



The great Will / El gran legado. Pre-textos y comienzos literarios en América Latina y el Caribe

Florencia Bonfiglio

Madrid, Iberoamericana / Vervuert, 2020, 454 pp.

The great Will / El gran legado, de Florencia Bonfiglio, ha recibido el I Premio de Ensayo Hispánico Klaus D. Vervuert. Es sin duda la aproximación más completa que se ha hecho a las apropiaciones latinoamericanas y caribeñas de *La tempestad*, texto shakespeariano que ha tenido una enorme presencia en la cultura occidental desde su aparición, en 1623. Bonfiglio se concentra en cuatro momentos centrales en que se dieron dichas apropiaciones: el modernismo, los movimientos

descolonizadores del Caribe, la Revolución cubana y la posdictadura de fines del siglo xx en el Cono Sur. A la ambición panorámica se suma el estudio de un heterogéneo grupo de autores: Groussac, Darío, Rodó, Césaire, Lamming, Fanon, Fernández Retamar, De la Nuez, Achugar, Brizuela, entre otros. Los géneros que aborda el libro son asimismo variados: van de la novela, la poesía y el teatro a la crónica y el ensayo.

Bonfiglio arranca su estudio con un epígrafe de Northrop Frye: «*La tempestad* no es un drama para ser leído o visto o estudiado, sino para ser poseído». Frye conoce bien la historia de la recepción de la obra de Shakespeare y sabe lo que es capaz de provocar. En el caso específicamente latinoamericano, sus personajes han sido utilizados por varias generaciones de autores como *conceptos-metáfora* de la situación política y cultural de la región, potentes figuras a través de las cuales se ha buscado leer fenómenos diferentes: la historia colonial, el imperialismo, la modernidad, la función social de la literatura, el compromiso del escritor. A Bonfiglio no solo le interesa explorar el sentido de aquellos usos, sino también los distintos fenómenos de *religación* que proyectan. Es decir, las redes intelectuales que se establecieron a partir de unos personajes que históricamente han servido como agentes de integración de diferentes espacios, autores, trayectorias literarias. Las huellas que aquellos vínculos y afiliaciones intelectuales han dejado en la letra escrita son, podría decirse, el tema central del libro.

Darío y Rodó son los primeros grandes nombres latinoamericanos en

utilizar los personajes shakespearianos. Calibán, para el poeta nicaragüense, será una metáfora del nuevo imperio global: Estados Unidos. Darío construirá un Calibán yanqui, amenazador e invasivo, cuyo poder ve extenderse con preocupación hacia las naciones hispanoamericanas. El enemigo es, además, una figura de una sensibilidad distinta: el «utilitarismo» anglosajón es opuesto a la «espiritualidad» latina. En este sentido, el uso de los personajes de *La tempestad* sirve tanto a Darío como a Rodó para establecer una religación simbólica latinoamericana que fortalecería sus relaciones con un circuito intelectual ampliado que incluía a intelectuales y autores españoles. Curiosamente, el ataque estadounidense a los últimos territorios españoles en América había provocado una reconciliación «espiritual» con la decadente y arruinada España. Darío y Rodó no buscaban, desde luego, una nueva relación de dependencia con la antigua metrópoli. Lo que se proponían era denunciar una política expansiva estadounidense que atentaba contra los intereses hispanoamericanos. Aunque ambos admiraban varios aspectos de la cultura norteamericana, veían con serias dudas el «panamericanismo» de Washington. *Ariel* es la primera acusación latinoamericana a la modernidad capitalista. Aunque Rodó no identifica del todo a Calibán con Estados Unidos, su uso de *La tempestad* está sin duda marcado por la necesidad de arremeter contra el materialismo anglosajón y también contra la alta sociedad latinoamericana y sus clases dirigentes que intentaban emularlo. La utilización del texto de Shakespeare no era, en los casos

del nicaragüense o del uruguayo, un mero intento de copiar un modelo universal o cosmopolita, sino un pretexto a partir del cual crear una mitología latinoamericana que desde finales del XIX, concluye Bonfiglio, dio comienzo a «formas afiliativas» y «sentimientos de pertenencia» en el imaginario latinoamericano.

El caso del Caribe anglófono es interesante. Utilizar a Shakespeare, para sus escritores, no era una apropiación más entre otras. El autor de *La tempestad* es el símbolo por antonomasia del prestigio literario. Como afirma Bonfiglio, no es «solo un referente de identidad nacional, una industria y un producto exportable, sino *el* capital cultural por el cual se medía el grado de “anglización” de los coloniales». Escritores como George Lamming, sin embargo, utilizan el texto de Shakespeare para revertir esa situación. Lo convierten en un elemento que sirve para desmontar el sistema colonial de valores. Apropiarse de *La tempestad*, según sus propias palabras, era «una forma de presentar un estado de sentimiento que es patrimonio del escritor exiliado y colonial del Caribe británico». En *La tempestad*, dice Bonfiglio, «Shakespeare no solo había inaugurado la modernidad, sino que había instalado una jerarquía». Una idea que se sostiene en la afirmación del martiniqués Édouard Glissant: «Calibán-naturaleza se opone desde abajo a Próspero-cultura [...] la legitimidad de Próspero está vinculada a su superioridad y se convierte en legitimidad de Occidente».

Para el Caribe francófono, Calibán será también un símbolo de resistencia. Otros dos célebres martiniqueses, Frantz

Fanon y Aimé Césaire, se referirán al texto de Shakespeare en diferentes momentos. Fanon lo hará brevemente como parte de sus críticas de fondo al libro de Octave Mannoni, *Psychologie de la colonisation*. Césaire, en cambio, reescribirá el drama shakespeariano y lo publicará en 1968 bajo el título *Una tempestad*. En la imagen del Próspero armado de libros, Césaire cifrará lo que para él sería la «principal mentira» de los europeos: la asociación entre colonización y civilización. A través de la rebelde figura de Calibán, el autor martiniqués levantará el mito del rebelde portador de la resistencia enfrentado a un injusto orden social. La «tempestad» de Césaire busca marcar un nuevo comienzo desde la afinidad espiritual con diferentes movimientos y autores que defienden la negritud: de Martin Luther King y Malcolm X al Black Power y los Black Panthers. Césaire plantea un teatro comprometido que procura en todo momento no solo hacer un llamado a la descolonización intelectual; sino también, en palabras de Bonfiglio, «acentuar una mirada antillana y, así, contribuir a consolidar un sistema literario con su propia color y sus propias afiliaciones».

En el Caribe hispano, será el cubano Roberto Fernández Retamar quien se hará eco de este discurso antillano sobre la obra de Shakespeare. En un conocido ensayo publicado en 1971, propone una utilización colectiva de Calibán como símbolo identitario. Retamar sabe del poder aglutinador de la Revolución cubana y conoce perfectamente el entusiasmo con que muchos intelectuales y artistas querían reeditar la utopía de la

Patria Grande desde una perspectiva latinoamericana y antimperialista. Como era de esperarse, la figura de Calibán prende en la región con suma rapidez. Retamar asociaba el personaje de Shakespeare con una genealogía de la resistencia latinoamericana que incluía una enorme lista de nombres que habían formado lo que él llamaba «la cultura de Calibán» (es decir, «nuestra cultura»): Túpac Amaru, Bolívar, Juárez, Martí, Zapata, Fanon, Mariátegui, Neruda, Césaire, Sandino, Fidel Castro.

A pesar del entusiasmo inicial que despierta la lectura de Retamar, las cosas empiezan a torcerse a raíz del caso Padilla. La sólida red intelectual que se había formado con la Revolución empieza a debilitarse y a dividirse en grupos antagónicos. Retamar empieza a ser resistido, se cuestiona su lugar de enunciación y se lo acusa de ser un funcionario más del castrismo. El autor cubano, dice Bonfiglio, sabe deconstruir bien los falsos universales (las nociones de civilización, barbarie, humanismo, cultura), pero su ejercicio teórico se ve entorpecido por el carácter «ancilar» del dogma estatal. Aunque Retamar reescribe (recontextualiza, reinterpreta) su Calibán con los años y se aleja de posturas o figuras a las que anteriormente había abrazado con vehemencia, sus planteamientos quedan seriamente tocados debido a las críticas a las que son sometidos desde los frentes más variados. Calibán, como metáfora, se vuelve una figura resistida y Retamar un autor al que se mira con suspicacia.

En América Latina, apropiarse de la figura de Calibán, después de Fernández Retamar, se vuelve un tema complicado.

A pesar de ello, escritores como Iván de la Nuez se las arreglan para volver sobre la imagen del personaje shakespeariano y cuestionar algunas de las interpretaciones más comunes asociadas a él por parte de la izquierda setentista. De la Nuez subraya en la imagen de Calibán el carácter comercial y de consumo de las «periferias» por parte de los «centros». Además, asocia el personaje con la difícil situación del artista en la Cuba de los noventa e incluso con la figura del balsero que lucha en su huida contra un sistema que le niega la posibilidad de ser. Calibán continúa, desde una orilla diferente a la de Retamar, como un mito de la resistencia. De allí a que Hugo Achugar corroborara, ya en el nuevo siglo, la actualidad del personaje y de autores, como Rodó, que supieron potenciarlo un siglo atrás. Calibán, para el crítico uruguayo, representa un discurso de la derrota; pero también un discurso contrario al imperialismo e incluso a la irrupción de los primeros fenómenos de la globalización.

Achugar relea el *Ariel* empeñándose en religar el discurso del vencido a la resistencia posdictatorial del nuevo siglo: la memoria local frente al imperialismo de la memoria globalizada. En este sentido, Bonfiglio retoma la narrativa del escritor argentino Leopoldo Brizuela para subrayar la pertenencia de la figura de Calibán a la hora de abordar las dictaduras del Cono Sur. La crítica argentina subraya la importancia de un libro como *Inglaterra, una fábula* que el autor publicara en 1999: «Si, como vimos, varios de los escritores latinoamericanos y caribeños que se apropiaron de *La tempestad* ocultaron intertextos a

causa de ciertos complejos e inseguridades, o se autorizaron como escritores antes de enfrentar quizá *el* texto canónico por antonomasia, o hasta usaron el drama para explicitar sus comienzos contestatarios y divergentes, ahora Brizuela acentúa el carácter religador de su apropiación y su funcionamiento autónomo latinoamericano. Porque aquí, más allá de la crítica que la novela efectúa a “Inglaterra” como emblema de un modelo imperial [...], lo decisivo es su funcionalidad en el contexto sociohistórico latinoamericano y, en particular, argentino, de fines del siglo xx. Más allá del “cosmopolitismo” del autor, Brizuela no recurre a Shakespeare sino para ahondar en la memoria local y posdictatorial del Cono Sur».

Bonfiglio cierra su texto subrayando la red interna de significación y apropiación a través de la cual los autores abordados en su estudio han construido su propia tradición: el *Calibán* de Fernández Retamar religado no solo con Rodó o Aníbal Ponce, sino también con los caribeños Lamming, Césaire o Fanon, quienes a su vez han establecido otro tipo de afiliaciones con redes intelectuales y culturales de los centros y las periferias. El libro de Bonfiglio favorece la visualización del carácter dialógico de estos vínculos que pudieron formarse a partir de las distintas reescrituras del texto shakespeariano. Su recorrido por estos autores permite pensar, como ella afirma en sus conclusiones, «en un modelo comparatista abierto a los cruces culturales, a la ampliación de los cánones latinoamericanos y, especialmente, de sus tradiciones nacionales, puesto que los mismos escritores van a la búsqueda

de nuevas afiliaciones». En este sentido, *The great Will / El gran legado* resulta un texto importante para repensar la literatura latinoamericana alejándonos de los esencialismos historiográficos con que frecuentemente se pretende leerla.

CARLOS BURGOS JARA