

2021

Un «pálido fuego»: el itinerario Ariel-Calibán y la cuestión de la autonomía poética latinoamericana

Benjamin Easton

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Easton, Benjamin (April 2021) "Un «pálido fuego»: el itinerario Ariel-Calibán y la cuestión de la autonomía poética latinoamericana," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 93, Article 15. Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss93/15>

This Diálogos Transatlánticos is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

UN «PÁLIDO FUEGO»: EL ITINERARIO ARIEL-CALIBÁN Y
LA CUESTIÓN DE LA AUTONOMÍA POÉTICA
LATINOAMERICANA

Benjamin Easton
Brown University, USA

[T]he moon's an arrant thief,
And her pale fire she snatches from the sun.
—*Timon of Athens*, IV.iii. 439-40

Shakespeare will never be made by the study of Shakespeare.
—Ralph Waldo Emerson, *Self-Reliance*, 52

Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha
de ser el de nuestras repúblicas.
—José Martí, *Nuestra América* 135

A fines del siglo XIX y principios del XX, la ansiedad en torno al proyecto capitalista-imperialista de los Estados Unidos se estaba registrando plenamente —y con buenas razones— en América Latina. El presidente Theodore Roosevelt empezó a manifestar con plena fuerza este poder imperialista por medio de su conocida *Big Stick diplomacy* (la política del Gran Garrote). En particular, la construcción del canal de Panamá (1904-1914) ilustra bien esta creciente ambición política de los Estados Unidos. Ante este contexto, la reacción de los escritores latinoamericanos se caracteriza por su índole crítica. Una crítica en contra del materialismo, la vulgaridad democrática, el utilitarismo encarnado por los Estados Unidos y, a la vez, un respaldo a favor de la espiritualidad, el carácter meditativo e idealista de América Latina. Según José Enrique Rodó y Rubén Darío, los Estados Unidos se alinearon con Calibán, mientras la herencia grecolatina de América Latina la asimiló más bien a la oposición diametral de éste: es decir, a Ariel. Aunque sus escritos

puedan parecer despolitizados, la construcción de esta oposición binaria de Norte/Sur desarrollada por varios pensadores latinoamericanos testifica, también en términos reflexivos, una urgente crisis de identidad. La obra representativa, que establece e intenta contestar esta problemática, es *Ariel* (1900) de Rodó.

Si bien la publicación de *Ariel* marca una especie de vértice axiológico con respecto a las actitudes de América Latina frente a sus vecinos del norte, para situar bien la prescripción estética encabezada por Rodó «[a] la juventud de América», hay que precisar cuál ha sido el itinerario literario de la oposición Ariel-Calibán en la tradición previa. Desde que se estrenó *La tempestad* (1611) de Shakespeare, obra cuya inspiración se debe en parte al famoso ensayo de Montaigne, *Des Cannibals* (1580),¹ las adaptaciones y reapropiaciones apenas tardaron en aparecerse. Como se verá adelante, conforme con estas múltiples reescrituras, incluso antes de llegar a las costas latinoamericanas, la dialéctica Ariel-Calibán, como elaboración literaria, cambió bastante desde sus primeros indicios.

Así, aunque Rodó no fue el primero en introducir, como Carlos Jáuregui bien ha señalado,² los personajes de *La tempestad* (Próspero, Calibán y Ariel) al mundo latinoamericano, debido a su previa acumulación de moneda cultural, la metáfora de Ariel-Calibán termina siendo, al fin y al cabo, otra iteración del mismo «pálido fuego»:³ una metáfora reciclada, apropiada, prestada, incluso robada.⁴ Por tanto, este ensayo, a través de rastrear el desarrollo histórico del discurso Ariel-Calibán —desde Shakespeare a Ernest Renán y por último, a Rodó— para luego compararlo con la preocupación modernista de una autonomía poética en América Latina frente a los Estados Unidos y Europa (evidenciada en los escritos de José Martí), tiene como objetivo discutir algunas de sus limitaciones más destacadas en cuanto a la construcción de una poética propia.

***La tempestad* de Shakespeare y la lectura postcolonial**

En gran parte, todas las lecturas posteriores del discurso Ariel-Calibán dependen, a su vez, de una rigurosa lectura postcolonial de *La tempestad* de Shakespeare. Aunque con este ensayo no pretendo cuestionar fundamentalmente esta interpretación, sí quisiera discutir la manera en que ella suele cristalizar, quizás de manera precipitada, las identidades de los tres personajes principales shakesperianos: Próspero, el colonizador ilustrado; Ariel, el espíritu elevado; Calibán, el autóctono primitivo. En concreto, la crítica tiende, para mantener el estatus arquetípico de los personajes, a olvidar lo siguiente: Próspero, aunque colonizador, es también exiliado; Ariel, aunque inmaterial, no es libre; Calibán, a pesar de ser salvaje, era dueño de la isla. La lectura postcolonial radica en una aceptación del dictamen de Próspero, que pone nombre a las cosas—y con sus 676 líneas, maneja un tercio de la obra entera. Más que funcionar según una regla que dicta que «saber decir es saber», parece que en

el caso de Próspero (y la lectura postcolonial que promueve) también aplicaría lo siguiente: decir más es saber.

La manera en que Próspero caracteriza a Calibán determina cómo se lo entiende: como un «salvaje civilizado». Próspero enfatiza que Calibán ni siquiera se debería entender como un ser humano, que realmente es nada más que un «freckled whelp hag-born—not honor'd with / A human shape» [un pecoso engendro, no honrado con una forma humana] (I.ii.419-20). Sin embargo, por muy deshumanizado que sea, Próspero todavía consigue «civilizarlo»:

CALIBAN: This island's mine, by Sycorax my mother,
Which thou [Próspero] takest from me. When thou camest first,
Thou strokedst me and madest much of me, wouldst give me
Water with berries in't, and teach me how
To name the bigger light, and how the less,
That burn by day and night: and then I loved thee
And show'd thee all the qualities o' the isle
The fresh springs, brine-pits, barren place and fertile:
Cursed be I that did so! (I.ii.482-90)⁵

Como Calibán deja saber, si Próspero le enseñó el lenguaje, lo hizo a cambio de conocer la isla, o sea, para que Calibán le mostrara «all the qualities o' the isle» [todas las riquezas de la isla]. Desde esta perspectiva, Calibán, a pesar de derivar su nombre del «caníbal» (es decir, el salvajismo en su forma más extrema), apenas tiene la pinta de un malevo salvaje.⁶ Por otro lado, Próspero, que realmente educa a Calibán para domar y dominarlo, no se puede leer como un colono ni maestro altruista. Por eso, se complican parcialmente las visiones de cada uno, al menos por el momento. Sin embargo, estas sutilezas quedan borradas en la memoria crítica de la obra porque, en última instancia, las metas de Próspero son benevolentes mientras las de Calibán no las son.⁷

Aunque los personajes eventualmente adoptan la forma de los arquetipos señalados antes, es importante indicar los momentos en la obra original en que cada uno no responde nítidamente a su lugar en la tradición posterior. Más que corregir los peligros de la miopía crítica, son los pequeños instantes de inestabilidad en la lectura postcolonial de *La tempestad*, si no suficientes por sí mismos para recusarla, que sí logran demostrar por qué las lecturas posteriores— y en particular la de Rodó— se experimentan tantas revisiones.

El Calibán de Renán: hacia una tesis política

Como una continuación de *La tempestad*, el Calibán de Renán, *suite de la tempête, drame philosophique* (1878) pretende retratar el futuro de los tres personajes principales de la obra original después de su regreso a Milán y

la reinvestidura de Próspero como duque. En el prólogo, Renán enfatiza que este *drame philosophique* se debe leer de una manera determinada:

Cher lecteur, voyez dans le jeu qui va suivre un divertissement d'idéologue, non une théorie; une fantaisie d'imagination, non une thèse de politique. (11)⁸

Sin embargo, por mucho que quiera Renán, es imposible pasar por alto que, en cuanto a la trayectoria de la figura de Calibán, este próximo paso cobra un sentido bien más político que antes. Renán incluso menciona en el prólogo que con esta obra no solamente quiere reintroducir Próspero, Ariel y Calibán varios años después de *La tempestad*, sino que también los quiere situar en el contexto actual: «J'ai voulu montrer ces trois types agissant dans quelques combinaisons adaptées aux idées de notre temps» [Quería mostrar estos tres personajes actuando en algunas combinaciones adaptadas a las ideas de nuestro tiempo] (10-11).

Entonces, si de alguna forma u otra a Renán le interesa hacer un retrato de su momento con estos tres personajes, no es casual que la tensión entre Calibán y Próspero aumenta en su obra. A saber, mientras Calibán se asocia cada vez más con el pueblo, Próspero se encierra en su torre de marfil. Por lo tanto, a la hora de la revolución, no es de extrañar que Calibán, nuevo representante de la norma democrática de las masas, logra vencer a Próspero. En este caso, Calibán, quien antes solo pensaba que «you [Próspero] taught me language, and my profit on't / Is, I know how to curse» [me enseñaste a hablar, y mi provecho es que sé maldecir] (I.ii.363-4), ahora sabe emplear este lenguaje como un demagogo político para animar a las masas a su favor. Considere cómo Calibán les convence a los milaneses de la necesidad urgente de sublevarse contra el mando de Próspero:

CALIBAN: L'homme qui vous a fait tout ce mal est méchant, retors, inouï. Il s'agit de le prendre et de l'empêcher de recommencer. Ne croyez pas que ce soit facile...L'essentiel est de mettre d'abord la main sur ses livres. Ces livres d'enfer, ah! je les hais; ils ont été les instruments de mon esclavage. Il faut les prendre, les brûler...

Guerre aux livres ! L'homme qui sait le latin commande aux autres hommes. A bas le latin ! (48)⁹

En un momento de suma ironía, Calibán emplea su creciente habilidad con el lenguaje para maldecir la propia fuente de ello: los libros, el latín y el mismo Próspero. Reconoce la relación de saber-poder que antes manejaba Próspero sobre él, y ahora, junto con el apoyo popular, Calibán pone en marcha su revolución. En este momento, Calibán experimenta un doble-movimiento: en la medida que gana el apoyo de los milaneses, se aleja de la configuración social aristocrática promovida por Próspero;

en la medida que se sitúa en el poder, se aleja del saber; en la medida que empuja hacia el progreso social, se aleja de la herencia intelectual grecolatina.

En reacción a esta revolución, Próspero oscila entre la locura y la indignación, siempre con ansias de entender cómo fue posible que Calibán le sucediera. En un momento de gran arrepentimiento, Próspero incluso hace eco de la maldición pronunciada antes por Calibán:

«Oh! Que j'eus tort de donner l'éducation à la brute qui devait se faire une arme contre moi ce que je lui avais appris» [¡Ay! qué error fue educar a un bruto que emplearía mi propia instrucción como un arma en mi contra] (77). En respuesta, su sirviente Gonzalo responde con uno de los parlamentos más representativos del nuevo puesto de Calibán no solamente en la sociedad de Milán, pero también en el imaginario literario del occidente:

GONZALO: Caliban, c'est le peuple. Toute civilisation est d'origine aristocratique. Civilisé par les nobles, le peuple se tourne d'ordinaire contre eux. Quand on regarde de trop près le détail du progrès de la nature, on risque de voir de vilaines choses. (77)¹⁰

He aquí la vuelta esencial de Calibán. Ya no es el mero salvaje esclavo semi-civilizado por Próspero, sino el ciudadano «salvaje» que representa una transgresión política y la tachadura del pasado. Dicho esto, no es por casualidad cuando Calibán asume el trono de Milán al final de la obra, muere tanto Próspero como Ariel. Ante esta amenaza planteada por Renán, Rodó intenta, a su vez, recuperar la figura de Ariel en su ensayo epónimo para proteger, ante la *nueva* amenaza imperialista-capitalista de los Estados Unidos, la vigencia de la herencia intelectual grecolatina en la América Latina finisecular. Si Renán no pretendía explícitamente meterse en la política con su *drame philosophique*, al llegar en manos de Rodó el discurso Ariel-Calibán sí llegó a tratarse plenamente de las relaciones políticas del momento.

El Ariel de Rodó: Calibán el capitalista, Calibán el filisteo

Fue menester rastrear el itinerario del discurso Ariel-Calibán desde Shakespeare a Renán porque Rodó leyó la figura de Calibán menos como el salvaje civilizado de Shakespeare y más como el ciudadano salvaje de Renán. Si bien ése Calibán, el salvaje civilizado, tiene origen en la *terra incognita* y luego se traslade a la ciudad (i.e., el Calibán de *La tempestad* que se va a Milán en la obra de Renán), el otro, el ciudadano salvaje, se convierte en una especie de filisteo vulgar quien tiene origen *en la ciudad*. En su ensayo, «Philistines and Philistinism», Vladimir Nabokov (otro gran lector de los franceses) especifica el fenómeno de esta manera—observe, además, cómo Calibán entra sutilmente por medio de su común anagrama antropofágico:

We may imagine, for instance, a cannibal who would prefer the human head he eats to be artistically colored, just as the American philistine prefers his oranges to be painted orange, his salmon pink, and his whisky yellow. But generally speaking philistinism presupposes a certain advanced state of civilization where throughout the ages certain traditions have accumulated in a heap and start to stink. (309-10)¹¹

A partir de un cierto momento, los avances de la civilización occidental, en la medida que se hacen obsoleto la aristocracia, dan lugar a la burguesía. Sin embargo, más que una clase social, la burguesía también llega a representar una clase intelectual inferior del ciudadano, que cobra un aspecto de la vulgaridad filisteo, por lo menos en los ojos de los aristócratas. En el mismo ensayo, Nabokov lo describe así: «The term *bourgeois* I use following Flaubert, not Marx. *Bourgeois* in Flaubert's sense is a state of mind, not a state of pocket» [empleo el término *bourgeois* según Flaubert en vez de Marx. Según Flaubert, el *bourgeois* es un estado mental, no monetario] (*Lectures on Literature* 309). Así ocurre el salto de clase social a clase intelectual inferior y así a la transición del discurso Ariel-Calibán desde Renán a Rodó. Calibán ya no amenaza el *status quo* político de las civilizaciones occidentales, sino que se convierte en un monstruoso caníbal de cultura—uno que devora todos los empeños artísticos e intelectuales de antes y, después de digerirlos, los dirige (o los defeca) a un fin utilitario. He aquí los Estados Unidos finisecular según Rodó.

Frente a este peligro material del norte, Rodó plantea su fuerte prescripción estética-idealista a «la juventud de América». Construyendo su discurso didáctico a base del marco shakesperiano discutido arriba, Rodó (figurado en el personaje de Próspero) alerta a la nueva generación latinoamericana contra la tentación de dejarse llevar por las ambiciones hegemónicas capitalistas. Según él, el riesgo consiste no simplemente en la confluencia de intereses nacionales hacia lo material, sino la inversión que este empeño provoca en la sociedad, que rechaza específicamente «el dominio de la *calidad* sobre el *número*» (180). Prosigue:

La multitud, la masa anónima, no es nada por sí misma. La multitud será un instrumento de barbarie o de civilización según carezca o no del coeficiente de una alta dirección moral. (180)

Para Rodó esta «alta dirección moral» radica precisamente en la manera en que las mentes más ilustradas de la nueva generación puedan poner en marcha dos objetivos: por un lado el alejamiento del modelo capitalista desenfrenado de los Estados Unidos y por el otro, la reivindicación de las raíces grecolatinas (y así una afirmación de la *latinidad* de América Latina).

Para llevar esta tarea a cabo, Rodó tiene que precisar *por qué* el acto de

acudir a las raíces grecolatinas sea mejor que incorporarse en el modelo estadounidense. Dicho de otro modo, ¿es realmente factible promover el activismo social por medio del atavismo intelectual? En respuesta, Rodó especifica la preferencia para una latinoamericana *latinizada* al contrastar los dos tipos distintos de imitación de cada modelo. Desprecia el estadounidense porque no ve

...la gloria, ni en el propósito de desnaturalizar el carácter de los pueblos su genio *personal* para imponerles la identificación con un modelo extraño al que ellos sacrifiquen la originalidad irremplazable de su espíritu, ni en la creencia ingenua de que eso pueda obtenerse alguna vez por procedimientos artificiales e improvisados de imitación...En sociabilidad, como en literatura, como en arte, la imitación inconsulta no hará nunca sino deformar las líneas del modelo. (197)

Aunque no cabe duda de que en el primer caso el sacrificio del «genio *personal*» y «la originalidad irremplazable de su espíritu» no promovería la causa de América Latina (mientras se supone que el otro sí), es de igual importancia que Rodó introduce el lenguaje de imitación en este momento, considerando el hecho de que él mismo depende en primer lugar de un modelo extranjero, de una «imitación», para poder llevar a cabo este discurso. En otro momento, Rodó dice que «si ha podido decir del utilitarismo que es el verbo del espíritu inglés, los Estados Unidos pueden ser considerados la encarnación del verbo utilitario» (196), pero parece que por mucho que quiera alinearse a América Latina con la figura de Ariel, en este momento juega inconscientemente el papel de Calibán. Es decir, al emplear el propio imaginario inglés de Ariel-Calibán para maldecir el fruto de ello (i.e., los Estados Unidos), hace eco de la maldición famosa de Calibán a Próspero ya mencionada arriba: «You [Próspero] taught me language, and my profit on't / Is, I know how to curse» [me enseñaste a hablar, y mi provecho es que sé maldecir] (I.ii.363-4).

En el mismo momento, entonces, este modelo shakesperiano le dota a Rodó con un «lenguaje» que le sirve como un arma que emplea de vuelta. Sin embargo, esta inversión sólo es posible debido al hecho de que el discurso en sí ha experimentado tantas rupturas en su recuperación repetida en la tradición occidental. Así, cuando Rodó dice que «la imitación inconsulta no hará nunca sino deformar las líneas del modelo», acaso no se dio cuenta que tal deformación se aplicaría a él también. No es que Rodó hizo mal en escribir *Ariel*—todo lo contrario; es simplemente que el ensayo, por muy innovadora y aguda que sea, marca el agotamiento de la vigencia del discurso Ariel-Calibán con respecto al triunfo de una posible tradición literaria autónoma latinoamericana. En breve, en tanto que es descriptiva de la posición latinoamericana del momento, el ensayo acierta en su reapropiación del modelo Ariel-Calibán, pero en tanto que es prescriptiva para una poética propia, carece de una articulación originaria.

Apagando el pálido fuego

Setenta años después de la publicación de *Ariel*, Roberto Fernández Retamar retoma la propuesta de Rodó y la contradice olímpicamente: «[n]uestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Calibán» (*Todo Calibán*, 31). Una diferencia importante, no obstante, es que Retamar es principalmente *descriptivo* mientras que Rodó fue principalmente *prescriptivo*. Es decir, Retamar escribe, se supone, al lector informado; Rodó escribió a «la juventud de América». Sin embargo, en cualquier caso la problemática central queda aún: invirtiendo la oposición binaria de este modelo shakesperiano no la resuelve; el imaginario europeo queda intacto, el matriz ideológico sigue siendo ajeno, y como consecuencia, es imposible un entendimiento comprehensivo de la autonomía poética latinoamericana.

En otro momento, Retamar parece reconocer la esterilidad de dar vuelta a la polaridad Ariel-Calibán de antes: «Asumir nuestra condición de Calibán implica repensar nuestra historia desde el *otro* lado, desde el *otro* protagonista. El otro protagonista de *La tempestad* no es Ariel, sino Próspero. No hay verdadera polaridad Ariel-Calibán: ambos son siervos en manos de Próspero, el hechicero extranjero» (37). Así, Retamar acierta en lo de la falsa dicotomía entre Ariel-Calibán pero quizás se pase en atribuir América Latina de nuevo a la figura de Calibán. Dicho de otro modo, aunque el reconocimiento de Próspero como la figura colonizadora de Europa y Calibán como su sirviente tiene su enjundia, Retamar pasa por alto la otra implicación de la deconstrucción de esta polaridad Ariel-Calibán/Sur-Norte que antes se habían construido (Groussac, Darío, y el propio Rodó): que una vez que ya no es válida la lectura de antes, hay también (en vez de reconfigurar el modelo) la posibilidad de deshacerse por completo de él.

El camino preferible es éste porque, al fin y al cabo, la única manera que la autonomía poética latinoamericana pueda prevalecer mientras mantiene la identidad calibanesca es a través de someter ésta última a un fuerte proceso de resignificación. Por medio de una comparación con el término *mambí*, esto es precisamente lo que Retamar sigue:

La palabra más venerada en Cuba—*mambí*—nos fue impuesta peyorativamente por nuestros enemigos, cuando la guerra de independencia, y todavía no hemos descifrado del todo su sentido... Es la dialéctica de Calibán. Nos llaman *mambí*, nos llaman *negro* para ofendernos, pero nosotros reclamamos como un timbre de gloria el honor de considerarnos descendientes de *mambí*, descendientes de negro alzado, cimarrón, independentista; y *nunca* descendientes de esclavista (*Todo Calibán* 36).

Este razonamiento por Retamar, mientras importante en su

reivindicación de la identidad latinoamericana, es especioso con respecto a la pregunta de autonomía. A saber, a diferencia de la palabra *mambí*, el término Calibán ya recibió una consolidación discursiva por los propios modernistas que deja apenas factible esa opción. Hay que buscar otra manera.

Tanto Rodó como Retamar utilizan el modelo shakesperiano para entender la crisis de identidad social latinoamericana finisecular, y éste primero lo utiliza con el propósito de provocar un rechazo de la influencia de los *yanquis* y la restitución de la herencia europea. Pero acaso los dos pasan por alto una tercera opción: a saber, la latinoamericana. Al recurrir a la voz de José Martí, esta tercera opción parece más sensata que todas:

La historia de América, de los incas acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia. Nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra. Nos es más necesaria. Los políticos nacionales han de reemplazar a los políticos exóticos. Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas. (*Nuestra América* 3)

Sirve recordar este consejo de Martí aquí porque lo que dice en términos políticos también encaja en el paisaje poético del momento. Es decir, con el provecho de un punto de vista retrospectiva, la autonomía poética latinoamericana no se alcanzó hasta que sus escritores dejaron de *depende*r de los modelos eurocéntricos.¹² Esta autonomía literaria, que se debe entender más como la *latinoamericanidad* que la *latinidad* de América Latina, tardó mucho en llegar a su expresión más fuerte en el continente, y por cierto, nunca se cortó completamente con la tradición europea. Sin embargo, sí logró un puesto valioso y *propio* en el canon de la literatura occidental, como Retamar bien afirma al final de su estudio:

La tempestad no ha amainado. Pero en tierra firme se ven erguirse los naufragos de *La tempestad*, Crusoe y Gulliver, a los que esperan no sólo Próspero, Ariel y Calibán, Don Quijote, Viernes y Fausto, sino también Sofía y Oliveira, el Coronel Aureliano Buendía y, a mitad de camino entre la historia y el sueño, Marx y Lenin, Bolívar y Martí, Sandino y el Che Guevara. (*Todo Calibán*, 117)

Conclusión

Por muy insólita que parezca, la metáfora de un «pálido fuego» acierta como señal de la vigencia disminuida del discurso Ariel-Calibán en su prolongada recuperación por la tradición posterior de Shakespeare. Sin ánimos de desprestigiar su reapropiación por Rodó, no se puede dejar de reconocer que a partir de cierto momento, si no es posible romper de golpe con las tradiciones europeas, tampoco es aceptable subordinarse enteramente al imaginario cultural de ellas. Eventualmente, fue menester

leer a Europa en función de América Latina, no a América Latina en función de Europa; fue necesario repensar, resituar, reconfigurar el modelo que organizaría el panorama literario latinoamericano;¹³ sustituir la esencia por los accidentes, el *corpus* por el marco, y para robar de una vez por todas la metáfora martiana, el tronco por las ramas—después de todo, es allí donde el fuego arde más brillante.

NOTAS

1 Efectivamente el ensayo de Montaigne apareció en inglés en 1603, traducida por John Florio. Para una examinación reciente de la influencia de Montaigne en *La tempestad*, véase Go, p. 456.

2 A saber, Rubén Darío ya había escrito sobre el tema en su artículo «El triunfo de Calibán». Véase Jáuregui, p. 442.

3 Para un tratamiento más extensivo de la metáfora de un «pálido fuego» y la crítica de las reapropiaciones de la obra shakesperiana, véase Nabokov, *Pale Fire*, pp. 34, 79.

4 Por cierto, el mismo Shakespeare también forma parte de la serie de reapropiaciones de esta metáfora, ya que una de las fuentes más importantes de *La tempestad* fue el *Discovery of the Bermudas, Otherwise Called the Isle of Devils* (1610), un informe escrito por Silvester Jourdan, aventurero inglés que sobrevivió un naufragio en dichas islas. Véase Strachey, “Introduction,” xxvi.

5 Esta isla es mía por mi madre Sícorax, / y tú me la quitaste. Cuando viniste, / me acariciabas y me hacías mucho caso, / me dabas agua con bayas, me enseñabas / a nombrar la lumbrera mayor y la menor / que arden de día y de noche. Entonces te quería / y te mostraba las riquezas de la isla, / las fuentes, los pozos salados, lo yermo y lo fértil. / ¡Maldito yo por hacerlo! (I.ii.482-90)

6 Además, Calibán hasta da muestras de una conversión auténtica al final de la obra: «CALIBÁN: ...and I'll be wise hereafter / And seek for grace» [desde hoy en adelante seré más razonable y buscaré la gracia] (Vi.254-5).

7 E.g., su intento de violar a Miranda, la conspiración contra Próspero, etc.

8 Querido lector, que vea en esta obra que sigue el boceto de un idealista más que una teoría; una fantasía de la imaginación más que una tesis política. (11)

9 Calibán: El hombre bajo que todos Uds. han sufrido es cruel, astuto, y increíblemente mezquino. Se lo debería prender y echar del trono. Pero no crean que esto sería un trabajo fácil...Lo esencial es apoderarse de sus libros. Esos libros del infierno, ¡ah! cómo los odio. Han sido los instrumentos de mi esclavitud. Debemos quitárselos y quemarlos inmediatamente. ¡Guerra a los libros!...El hombre que sabe latín puede controlar a los otros. ¡Que muera el latín! (48)

10 Gonzalo: Calibán es una buena ilustración de las masas. Toda civilización tiene origen en la aristocracia, y cuando la gente se educa y se civiliza se vuelve, casi cada vez, en contra de sus superiores. Al analizar con cautela todos los detalles del progreso en la natura se corre el riesgo de ver cosas repugnantes. (77)

11 Podríamos imaginar, por ejemplo, un caníbal que preferiría que la cabeza humana que come sea pintada artísticamente igual que el filisteo americano preferiría sus naranjas anaranjadas, su salmón rosado, y su *whisky* amarillo. Sin embargo, por lo general, el filisteísmo presupone una civilización con avances determinados y cuyas tradiciones, a lo largo del tiempo, se iban apilando y ahora empiezan a apestar. (309-10)

12 De hecho, el propio Rodó reconoce este hecho en su famosa declaración de que, aunque es un genio de talento singular, «Rubén Darío no es el poeta de América» (1).

13 No es decir que Calibán por sí imposibilita este proceso. En estudios más recientes del tema, como el de Paget Henry, *Caliban's Reason: Introducing Afro-Caribbean Philosophy* (2000), Calibán deja de reducirse al parto de Shakespeare. Poco a poco, se está empezando a leerlo a contrapelo, es decir, a favor de proyectos de descolonización y la autonomía intelectual latinoamericana.

OBRAS CITADAS

Emerson, Ralph Waldo. *Self-Reliance*. East Aurora, The Roycrofters, 1908.

Fernández Retamar, Roberto. *Todo Calibán*: Letras Cubanas, 2000.

Go, Kenji. "Montaigne's 'Cannibals' and 'The Tempest' Revisited." *Studies in Philology*, vol. 109, no. 4, 2012, pp. 455-473.

Henry, Paget. *Caliban's Reason: Introducing Afro-Caribbean Philosophy*. Routledge, 2000.

Jáuregui, Carlos. "Calibán, ícono del 98: a propósito de un artículo de Rubén Darío." *Revista Iberoamericana*, vol. LXIV, Nov.-Dec. 1998, pp. 441-49.

Martí, José. *Nuestra América*. Publicado en La Revista Ilustrada de Nueva York, Estados Unidos, el 10 de enero de 1891, y en El Partido Liberal, México, el 30 de enero de 1891.

Montaigne, Michel de. «Des Cannibals.» *Essais I*, by Montaigne, ed. Emmanuel Naya et al., vol. 1, Gallimard, 2009, pp. 392-410. 3 vols.

Nabokov, Vladimir. *Pale Fire*. Vintage, 1989.

_____. "Philistines and Philistinism." *Lectures on Russian Literature*, edited by Fredson Bowers, Harcourt, 1981.

Renan, Ernest. *Caliban, suite de La Tempête, drame philosophique*. C. Lévy, 1878.

Rodó, José Enrique. *Ariel*. 6th ed., Cátedra, 2018.

_____. *Rubén Darío: su personalidad literaria*. Biblioteca Virtual Universal, 2006.

Shakespeare, William. *The Tempest*. Signet Classics, 1998

_____. *Timon of Athens*. *The Complete Works of William Shakespeare*, edited by W. G. Clark and W. Aldis Wright, vol. 2, Doubleday, 1970, pp. 886-910. 2 vols.

Strachey, William, et. al. *A Voyage to Virginia in 1609: Two Narratives: Strachey's "True Reportory" and Jourdain's Discovery of the Bermudas*. 2nd ed. Virginia UP, 2013.