratará por tanto, de retomar aquí dos rasgos nucleares de Calibán, la monstruosidad de su cuerpo y su voz que farfulla: atributos que dan lugar al análisis del racismo y de la explotación, así como al desprecio frente a saberes no occidentales. A partir de ello, se comentarán algunas generalidades que hicieron de ese personaje, más que una alegoría o emblema, un personaje-conceptual, aunque subrayando al hecho de que su voz es la que sus intérpretes le han prestado. Es eso lo que hace valioso a Calibán: ser el espejo en que se reflejan los rostros que toma el pensar latinoamericano o, mejor expresado, una caja de resonancia que potencia las voces de quienes han sido acallados.

¿Adiós a Calibán? Uso y abuso de una imagen

En Calibán se aglutinan, al modo de un fractal, múltiples situaciones que ocurren a los colonizados, incluyendo el deseo de emanciparse. También, hay que subrayarlo, cometiendo errores motivados por la interiorización de una falsa imagen autodenigrante o victimizante –idea sobre la cual polemizaron Octave Mannoni en su *Psychologie de la colonisation* (1950) y Frantz Fanon en *Peau noire, masques blancs* (1952)- y que traza el camino hacia la sujeción voluntaria. Aquello ya había sido plasmado por Shakespeare en su obra, que presentó al personaje doliéndose de su situación y dispuesto a someterse a quien le asegurara un mejor trato que el que recibía de Próspero. Así pues, los caminos para superar las patologías derivadas de la colonización, son un tema tan actual como pendiente de resolución.

Aquel debate entre el francés y el martiniqués, entre cuyas temáticas encontramos la del resentimiento y la del racismo, sigue vigente; sin embargo, habría que preguntarse si vale la pena seguir tratándolas echando mano de la figura de Calibán. Es probable que la respuesta sea afirmativa, en especial si la producción de ideas se ubica en el contexto que motivó a Aníbal Quijano (1999) a hablar de “colonialidad”, es decir, recordando que el proceso histórico que “se constituyó en la piedra fundacional del patrón de poder mundial capitalista, colonial/moderno y eurocentrado”, tiene efectos que no han sido superados, y cuyo desenvolvimiento ha agudizado la verticalidad y la discordia. En tal sentido, si bien el Calibán de la época isabelina es un sujeto colonizado, ha debido ser actualizado para conservar y aumentar la potencia de su rebeldía frente a la escalada del despojo. Vale la pena transcribir lo siguiente, para dar cuenta del alcance la colonialidad:

La “colonialidad” representa una gran variedad de fenómenos que abarcan toda una serie de fenómenos desde lo psicológico y existencial hasta lo económico y militar, y que tienen una característica común: la determinación y dominación de uno por otro, de una cultura, cosmovisión, filosofía, religiosidad y un modo de vivir por otros del mismo tipo. En sentido económico y político, la “colonialidad” es el reflejo de la dominación del sector extractivo, productivo, comercial y financiero de los estados y sectores “neo-colonizados” (“Sur”) por parte de los países industrializados (“Norte”), lo que lleva a la dependencia y del “desarrollo del sub-desarrollo”, la sub-alternidad y marginalidad de las “neocolonias” frente al dominio de los imperios dominadores (Estermann 2014).

Como alegoría de la situación antes descrita, llama la atención que la imaginería contemporánea retome en diversas plataformas a Calibán, lo que indica la flexibilidad y performatividad del personaje. De todos modos, hay que observar también que las reflexiones en torno a sus características no superan lo binario, lo que desgasta su emblematicidad y complica formulaciones analíticas acerca de la colonialidad, al enfrascarse en reiteraciones sobre lo que Calibán representa, es decir, la acusación de barbarie y, al mismo tiempo, la rebeldía legitimada. Al menos es lo que se señala desde la teoría poscolonial, que sin duda atina al subrayar que no solo no se exonera al bárbaro, sino que se insiste en su incapacidad para civilizarse de manera autónoma, lo que deja ver que Calibán es solo el mascarón de la proa.

Establecido lo anterior, vale la pena advertir que algunos posicionamientos aquí planteados apenas rozarán esa teoría; en parte por lo que aseguran Moraña y Jáuregui al prologar su *Colonialidad y crítica en América Latina* (2007) es decir, que el postcolonialismo en efecto me parece una renovada forma de “colonización por la teoría” porque impone el uso de conceptos y fórmulas estilísticas muy sofisticadas cuya performatividad se ciñe, las más de las veces, a la academia norteamericana y a políticas públicas tendientes a la gestión de la diversidad cultural, que pueden encubrir prácticas asimilacionistas. También hay que reconocer que se observa un cambio de actitud respecto a lo que llaman la *diferencia americana* “como variable ineludible para el estudio del colonialismo y la colonialidad, en todas sus manifestaciones históricas y culturales”, lo que ha llevado a ponderar las ideas filosóficas que previamente había fructificado al sur del río Bravo. El libro, por cierto, compila textos de autores cuya robustez deja ver que era necesaria la autocrítica de los poscoloniales.

Así pues, es importante recuperar el interés de los especialistas poscoloniales en cuanto a la definición tanto de las formas de instauración y continuidad del colonialismo, como las de resistencia; en tal sentido, el personaje de Calibán se antoja repleto de posibilidades para pensar sobre cuestiones irresueltas de la agenda latinoamericanista, algunas de las cuales han sido apenas hilvanadas, mientras que otras están unidas con costuras tan holgadas que pueden saltar de un momento a otro. La memoria, por poner un ejemplo, robustece el compromiso de una narrativa incluyente, pero puede también ser patrimonializada y convertirse en un discurso fosilizado. Lo mismo ocurre con los estudios sobre el racismo post-razas: el afinado señalamiento en cuanto a la impertinencia del concepto de raza y su necesaria sustitución por el de racialización, ha llevado a darle mayor precisión a los análisis sobre el fenómeno de la discriminación y las prácticas cotidianas, pero todavía hay que llevarlos a la escena de las políticas públicas y enfrentar la colonialidad que permea al poder, tanto como a la ciudadanía, crítica que resulta del legado de Fanon.

Tal suerte, la de la disipación de sus fuerzas, podría aguardarle a Calibán puesto que en la medida en que el personaje se recalibra a través de lecturas *a modo*, pudiera clausurarse su polisemia o también ser fuente inagotable de narrativas demoledoras, pero sin un programa que le sea propio. Para conjurar, por decirlo de alguna manera, ese peligro, habría que consignar la línea reflexiva en que se ha ubicado a Calibán, y perfilar hacia qué sendas alternativas nos conduce ese personaje que, hay que recordar, parece haber quedado varado en su isla “hechizada”, y con el riesgo de verla invadida de nuevo por prósperos foráneos. El establecimiento de rutas de pensamiento situado, permitió a Fernández Retamar –haciéndose eco de *Qu'est-ce que la Philosophie?* (1991) de la dupla Deleuze-Guattari- ponerle apellido al “bárbaro” para convertirlo en amplificador a la vez que condensador: Calibán es un *personaje-conceptual*, esto es que tiene la capacidad comunicar ideas sobre el desafío a vencer, esa colonialidad del poder de la que hablaría después Quijano y que, de alguna manera, llevaría a superar el binarismo del código con que se ha leído *La tempestad*, que separó a los pensadores latinoamericanos en dos bandos, calibánicos y arielistas.

Esa disociación entre intelectuales, la señala atinadamente Florencia Bonfiglio que explica el recorrido de *La tempestad* según las lecturas hechas desde miradores subalternos o hegemónicos derivadas de “*la ansiedad de influencias que genera continuos misreadings, recurrencia, de la revisión de un mismo texto del canon occidental como acto voluntario llevado a cabo en diversas regiones/ naciones y lenguas, y, en especial, el carácter religador de La tempestad en su funcionamiento*”

autónomo periférico” (Bonfiglio 2016, 24). Aspecto este último, que conduce a verificar “un proceso expandido por escritores, críticos e intelectuales a través del tramado simbólico de los tropos shakesperianos” y demuestra que “A pesar de las proclamadas crisis de la figura de Caliban, su recurrencia no hace más que constatar su carácter coaligante, reactivando su potencial utópico, articulando resistencias, estableciendo afiliaciones –también exclusiones y rechazos” (Bonfiglio 2016, 29).

En este contexto, la lectura realizada por el ensayista y poeta cubano, marcó frontera entre las fobias y filias de ambos linajes, al recuperar la imagen de Calibán, que resultaba detestable al uruguayo José Enrique Rodó y al nicaragüense Rubén Darío. Como sabemos, en su empalagoso opúsculo *Ariel*, Rodó ubicó al genio que sirve a Próspero en una esfera de lo que hoy podría llamarse inspiracional y que merced a sus servicios –hechizos por encargo- consigue ser liberado. Sus aptitudes inspirarían a la juventud americana para salir adelante en el siglo que amanecía; el ensayo forma parte de un compendio no en balde titulado *La vida nueva*. Así como en *El triunfo de Calibán* de Darío, Rodó considera que el personaje es una alegoría al utilitarismo norteamericano; un enemigo que aborrece la cultura latina, acusa Darío, y el símbolo de sensualidad y la torpeza con la que según Rodó, las multitudes se oponen, con su bajeza, a la alta cultura:

[...] en *El triunfo de Calibán* de Darío y en el *Ariel* de Rodó, los autores invisten las figuras de *La Tempestad* con la dignidad de personajes conceptuales, el contexto histórico y cultural que los latinoamericanos tienen ante sus ojos no es ya el de la consolidación naciente de los modernas potencias europeas, que definía el contexto isabelino, sino el de un malestar propio de la modernidad avanzada, y que se manifiesta a la vez en el centro y en la periferia de Occidente, como enfrentamiento entre orientaciones de sentido de la propia modernidad, y de la modernidad latinoamericana en particular (Naishtat 2016, 101).

El arielismo se marchitaría pronto y las críticas de Darío y Rodó –no del todo desatinadas- serían opacadas por una versión mucho más desconcertante de Calibán: el caníbal; el sujeto antropofágico pero en un sentido cultural, como lo planteó Oswald de Andrade hace casi cien años, y que permite hacer de lo ajeno algo propio; el antropófago no maldice como Calibán, sino que devora. Los desafíos suscitados por la propuesta, se presentan sin demora:

Los objetos de la digestión antropofágica son, por supuesto, todo el patrimonio cultural de los poderes hegemónicos, sus conocimientos y sus ciencias, pero también sus tecnologías y sus invenciones técnicas. En estas últimas la modernidad se ha materializado en consecuencias concretas para la convivencia cotidiana y de ahí que representen el desafío más grande. Frente a ellas los intelectuales latinoamericanos se encuentran expuestos a un dilema, o a una contradicción bastante compleja: la liberación de la colonialidad no puede renunciar a las tecnologías avanzadas, desarrolladas por los poderes hegemónicos y ello trae el peligro de generar una nueva dependencia de estos poderes (Nitschack 2016, 161).

Así pues, el vigor de Calibán radica en haber significado para reconocidos pensadores latinoamericanos y caribeños, una negativa a la colonización; también, desde luego, permitió preguntarse sobre una identidad que se proyectaba en tensión entre la *nordomanía* –como denunciaba Rodó- y un indigenismo programático –al estilo de José Vasconcelos- encaminado a levantar una nación homogénea, por encima del resentimiento y el revanchismo, obligando con ello a los ciudadanos a tragarse su frustración y su dolor. En este obligado acto de deglución o autofagia, Calibán supera el canibalismo, para sumergirse en la ilusión de la vida que le espera tras haber vencido su peor defecto, aquel que lo colocaba en el plano de lo bestial, de la no *pólis* y la mera supervivencia mediada por alguien más: se arrima al poder e incluso lo hace suyo:

El siglo XIX trajo consigo la liberación de los colonos. Un Calibán apareció que aprendió el lenguaje del amo y lo revirtió en herramienta de independencia y de autoafirmación. Por cierto que ese Calibán hizo muy pronto de su victoria un uso que más lo aproximó al antiguo amo, Próspero, en cuanto que el proceso no fue ajeno en ningún momento al enfrentamiento de las clases sociales sobre las que se había estamentado la Colonia. Y junto con Próspero, aparecieron los “alados arieles” que inspirarían los discursos justificatorios para que el amo no cayera en lo que podríamos llamar el “síndrome de Próspero” (Roig 2011, 23).

Otra dimensión, y hay que reconocer la deuda frente a los análisis descoloniales que aceleraron la recarga de la imagen de Calibán, es aquella en la que se actualizan sus tribulaciones y los nuevos retos a los que debe enfrentarse el sujeto latinoamericano y el caribeño, con toda su diversidad a cuestas y contra enemigos mucho más poderosos que los de antaño: no solo la explotación de su persona y sus recursos, sino la legitimación del despojo mediante la racialización y la exclusión violenta del debate público a escala mundial. Así las cosas, es adecuado traer a Calibán a los tiempos actuales y recodificarlo, pero teniendo cuidado de no exhibirlo exageradamente ya que, con ello, se estaría ocultando una imagen mucho más desconcertante a la vez que poderosa, y que el propio Bardo borró; me refiero al caníbal. Cabe señalar que en ningún momento de *La tempestad*, Shakespeare hace mención a la antropofagia, lo que sí ocurre en *Otelo*, donde el moro al servicio de Venecia refiere que a Desdémona le habló de “los antropófagos caribes que se devoran los unos a los otros”. Sin adentrar en las intenciones que tendría Shakespeare al inspirarse en los caníbales de los *Essais* de Montaigne, es necesario establecer que, siendo un personaje teatral, Calibán puede ser puesto en escena de variadas maneras, y que cada montaje, con su textura particular, revela la perspectiva de quien dirige y de quienes interpretan la obra pues el elenco debe prestar su cuerpo a los personajes y, por ende, preparar la voz y el aspecto que tendrán.

Eso nos invita a registrar de qué se habla cuando se trata de Calibán, qué tipo de voz tiene y qué postura toma su cuerpo: si desafiante u obediente. De igual manera, también la audiencia es parte constitutiva del montaje teatral, y en cierto sentido no es de sorprender que pensadores latinoamericanos hayan percibido la utilidad de mostrar, en un escenario como el nuestro, una interpretación derivada de la trama de *La tempestad* que partiera de una premisa distinta a la que planteó el Bardo, a saber, que el perdón y la reconciliación llevaron al exiliado de vuelta a casa, para sustituirla por algo que podría describirse como *erosión* resultante de la colonización, que no solo afecta a su identidad, sino también al medio ambiente.

Las puntuales mutaciones de Calibán son ajustes, que al insistir en la negatividad que le fue originalmente atribuida, desencadenan cierta positividad. Sin embargo, lo cierto es que el discurso de Calibán, oscila entre el balbuceo y la borrachera y parlamentos dotados de gran belleza y elocuencia, lo que parece sostener las posiciones en las que se pone acento en el resentimiento y la ceguera que lleva a Calibán a ofrecerse a quien prometa liberarlo de su Próspero amo, dando paso así a un significado más actual a su figura: la del subalterno sin voluntad de salir de su penosa circunstancia y que se conforma con ganar ciertas batallas asediando al hegemónico. Lo anterior implica que es necesario desvelar las causas que conducen a la expansión del Oeste más allá de sus costas, con el fin de eliminar esa ceguera del propio colonizado en cuanto a su subalternidad. De nueva cuenta, el estudio de *La tempestad* llevó a visibilizar la íntima relación entre la cacería de brujas y la fase inicial de la economía moderna, análisis realizado por Silvia Federici e impreso en un libro de gran acogida publicado en inglés en 2004: *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, donde conminó a incluir a las colonizadas en las reflexiones sobre lo que expresa la obra de Shakespeare, es decir, la colonización.

En cuanto a esto último, no se puede negar la hipótesis de Federici, porque la cacería de brujas y la consecuente domesticación del cuerpo femenino salvajizado, recuerda que la relación colonial es multivectorial; en tal sentido podemos añadir que no solo se ve reflejada en la tríada compuesta por Próspero/Ariel/Calibán, sino también por la de Próspero/Miranda/Sycorax. Si bien aún está pendiente zambullirse en esa relación, puede lanzarse la presunción de que hay una lección moralizante que contribuye al borrado de lo femenino, objetivado en el manejo tras bambalinas de la dócil Miranda y la controvertida Sycorax, más transparente en el contraste entre Ariel y Calibán pero no por ello carente de interés. A pesar de la marginalidad de los personajes femeninos, con lo que resalta la centralidad de Próspero, ambas mujeres se hacen presentes, sea en el plano físico o en el de la memoria, para virar la mirada hacia otro tipo de acceso al conocimiento y la manipulación de los elementos de la naturaleza.

Esa torsión que permite mirar desde otro lugar, es propiamente un *giro decolonial* y abre puertas para codificar a Calibán no en clave de lo masculino dominante, sino de lo femenino vencido. En efecto, algo que alarga la violencia en el tiempo, es la ausencia de Sycorax en el escenario. Desde luego, el teatro pide a la audiencia echar a andar su imaginación, pero en este caso llama la atención la ausencia de actriz que personifique a la madre de Calibán, aunque es posible ver que la marginalidad en la que ubica el Bardo a esa mujer es deliberada, haciéndola presente solo en el plano de la memoria; también lo es que dicho personaje ausente, aporte al público otra visión de Calibán a través del recuerdo amoroso de la relación con la madre, provocando una cierta empatía con el hijo y suavizando sus rasgos perturbadores.

Otra cuestión interesante es que los saberes de Sycorax se han perdido a causa de su muerte y Próspero ha salido victorioso frente a ellos al liberar a Ariel de los encantamientos de la argelina; Miranda, por su parte, accede al conocimiento escritural, siguiendo pautas y obedeciendo límites establecidos por su padre frente a ese saber. En el fondo, la victoria es de Próspero (no como adjetivo, sino sustantivo) que une la palabra escrita y la cognición y eliminando otros saberes, en lo que Santos (2010) llamó “epistemicidios”. Un proceso de esa magnitud, no puede sino llevarnos a la denuncia de tal crimen que efectivamente se consumó y a apuntar la gran pérdida que eso significó para la humanidad en su conjunto.

Por último, merece la pena anotar que en una línea alterna de pensamiento, algunos autores se han decantado por detener la interpretación exagerada de la figura de Calibán entendido casi como un héroe propiciatorio; es el caso del peruano Carlos García Miranda (1999) que opina que entre Calibán y su amo Próspero no hay distinción a la hora de argumentar sobre sus respectivas posiciones, pues ambos están encuadrados por los esquemas de la modernidad. Así pues, si adherimos a esa posición, sería afinado considerar que el monstruoso personaje ideado por Shakespeare tiene la función de recordar las primeras crónicas sobre el indio malo o, más específicamente, remitir a los inquietantes *canibales insulae*.

Otra visión detractora de Calibán, proviene de la dura crítica formulada por el profesor Harold Bloom (*Shakespeare: The Invention of the Human*, 1998) en cuanto a que la figura “heroica” del discurso sobre la colonización en realidad no lo es; es apenas el fruto de una Época del Resentimiento reactiva a la Autoridad suprema que encarna Próspero (Bloom 2002, 539). El estadounidense lleva su crítica más lejos, al lanzar dardos a escritores de las Antillas, como Aimé Césaire, y señalar que “*Calibán, en La tempestad, tiene ciertamente sus curiosas complejidades, pero es humano sólo a medias, cuando mucho, a pesar de la absurda tendencia reciente a describirlo como un rebelde ideológico, supuesto luchador por la libertad negra*” (646). No contento con esa acusación, remata afirmando que:

[...] la ideología arrastra a los destructores de *La tempestad*. Calibán, criatura semihumana (su padre es un demonio marino, ya sea pez o anfibio) conmovedora pero cobarde (y asesina), se ha convertido en heroico Luchador por la Libertad afrocaribeña. Esto no es ni siquiera una mala lectura; cualquiera que llegue a esa visión simplemente no está interesado en leer la obra en absoluto. Los marxistas, los multiculturalistas, los feministas, los nouveaux historicistas –los usuales sospechosos- conocen sus causas pero no las obras de Shakespeare (Bloom 2002, 695).

Como vemos, examinada desde una circunstancia propia, latinoamericana/caribeña, *La tempestad* hace posible evocar el modo en que se construyó discursivamente al Otro desde una mirada colonizadora, así como los alcances de la desposesión, la pérdida de la autonomía, y la necesidad de asumir y continuar procesos civilizatorios propios, catapultados desde la descolonización de los imaginarios y de la vida material. De igual manera, ha contribuido –y puede seguir haciéndolo- al debate sobre la importancia de modificar una mirada que estigmatiza, pues la desafiliación de aquello que no se ve o se observa borrosamente, impide perspectivas más amplias e incluyentes de lo que significa ser humanos. Por último, también nos lleva a interrogarnos sobre el desgaste de la figura de Calibán, producto de una sobrecargada codificación. Para asomarnos a estas cuestiones, es pertinente un breve recordatorio de la obra de la que venimos tratando.

Traición de Caliban(es)

La tempestad no es una pieza teatral que trate de un simple aguacero, sino más bien de lo que ocurre después de ese suceso y que es el feliz final al que llevan el perdón y la reconciliación de los personajes europeos, en contraste con el hambre de venganza no saciada y la traición que no cuajó, dejando a Calibán aislado de lo continental pue, en efecto, el escenario donde se desarrolla el argumento es una isla. Al respecto, aún existe controversia en cuanto a si Shakespeare se inspiró en el naufragio del *Sea Venture* (1609) en su travesía de Bermudas hacia Jamestown, o si más bien ubica la escena en el familiar Mediterráneo, pues la audiencia poco o nada sabría de Virginia, donde recién iniciaba y de modo muy complicado, la colonización británica. De todas maneras, el hecho de que la madre de Calibán sea argelina, es lo que lleva a pensar que la trama se desarrolla en el Mediterráneo. La que inventa Shakespeare no es una isla cualquiera, es una geografía separada de lo habitual por cuanto está, por decirlo de alguna manera, hechizada, como dice Próspero al finalizar la obra:

En la isla hay una perfecta unidad de tiempo y lugar. Dentro de sus límites se desarrolla toda la acción y los conflictos dramáticos; es decir, todo ocurre en los confines de este espacio o escenario. [...] quizá Shakespeare había llegado a la maestría total de la palabra y la podía moldear a su arbitrio. Esto explica, en parte, que en la isla los espacios se construyan de palabras que despiertan la imaginación de la audiencia. Los personajes se mueven por distintos sectores de la isla que carecen de nombres específicos y algunos de estos, como en la escena del banquete, son pura ilusión (Baldwin Lind 2020).

Es ahí donde arriban Próspero y su pequeña hija Miranda –de 3 años- después de haber sido embarcados por la fuerza en un nave sin velas, pero cargado de lo necesario para darle continuidad a una cierta forma de vida que incluye, además de enseres domésticos y vituallas, también libros de magia que puede poner en práctica gracias a la insularidad; en la isla, pueden ocurrir toda clase de eventos fantásticos por estar al margen de lo conocido y establecido, a veces superándolo o permitiendo que pasen cosas que son imposibles (Baldwin Lind 2020). En *La tempestad*: “Shakespeare aborda para sus contemporáneos un debate sobre las implicaciones de la magia (del tipo que fuere) y concluye con que la única magia que nos debe ser permitida es la de la ilusión (i.e. la del arte). [...] Una vez terminada la obra, la ilusión desaparece pero quedan la memoria y las reflexiones derivadas de la misma” (Piña 2015, 51).

Así pues, si bien Shakespeare deja dicho en *La tempestad* que Próspero es mago y que dedicará la docena de años que anteceden a los sucesos narrados en la obra, a estudiar sus libros y criar a su hija, no hace referencia a qué tipo de saberes pudo aprender Miranda de su padre. Lo cierto es que no parecen ser conocimientos esotéricos y, como hemos advertido, ello podría haber generado líneas de reflexión sobre el contraste entre la bruja argelina y una joven maga occidental. No será sino hasta el arribo de una nave cuyos pasajeros ocasionaron años antes la desgracia de Próspero, cuando se perfila el hilo conductor de la obra: el perdón a los victimarios y la reconciliación como vía para el avance de la paz social: ¿acaso no es este, uno de los temas más espinosos y actuales en diversas latitudes de Nuestra América? Y como veremos, no será la única pues la obra de Shakespeare puede reinterpretarse y trasladarse a los lugares en los que se advierte que la relación dominador-dominado, una distinción antropológica inaceptable, esté vigente.

Debido a las numerosas referencias a *La tempestad*, sería ocioso reproducir aquí el argumento completo y las características de los personajes secundarios. Merece la pena, sin embargo, plantear una primera inquietud, relacionada con la traducción de la obra al castellano, pues el oficio de traducir implica mucho más que la mera conversión de palabras de un idioma a otro. Algunas traducciones suelen ser consideradas “traiciones” a la versión original pero, también hay que reconocerlo, esas traducciones son “traslaciones”, que implican la interpretación del original hecha por quien traduce, y que ocasiona un movimiento de la versión original hacia otra zona: con ello quiero decir que las ideas plasmadas por un autor, adquieren matices propios no solo de un espacio en particular, sino también de un tiempo singular. Así, el antiguo dicho italiano “*traduttore, traditore*” nos lleva a pensar en un tiempo anterior, el de Hermes, el emisario de los dioses y patrono de ladrones, cuyo discurso es siempre ambiguo por ser pronunciado ahí donde se entrecruzan los caminos. Con todo, el hermetismo no es gratuito toda vez que se trata de mensajes de las divinidades, mientras que la traducción quiere ser transmisible y por eso en ella se conjuntan lo Propio y lo Extraño, la lengua materna y otras lenguas, la escritura y la oralidad, de la transmisión a la letra y también del sentido. (cf. Berman 2011, 15-8)

Otra tradición igualmente mítica, es Babel. Liliana Weinberg (1994) nos la recuerda al inicio de un trabajo dedicado a los itinerarios de la figura de Calibán, tomando como el escenario en el que nace la pregunta por la identidad a la legendaria torre caída: “*Babel se ha vuelto en nuestros días el símbolo de los problemas del significado y de la traducción, de la nostalgia del sentido total, primero y único, anterior a la historia y a la interpretación*”. En cuanto a la traducción Weinberg asevera que las operaciones que se realizan para pasar de una *identidad* a otra, son la desarticulación, reconstrucción y rearticulación de una tradición en otros términos, de tal suerte que la traducción – de *La tempestad* por ejemplo- es en sí misma una reinterpretación, no solo de la pieza en sí sino de sus elementos, especialmente del arquetipo calibanesco.

Al hilo de lo anterior se advierte que el Calibán que compuso el Bardo marcándole ritmo presuntamente Tupí en el “*ban, ban, Ca, Caliban*”, vendrá a ser americanizado por Darío, Rodó, Ponce, Césaire, Fernández Retamar y Zea pero a partir de un Renan cuya interpretación tiene los ojos puestos en los eventos vinculados a la Comuna de París. ¿Se ha traicionado el texto originario o simple y llanamente se ha trasladado a otras coordenadas culturales? Desde luego, el *in situ* tiene su propia importancia, y tampoco está de más saber desde dónde, el *locus*, se expresa la interpretación, tanto actoral como filosófica, a la que da origen una obra como *La tempestad* u otras como *Antígona*, la tragedia clásica griega cuya reescritura refleja circunstancias que conducen a desenlaces diferentes según la actitud que la protagonista asuma frente al poder.

Hay pues, cierto aire de familia entre verdad/mentira y lealtad/traición al momento de traducir o hacer migrar las ideas. Llevado lo anterior a la versión original de *La tempestad* y las traducciones a las que acuden filósofos latinoamericanos y latinoamericanistas para apuntalar sus glosas, nos quedaría preguntarnos si sus reflexiones tienen validez y pertinencia, habida cuenta que no remitirse a la versión original, no equivale a mentir sino, en todo caso, a cometer lo que para algunos puristas sería un error. De todas formas, eso no importa mucho porque en la traducción, como en la

interpretación de la obra, lo que interesa es la traslación de las circunstancias ahí descritas y, por tanto, el énfasis puesto en una situación que se ve reflejada en la ficción. De alguna manera, fue ese el recorrido que hicieron las obras de López de Gómara hasta la torre de Montaigne y de ahí, con la traducción de John (Giovanni) Florio llegaron al escritorio de Shakespeare, que además incluyó a Pigafetta para ponerle nombre al dios patagón que invoca Calibán, Setebos, orientándose hacia el Nuevo Mundo, o al menos coqueteando con la idea de una atmósfera americana.

Sobre lo anterior y para abrir otra línea de reflexión, consideremos que, antes de escribir sus ensayos “De los caníbales” y “De los coches”, Montaigne había sostenido una breve charla en Rouen con tres indígenas americanos, mediada por un torpe traductor, en octubre de 1562. En esa ocasión, los indios Tupí mostraron su sorpresa respecto a la desigualdad social y el carácter hereditario de la monarquía, lo que permitió que el ensayista se percatara de la importancia de reconocer al Otro para pronunciarse contra la colonización y las masacres, y darse cuenta del encuentro con otras perspectivas sobre lo correcto e incorrecto, todo lo cual lo condensó en su famosa frase “*Nuestro mundo acaba de encontrarse con otro*”. Como se deja ver, la actitud de Montaigne —que incluso afirma haber probado pan de yuca— de alguna manera se refleja en *La tempestad*, y casi podríamos decir que Shakespeare trasladó al ensayista a un *locus* británico: le hizo decir en inglés, lo que Montaigne había escrito en francés, como cuando, por ejemplo, insiste en la tortura con la que Próspero amenaza constantemente a Calibán y cuya práctica horrorizaba al ensayista mucho más que el mismísimo canibalismo. Hecha tal advertencia, veremos a continuación si lo que ocurre en *La tempestad* es pertinente para analizar no solo la imagen de Calibán en el pensamiento latinoamericano y sus trasmutaciones (o traslaciones sin una modulación forzosamente lineal) sino también los motivos de su vigencia en tanto metáfora del sujeto subalterno que se moviliza, a pesar de la inmovilización a la que le condena el poderío que su amo obtiene de un saber especializado.

La trama de *La tempestad* es conocida: Próspero ordena a Ariel, un genio a su servicio, que produzca una tempestad para capturar el buque del rey de Nápoles, su enemigo, y en el que viaja también el heredero al trono, Fernando. Viaja, además, Antonio el hermano de Próspero, aquel que lo despojó del ducado de Milán. Tras haberlos hechizado y apaciguados los ánimos y la discordia, Próspero decide perdonar a todos sus componendas porque su hija Miranda ha caído enamorada de Fernando; aceptando Próspero que estos jóvenes se unan, consigue —además de recuperar su dominio sobre Milán— llevar a Nápoles su linaje, el hilo de su propia existencia. Y así se borra el deseo de venganza del depuesto duque: por causa del amor que se profesan los jóvenes, mediante un desenlace que resulta ser una versión más feliz que el de otra pareja shakespeariana, Romeo y Julieta. La obra podría haberse enfocado solo en el modo en que la fuerza del amor supera las contrariedades; ocurre, sin embargo, que el argumento incluye el personaje que, como hemos visto, llevó a Montaigne a reflexionar y aportar respuestas tentativas —o ensayos— ante la alteridad: Calibán. En efecto, en Shakespeare no está ausente el tema de la extranjería o alteridad y, así como en *Otelo*, en *La tempestad* aparece un extranjero cuyo nombre pronunciado en inglés está más cercano de la palabra “*cannibal*”: “Caliban” como solía pronunciarlo Fernández Retamar, como palabra llana y sin trazarle tilde: “*Me gustaría que se aceptara esta sana rectificación, a sabiendas de lo difícil que es modificar arraigados hábitos lingüísticos mal avenidos con la lógica*” (Fernández Retamar 2004, 142). Y es que como lo explicó este autor cubano, el término “Calibán” tiene su origen en la traducción del francés al castellano, que pone el acento en la última sílaba.

Sea o no relevante dónde colocar la tilde, lo cierto es que Calibán no es un personaje innecesario para la pieza, sino que aparece deliberadamente por diversos motivos. Uno de ellos, y también se ha dicho en otros lados, es porque le permite al Bardo dotar de un *alter* a Ariel; de igual modo se ha planteado que la dialéctica se establece más bien con Próspero, quien lleva la batuta. En todo caso, la “dialéctica calibánica” pone el acento en la discordia o, más propiamente, en la lengua y la discordia originada por el saber que se enuncia, ya sea de forma correctamente occidental o de manera maldiciente. Esta discordia se percibe en los diálogos de Ariel y Calibán, pues el primero tiene el don de la palabra para formular encantamientos, mientras que el segundo habla

atropelladamente. Así mismo, se nota en la derrota moral que expone Calibán cuando se duele de la superioridad de Próspero y la inutilidad de invocar al dios Setebos de su fallecida madre. Y convengamos que de seguir Sycorax con vida, la obra habría incluido un enfrentamiento entre ella y Próspero, lo que daría lugar a otra línea de reflexión sobre los saberes que provienen de libros, y aquellos que se fundan en la oralidad. Esto último da ocasión a volver a la cuestión de la lengua y, en particular, de la lengua materna pues, como afirma Rossana Cassigoli, para Calibán es un faltante, y esa ausencia hace inevitable “*el regreso compulsivo a la lengua de la madre, la primera, la gutural, alimenticia y fundacional*” (Cassigoli 2020, 235). Habría que agregar que es esa extinción de la lengua africana materna la que lleva a Calibán a maldecir a Próspero en la lengua impuesta, y usarla también para declamar la poesía que le dedica a su isla.

En cuanto a la piel de Calibán, hay que recordar que varios pensadores han puesto el acento en el otro “defecto” del bárbaro, si bien no han sido pocos que parten del supuesto de que él tiene la piel oscura (aunque no se ofrece ese detalle en la obra) otros han subrayan que más que en la piel, es en el balbuceo de Calibán donde puede hallarse la evocación de lo que significa la barbarie: completa incapacidad para pensar racionalmente, por poner orden en los pensamientos. Y es el reproche que Próspero le hace a Calibán, pues lo que legitima el dominio que ejerce sobre él es la irremediable mancha oral de su esclavo: ser incapaz de hablar la lengua de su amo, lo que lo coloca incluso por debajo de otro par de personajes de *La tempestad*, un bufón y un borracho bodeguero. Calibán es, para decirlo rápido, incorregible en su completa imperfección, un “villano”, dice Miranda casi al inicio de la obra, lanzando una acusación sin permiso de impugnación. Calibán es una desgracia, es él mismo un desgraciado. De hecho, su aspecto desagradable le condena a no ser más que un esclavo, una cosa, un híbrido de bruja e íncubo, y cuya humanidad no asoma por ningún lado, salvo por un dato: si Ariel está hecho de aire y fuego, Calibán lo está de tierra y agua, de *humus*. Esto significa que, a pesar de su ascendencia paterna maligna, Calibán, por línea materna, es humano.

Si, como hemos visto, la lengua de su madre y su incapacidad para hablar correctamente la lengua de su dominador lo desacredita, su piel confirma la estigmatización con mayor amplitud. Incluso si no es presentado como de piel propiamente oscura, sí es descrito por Shakespeare como pecoso, es decir, manchado: una pista que aporta la misma traducción de pecas del inglés (*freckles*) al francés (*taches de rousseur* o *taches du son*) refiere a la cáscara del trigo, el salvado con que se elaboraba el pan para las clases bajas. También suele decirse que las pecas son “besos de ángel” pero por su linaje, ese no parece ser el caso de Calibán. Lo suyo podría ser un truco de Shakespeare para rememorar una antigua conquista británica, la de los irlandeses sometidos desde, por lo menos, el siglo XII, y llama la atención que la versión en español refiera que Calibán es un “pequeño monstruo rojo” (acto I, escena II). Y Sycorax, la ojiazul madre argelina del “monstruo”, le recordaría a los espectadores los malos tratos sufridos por los británicos esclavizados por Berbería. Todo lo anterior, para legitimar el control en manos de Próspero.

Que la piel de Calibán esté salpicada de manchas no es un dato menor; no se trata solo de su ascendencia maligna, sino de su irremediable villanía; sus manchas son un entramado, un desordenado tejido que lo convierte en un relato incomprensible; ahí radica su peligrosidad frente a quien obtiene su saber, como Próspero, de textos escritos. Tampoco carece de importancia el que algunas puestas en escena, propongan al público un Próspero encarnado por una actriz, y lo mismo ha ocurrido con Ariel. En ello no hay problema porque la prosperidad depende por lo general de la clase social, que atenúa los inconvenientes del género; Calibán, por su parte, ha sido personificado por actores siempre maquillados de tal forma que su piel parezca arruinada. Esta ruindad o vileza física, es una metáfora de las canalladas que puede cometer Calibán como intentar violar a Miranda, embriagarse y arrodillarse ante el bufón Trínculo, y conspirar para asesinar a Próspero. Pero también la estigmatización de la que es víctima Calibán, podría llamar a la empatía de la audiencia al momento de escuchar de labios del monstruo las líneas más elegantes de toda la obra, y que expresan cuál es la verdadera dolencia del “bárbaro”.

Al respecto, permítaseme ejemplificar con otra imagen —ahora cinematográfica— esta estrategia: los “replicantes” que aparecen en *Blade Runner* (1982) film del británico Ridley Scott, resultan perturbadores por haberseles diseñado para que parezcan a tal punto humanos, que se convierten en un peligro inadmisibles cuando se rebelan contra la esclavitud, pero sobre todo reniegan ante la programación de su obsolescencia. A pesar de ser androides diseñados para los trabajos más arduos y riesgosos, no solo tienen recuerdos que han sido insertados por sus programadores; también almacenan imágenes que provienen de sus propias experiencias/vivencias. Las palabras que pronuncia el replicante Roy Batty antes de apagarse abrazando una paloma, se antojan un guiño al Calibán de Shakespeare, y aunque no elimina el carácter villano del personaje, motivan cierta empatía en el espectador hacia una máquina diseñada para ser esclava (*robot* es trabajo pesado en checo).

A modo de cierre y con nuevas aperturas

Para finalizar, volvamos al episodio del naufragio del *Sea Venture*, no para recordar la discusión en torno a si el Bardo se inspiró en aquel suceso para ubicar la trama de *La tempestad* en Bermudas, sino para rememorar el trágico invierno de 1609 padecido por los colonos de Virginia, y conocido como el *Starving time* o tiempo famélico. Esto para oponerlo al hecho de que si Próspero y Miranda tienen asegurados sus alimentos, es gracias a que Calibán. Es decir que para garantizar la prosperidad, Calibán está obligado a trabajar, un deber que agrava el injusto despojo de sus recursos, tanto los de su isla heredada, como de su fuerza de trabajo. Es en esa certeza, esto es en el hecho de que en la isla “hechizada” no se padece hambre gracias al trabajo de Calibán, donde encuentra anclaje el propósito de la ya mencionada Silvia Federici: mostrar que la acumulación originaria habría sido imposible sin la colonización. A ello habrá que sumar, como hemos visto, la ilusoria legitimidad que confieren la voz y la piel calibánica al dominio de Próspero, por lo que se perfila con toda nitidez, los rasgos propios de la colonialidad. Y no hay modo de evadir la tortura (“latigazos y no la bondad”, dice Próspero) a la hora de mantener el dominio sobre el esclavo.

Así, la decepción frente al Otro también es necesaria y forzosamente insuperable por cuanto sus defectos y su hostilidad, lo convierten en un villano que no debe quitarle su sustento al colonizador, lo que sí ocurría en Virginia. El esclavizado, entonces, es útil a Próspero para preparar el fuego que le aporte alimento y calor pero, aún más importante, para ampliarle el horizonte de su propio saber que, de antemano, diagnostica el incurable mal de su esclavo y se reafirma en la negación del ser-Calibán. Y para hacerlo, obligadamente debe acudir a la violencia. Así pues, frente al “monstruo” no hay más camino que la maldad y la perpetua esclavitud, mientras que la servidumbre de Ariel tiene, al menos, fecha de caducidad.

Si bien en *La tempestad* la invasión llega a término con el tornaviaje de los europeos, históricamente se quedan en el “escenario” la emblemática isla (el Caribe o incluso todo el continente) y diversos problemas sin resolver: el consumo voraz y la expropiación de la naturaleza, la postración de las multitudes adiestradas por populismos variopintos y la discriminación que conjuga racialización, género y clase; del mismo modo queda el imperativo de respeto a la diversidad cultural y el diálogo de saberes que lo acompaña.

Calibán, como lo hemos revisado, destaca por su condición de esclavo y por su deformidad, reflejada esta en su propio nombre, que deriva de desordenar la palabra “caníbal”, como para volver más notoria su tartamudez; la suya es una voz que introduce ruido, hace interferencia, bloquea la relación dialogal que civilizadamente establecen entre ellos los occidentales. Por eso, a él lo vieron como un peligro para los proyectos europeizantes decimonónicos más inclinados al arielismo que hacia lo propio. Más adelante, las relecturas o adaptaciones del imaginario shakespeariano a la circunstancia nuestroamericana, convertirán al hijo de la argelina en héroe caribeño que se separa de la imagen de Próspero, separación que sigue al ritmo de la descolonización efectiva. Recordemos que antes finalizar 2021, uno de los territorios gobernados por la Reina Isabel II, Barbados, decidió convertirse en

una república. Y lo ha hecho porque, en palabras de su primera ministra, Mia Mottley, “ya era hora de dejar atrás completamente nuestro pasado colonial” (BBC News, noviembre 29, 2021).

La isla, a la que llegó Cristóbal Colón en su primer viaje, pasó de manos españolas a británicas en el siglo XVII, el mismo en que Shakespeare montó su pieza teatral. Imposible dejar pasar la oportunidad de retomar la figura de Calibán, pero también para recordar al personaje principal de *La tempestad*, Próspero y su energía colonizadora que lo muestra como el quinto elemento, porque no está hecho de lo mismo que lo están Ariel y Calibán, y que hoy pisa fuerte sobre territorios que no son suyos.

Referencias

Baldwin Lind, Paula. 2020. “Configuración y representación del espacio en *La tempestad* de William Shakespeare”. *Revista de Humanidades*, n.º 41: 11-35. <https://www.redalyc.org/journal/3212/321262129001/html>

Berman, Antoine. 2001. “Au début était le traducteur”. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 14, n.º 2: 15-18. <https://doi.org/10.7202/000566ar>

Bloom, Harold. 2002. *Shakespeare, la invención de lo humano*. Barcelona: Anagrama.

Bonfiglio, Florencia. 2016. “Calibán o los placeres de la apropiación: comienzos caribeños de *La Tempestad*”. *Anales del Caribe*: 21-49. https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11349/pr.11349.pdf

Cassigoli, Rossana. 2020. “La lengua materna como forma de locura”. *Alpha*, n.º 50: 221-42.

Estermann, Josef. 2014. “Colonialidad, descolonización e interculturalidad”. *Polis*, n.º 38. <http://journals.openedition.org/polis/10164>

Fernández Retamar, Roberto. 2004 (1971, 1993). *Todo Calibán*. Buenos Aires: CLACSO. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/caliban/caliban.html>

García Miranda, Carlos. 1999. “Identidad e ideología en América Latina: la figura de Calibán”. *Escritura y pensamiento II*, n.º 4: 79-86. <https://doi.org/10.15381/escrypensam.v2i4.7501>

Jáuregui Carlos A. y Mabel Moraña, comps. 2007. *Colonialidad y crítica en América Latina. Bases para un debate*. Puebla: Universidad de las Américas.

Quijano, Aníbal. 1999. “¡Que tal raza!”. *Debate Ecuador*, n.º 48: 141-52. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/5724/1/RFLACSO-ED48-09-Quijano.pdf>

Naishtat, Francisco. 2016. “Las figuras conceptuales de Ariel y Calibán en el caleidoscopio shakespereano de *La tempestad* y de su recepción francesa y latinoamericana. Lo bárbaro y lo civilizado a través de Renan, Darío y Rodó”. *Revista Pilquen* 19, n.º 4: 96-107. <http://www.scielo.org.ar/pdf/spilquen/v19n4/v19n4a08.pdf>

Nitschack, Horst. 2016. “Antropofagia cultural y tecnología”. *Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 31, n.º 2: 157-71. <https://www.redalyc.org/pdf/650/65051052010.pdf>

Piña, Gerardo. 2015. "Sobre La Tempestad de William Shakespeare". *Casa del Tiempo*, n.º 21: 49-51. http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/21_oct_2015/casa_del_tiempo_eV_num_21_49_51.pdf

Roig, Arturo A. 2011. *Rostro y filosofía de nuestra América*. 2ª ed. Buenos Aires: Una Ventana.

Santos, Boaventura de Sousa. 2010. *Epistemologías del sur*. México: Siglo XXI.

Weinberg de Magis, Liliana. 1994. "La identidad como traducción. Itinerario del Calibán en el ensayo latinoamericano". *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe* 5, n.º 1. <http://eial.tau.ac.il/index.php/eial/article/view/1225>

Biodata

Sofía Reding Blase: Doctora en Estudios Latinoamericanos. Es Investigadora titular, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, Universidad Nacional Autónoma de México.