

**Tram(p)as trágicas en *La tempestad/Una tempestad*
Una lectura deconstructiva desde un feminismo poscolonial**

Matilde Belén Escobar Negri
CONICET-IDEF-FFHyA / Universidad Nacional de San Juan
Argentina

Ponencia presentada en el VI Congreso Interoceánico de Estudios Latinoamericanos
Área temática: teoría decolonial: aportes y discusiones actuales

La situación cultural en los países coloniales es, pues, trágica. En todas partes donde la colonización irrumpe, la cultura nativa comienza a marchitarse. Y en medio de las ruinas no nace una cultura, sino una especie de subcultura, una subcultura que, al ser condenada a permanecer marginal respecto a la cultura europea y a convertirse en patrimonio de un pequeño grupo de personas, la «elite», colocado en condiciones artificiales y privado del contacto estimulante de las masas y la cultura popular, no tiene ninguna posibilidad de desarrollarse como una cultura verdadera.

Aimé Césaire, *Cultura y colonización*.

La cuestión del discurso también es *ser o no-ser*, favorecer y privilegiar o marginar y condenar el destino de los sujetos en la historia. Es ahí donde se juegan las opciones de descolonizar los saberes, las subjetividades, los discursos, los poderes, las epistemologías, etc. Es por esto que adentrarse en sus tramas configurativas se convierte en una labor indispensable para vislumbrar lógicas de (in)visibilización que las habitan, construyen y perpetúan. En este caso, podríamos decir que *Una tempestad*, como doble de *La tempestad*, funciona de-

constructivamente y habilita un desplazamiento que no consiste en pasar de un concepto a otro o de cambiar un orden conceptual por otro, sino que agencia un movimiento. De este modo, se produce un corrimiento de jerarquías que pone en evidencia y hace emerger nuevos conceptos, nuevas perspectivas, nuevas lecturas, anteriormente subordinados por una construcción epistemológica y ontológica dominante, poniéndolas en tensión. El trazado del recorrido mundano de la pieza teatral *La tempestad* (Shakespeare, 1611) deviene un viaje descolonial en *Una tempestad* (Césaire, 1969). En ese movimiento se re-escibe (Escobar Negri, 2017, 65-68).

*La pregunta es ¿quién o qué se puede mover?
¿quién mueve y se mueve en esta trama?*

En este sentido, *Una tempestad* arroja a la costa martiniquesa la posibilidad de (re)escribir la historia del colonialismo. Ahí nace el doble escritural y Caliban el doble. Emerge la cara dionisiaca de la tragedia y reclama ser vista. La cara de la barbarie caótica des-vela el espejo ocultado del salvajismo colonial. Y, como no podía ser de otra forma, entiende que el poder transformador y revolucionario surge de los principios de la solidaridad, la comunidad y la igualdad. La base de las prácticas del cimarronaje, que son también los tres pilares fundacionales de la Revolución Francesa, pero sobre todo, lo que surge a partir de este doble textual, es la potencia política del pensamiento trágico, que trae a la escena colonial las subjetividades que conviven y se construyen [en/tre] las tramas del conflicto cultural, económico, social, territorial, lingüístico, etc.

El movimiento de una a otra produce que varios despliegues performativos de los personajes se vean modificados y, en consecuencia, que en la trama se produzca una apertura significativa en la representación. En el caso que nos convoca para el análisis en este escrito, se puede decir que, principalmente, se presenta la reconfiguración performativa de los personajes Caliban y Próspero. La relación amo/esclavo, esclavo/amo se refuncionaliza a partir del acto creativo de liberación cooperativa entre esclavos que introdujo

a la trama la barbarie cultural dionisiaca, en el movimiento de huida cimarrona¹. Ese acto que re-afirma su libertad y su capacidad de auto-percibirse, transforma a Caliban en un *damné* que tiene algo para ofrecer a otrxs. Por lo tanto, su relación con Próspero también se modifica y esto es lo que queda plasmado en el final de la obra, cuando el antiguo “amo” reconoce que depende de Caliban para su supervivencia en la isla. No obstante, ese llamado a servir, a ser-tomado, se encuentra con la respuesta menos esperada: Caliban grita, canta y baila en su territorio enunciativo dentro de la naturaleza. Por su parte, Próspero, quien no cesó de señalarle su salvajismo y su animalidad, quedó fijado en su estereotipo del colono dependiente. Ya no puede escapar al destino que sus actos marcaron para ambos, tiene que mirar en ese espejo y verse des-humanizado, para decidir si deviene otrx.

Próspero: Es raro, desde hace algún tiempo, fuimos invadidos por las zarigüeyas. Están por todos lados... Hay pecarís, cerdos salvajes, ¡toda esta sucia naturaleza! Pero sobre todo zarigüeyas... ¡Oh, esos ojos! Y en la cara, ¡ese rictus innoble! Uno juraría que la jungla quiere sitiar la gruta. Pero me voy a defender... No voy a dejar que muera mi obra... (*Gritando.*) ¡Voy a defender la civilización! (*Dispara en todas direcciones.*) Ahí tienen... Así tengo un momento para estar tranquilo... Pero hace frío... Es raro, el clima cambió... Hace frío en esta isla... Habría que pensar en encender un fuego... Y bien, mi viejo Calibán, no somos más que dos en esta isla, nada más que vos y yo. ¡Vos y yo! ¡Vos-yo! ¡Yo-vos! Pero ¿qué hace? (*Gritando.*) ¡Calibán!

Se escucha a lo lejos de entre el ruido de la resaca y el piar de los pájaros los vestigios del canto de Calibán.

¡LA LIBERTAD AH, LA LIBERTAD! (Césaire, 2011, 153).

1 En *Una tempestad*, Acto III, 2, se re-escibe la escena de desborde dionisiaco producido por el vino que, en este caso, Esteban y Trínculo le dan a probar a Caliban. Este episodio, que ya estaba presente en *La tempestad*, introduce en la pieza tanto los elementos dionisiacos –el vino, la danza, la desmesura, la risa– como la noción de una comunidad de pares, de *damnés*, que en un sector aislado de la isla –el guetto– planean la revuelta contra el poder de Próspero (Césaire, 2011, 115-117).

Aquí, tanto Caliban como Próspero se encuentran en una encrucijada que redirecciona el final de la versión shakesperiana². El giro que se presenta en esta versión trágica tiene que ver con que el colono, Próspero, también queda fijado en su propio discurso y no puede escapar de la historia. La riqueza de esta propuesta está en el aprovechamiento de ese escenario político-cultural como un ensanchamiento discursivo, que surge de la propuesta anti-catártica que supone la suspensión de todos los procesos de síntesis dialéctica. Un final abierto como manifestación de la escena que habita en acto el conflicto cultural de la colonialidad (Quijano, 2000; Maldonado-Torres, 2007).

Al mismo tiempo, en estos (des)pliegues, capítulo aparte, literal y metafóricamente hablando, para la problemática de la colonialidad de género (Lugones, 2008) que se ponen de manifiesto a través de este ficcional desplazamiento epistémico y discursivo tempestuoso. Esto queda en evidencia, cuando se observa que las performatividades de los personajes femeninos, tanto en *La tempestad* como en *Una tempestad*, permanecen tomadas por estereotipos construidos a través de voces masculinas. En este sentido, el marco teórico de eje singular *-single-axis framework-* (Crenshaw, 1989, 140), que funciona como estructura opresora y reguladora, haciendo visible ciertos sujetos y prácticas e invisibiliza otras, no sólo produce, como señala Vidales, que en las respectivas obras se visibilice a Miranda, por ser la joven mujer virginal de origen noble y blanca, propuesta para el matrimonio. Mientras que sea Sycorax, la imagen de la bruja, esclava y negra, madre de Caliban, quien no aparece sino mencionada (Vidales, 2014:7-8). En realidad, en ambos casos el problema central de sus performatividades es que responden a mandatos patriarcales y estereotipos de género de sumisión. Es más, sus cuerpos y sus voces han sido tomados por completo, en función de

2 El final de *La tempestad* de William Shakespeare queda en la voz totalizadora del personaje Próspero, quién no sólo decide volver a Nápoles y re-establecer su poder monárquico, sino que además, en su elocución final solicita una suerte de absolución a través de los aplausos. En definitiva, recurre al efecto catártico como un acto piadoso de los espectadores hacia él. Además, este cierre con una suerte de restitución a un orden anterior, produce un giro de comedia -irónicamente trágico- pues la escena del colonialismo queda dialécticamente superado.

deseos y estrategias discursivas y de control articuladas por los personajes masculinos de las obras³.

A propósito, mi hipótesis de lectura es que esto, probablemente, esté asociado a la elección del modelo de la representación de la tragedia que utilizó Friedrich Nietzsche para elaborar una lectura sobre las fuerzas opuestas complementarias de lo apolíneo y lo dionisiaco. Las mismas, sirvieron para construir e imaginar una visión trágica del mundo, que no sólo configura y atraviesa la concepción dialéctica sobre el género discursivo, sino que también funcionaron para pensar lógicas de la política, la representatividad de las subjetividades y el poder del estado. En este punto, la crítica es que, cuando Aimé Césaire pensó en Caliban, como la expresión dionisiaca de la barbarie, no tuvo en cuenta la traslación de patrones coloniales del ser y del saber que el mismo Dioniso traía consigo.

Entonces, para adentrarnos en la problemática, revisemos algunos aspectos de la construcción del Dios. Cuando aparece la imagen del mito y del rito de Dioniso, ingresa a la *polis* la presencia de un sustrato social anterior al dios Apolo pero de orígenes inciertos. Sobre todo, se lo ha ligado a la imagen de lo extranjero y lo ancestral como culto cuasiprohibido en las clases bajas. Además, se le atribuye al rito del dios un “origen” oriental que ingresa al continente por vía de Asia o África. Por otro, las narraciones míticas que tienen como protagonista a Dioniso prefiguran ciertas formas de la representación de la mujer que evidentemente se han trasladado a la figura falocentrada del dios. Las mujeres ocupan el sitio de las nodrizas y de las que padecen conjuntamente los dolores del desgarro transformador de Dioniso (Otto, 2001). Pero en esta escena, ese dolor y la posibilidad performativa de la voz de esas mujeres queda secularizada. Aun, cuando el coro se torna la manifestación de unidad con el dios y su expresión, la singularidad de la experiencia femenina en esas

3 Ver: Escobar Negri, Matilde Belén. “Capítulo 3: Estereotipo(s), doble(s) e (in)visibilización”, en *Las manifestaciones del doble como problema de la identidad en la encrucijada teórica-literaria latinoamericana*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras. Mendoza, 2017 (141-170).

tramas queda desdibujada. Nunca sabremos qué tenía para decir alguna de esas mujeres que padecían a la par de Dioniso.

En definitiva, como queda expuesto, la estructura colonial de género está más que presente en la literatura, en los mitos, las mistificaciones que, a su vez, atraviesan y prefiguran los modos del saber y de la construcción de la subjetividad. Pero también, hay que decir que Dioniso es el (des)conocido para el hombre europeo, un lejano-cercano, que de alguna manera se convierte un re-patriado. Otra es la suerte del Caliban negro. Caliban es el otro del otro (Escobar Negri, 2017, 176-181). Es quien fue sub-ontologizado (Maldonado-Torres, 2007) por las configuraciones del discurso del ser y del saber europeo. De ese destino des-humanizado y animalizado es del que se hace cargo la voz de Caliban.

En *Una tempestad* Caliban es quien puede mover(se), cuando (re)anuda su performatividad ontológica a sus raíces culturales africanas y encuentra el territorio enunciativo para narrar(se) como sujeto en y de la historia. Caliban es el personaje conceptual del doble, privilegiado por el doble textual en la trama trágica del colonialismo. Es quien puede llevar a otras dimensiones performativas ese movimiento dionisiaco, que apenas quedó trazado en *La tempestad* como un ensayo de empoderamiento discursivo, poético y político, de cuerpos en tránsito⁴. Caliban es el representante simbólico de la corporeidad que metafóricamente conlleva la imagen del movimiento y el trazado rítmico. A través de él, Aimé Césaire construye una poética y una política fundada en el ritmo, que crea la imagen de un cuerpo que se mueve y a su paso mueve.

En ese desplazamiento, su actitud des-colonizadora está performatizada por dos gestos en la tragedia. El primero es el grito como actitud de empoderamiento, en el cual convergen el uso de la palabra y del ruido, como una instancia enunciativa des(re)-articuladora del lenguaje (Escobar Negri, 2017, 221-153). El segundo gesto, simultáneo a su

4 Ver: Escobar Negri, Matilde Belén. "Sobre cuerpos y su(b)jetividad: relatos del doble" *Marisa Muñoz y Liliana Vela (Editoras). Aficciones, Cuerpos y Escritura. Políticas Y Poéticas De La Subjetividad. Ensayos I. Colección Cuadernos de Cuyo*, Instituto de Filosofía Argentina y Americana (FFyL-UNCuyo). Mendoza: Qellqasqa, 2013, pp. 177-189.

ingreso a la obra, es el acto de resistencia a entrar en las lógicas clasificatorias de nomenclatura que se le imponen a través del uso de un nombre “propio”⁵.

Deviene así, un (des)orden cultural bárbaro, dionisiaco, donde el discurso se vuelve *ex-tático*. Deviene la escritura corporal de la voz: la poesía del cuerpo (des)bordado por el lenguaje. Esa es la otra clave, la marca del cuerpo en la escritura. Ese cuerpo que ha sido (des)conocido, cosificado y animalizado, des-humanizado. Pero que, a la par, encontró un cuerpo social, un cuerpo simbólico de pertenencia comunitaria y solidaria en el cual manifestar, fortalecer y consolidar su diferencia. Un cuerpo otrx, hecho de cuerpos otrxs, que (se) mueve [en/tre] las narrativas del discurso (des)colonial. Así, deviene el doble en la escritura de *Una tempestad*, subvirtiendo el orden del discurso y rechazando el proceso de asimilación cultural mediado por la imposición de una lengua.

© Matilde Belén Escobar Negri

ORCID N°: 0000-0002-1967-1512



5 Ver: Escobar Negri, Matilde Belén. “Otra perspectiva para pensar sobre el doble literario. *El nombre “propio” como doble*”. *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. Rosario. Septiembre, 2013. Vol. 3, 5.

Bibliografía:

- Césaire, Aimé. *Una tempestad* (edición bilingüe). Buenos Aires: El 8vo Loco Ediciones, 2011.
- . *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal. 2006.
- Crenshaw, Kimberle. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics, *University of Chicago Legal Forum*, 1989, Vol.: Iss. 1, Article 8.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *¿Qué es la filosofía?* España: Editorial Anagrama, 2011.
- Escobar Negri, Matilde Belén. *Las manifestaciones del doble como problema de la identidad en la encrucijada teórica-literaria latinoamericana*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras, 2017.
- . "Caliban (y) el doble: la relectura del mito, el problema del lenguaje y la construcción identitaria", *Argus-a. Artes y Humanidades*. California, USA-Bs. As, Argentina, 2014, Vol. IV, Ed. 14. <http://www.argus-a.com.ar/archivos-dinamicas/caliban-y-el-doble>.
- . (2013). "Otra perspectiva para pensar sobre el doble literario. El nombre "propio" como doble". *Badebec*. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. Rosario. Vol. 3, Nº 5. <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/59>
- . Sobre cuerpos y su(b)jetividad: relatos del doble. Muñoz, Marisa y Vela, Liliana (eds). *Afecciones, Cuerpos y Escritura. Políticas y poéticas de la subjetividad*. Ensayos I. Mendoza: Qellqasqa, 2013, 177-189.
- Lander, Edgardo *et al.* *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2000.
- Lugones, María. Colonialidad y género. *Tabula Rasa. Bogotá - Colombia*, 2008, No.9: 73-102. Disponible en: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-24892008000200006&script=sci_abstract&tlng=es
- Maldonado-Torres, Nelson Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. Castro-Gómez, Santiago y Grosfoguel, Ramón. *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Colombia: Siglo del Hombre Editores, 20017.

- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. España: Editorial Alianza, 2014.
- Otto, Walter F. *Dioniso. Mito y culto*. España: Ediciones Siruela, 2001[1997].
- Shakespeare, William. *La tempestad*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2005
- Vidales, Santiago. *Correspondencias Tempestuosas: Tres Ensayos para Acompañar a Sycorax y Calibán*. Tesis de maestría, 51. University of Massachusetts Amherst, 2014.
https://scholarworks.umass.edu/masters_theses_2/51