

## Los desvíos de Calibán: emancipación y lenguaje en Reinaldo Arenas<sup>i</sup>

Laura Maccioni\*

During the 1960s and '70s, the pressure of politics over cultural practices had crucial effects on literature. One of them was the re-reading of foundational texts that had, historically, provided the metaphors to interpret the past, and, consequently, the meaning of the present. The colonial allegory displayed by Shakespeare's *The Tempest* was one of these texts. In 1972, Roberto Fernández Retamar recovered the opposite pair of Calibán and Próspero in his essay *Calibán*. However, contrary to Rodo's *Ariel* reading of the drama, Retamar made Calibán a symbol of the imminent emancipation of the continent. Nonetheless, in this (in) version of Shakespeare's story, Calibán also remained a slave, as he was perpetually committed to demonstrate the Truth of an essential entity, the People of Latin America. This paper discusses some other ways of imagining Caliban's emancipation. I will focus on Reinaldo Arenas's re-writing of emancipation in "El Central" and the short story "El reino de Alipio".

Keywords: Cuban Revolution. Politics and Literature. Language. Criticism.

### *Relecturas del archivo: Fernández Retamar y Calibán*

En los últimos años, el mapa de Latinoamérica ha experimentado un viraje hacia la izquierda que, desde los ámbitos intelectuales, ha sido acompañado no sólo por una discusión acerca del proyecto político de la izquierda para el futuro de la región, sino también acerca de su papel en el pasado. En este punto, el ciclo revolucionario que se abre con la Revolución Cubana y culmina con las dictaduras militares está recibiendo una particular atención, y puede afirmarse que recién ahora están comenzando a debatirse a fondo cuestiones fundamentales que hacen a la escritura de la historia de los '60 y '70. Entre estas cuestiones, una de fundamental importancia tiene que ver con el papel que desempeñaron los intelectuales en esos años, puesto que, como ha sido señalado en numerosas oportunidades (Gilman, 2003; Quintero-Herencia, 2002), ellos fueron concebidos y se autoconcebieron como agentes principales en la

transformación radical que estaba teniendo lugar. Este protagonismo de los intelectuales en el escenario revolucionario puede, sin duda, estudiarse desde el punto de vista de la singularidad de su producción cultural – i.e. el “boom” literario o las vanguardias artísticas; de sus diálogos y/o polémicas con funcionarios de la política; de las nuevas relaciones que establecen con el mercado y con el público, etc. Sin embargo, un aspecto principal que reclama la contribución de la crítica literaria tiene que ver con los modos diversos en que, durante los años de la utopía revolucionaria fueron leídos los textos fundacionales del archivo latinoamericano. Varias preguntas merecen ser examinadas en este punto: ¿Qué continuidades y qué rupturas se dieron con esos textos? ¿Qué sentidos del presente y qué signos del futuro se elaboraron a partir de esas lecturas? Este problema interesa a los historiadores del período puesto que, sólo reconstruyéndolas, aquél pasado puede volverse inteligible hoy.

*Calibán* ([1971] 1995), el conocido ensayo en el que Roberto Fernández Retamar ofrece una nueva interpretación de la alegoría colonial planteada en *La tempestad*, es sin duda un momento fundamental en la relectura de este archivo, puesto que este texto propuso un símbolo de la lucha de los pueblos sometidos por el poder extranjero que impugna las anteriores apropiaciones latinoamericanas del drama shakesperiano, especialmente la de José Enrique Rodó. Contrariamente a lo proclamado por el uruguayo, para Retamar “nuestro símbolo no es pues Ariel, [...] sino Calibán” (Retamar, 1995: 39).

Calibán es nuestro verdadero nombre, argumenta Retamar, porque si se lee *La Tempestad* desde una perspectiva revolucionaria, el lugar de dominación de los pueblos latinoamericanos está en relación de homología con el del esclavo al servicio del extranjero, y por tanto su causa es la nuestra:

“ *Próspero invadió las islas, mató a nuestros antepasados, esclavizó a Calibán y le enseñó su idioma para poder entenderse con él: ¿qué otra cosa puede hacer Calibán sino utilizar ese mismo idioma para maldecirlo, para desear que caiga sobre él ‘la roja plaga’?*” (Retamar, 1995: 39)

En la lectura que Retamar hace de *La Tempestad*, Calibán el bárbaro, el caníbal, es el nombre de una resistencia, de eso que se opone al afán de dominación del colonizador para decir la verdad que el lenguaje de Próspero ha velado. Si Calibán es el signo del intelectual comprometido con el destino de los dominados, se debe a que aquél es capaz de restablecer la correspondencia “verdadera” entre los signos y la Realidad, correspondencia que el lenguaje de Próspero se arroga falsamente. Así, el ensayo de Retamar ofrece no sólo un modelo de interpretación de la situación de subordinación que padece Latinoamérica, sino también un modelo de emancipación. Y éste tiene la forma de la inversión o rectificación de la lengua del Amo: lo que sus palabras dicen del mundo es lo que el esclavo debe des-decir. Pero, en la propuesta de Retamar, este des-decir no conduce, como en Rodó, a proclamar los valores del espíritu allí donde querían imponerse los intereses del utilitarismo. En un contexto en el que gran parte de los intelectuales latinoamericanos dan por

sentada la inminencia de la revolución mundial, librarse de Próspero no podía ya ser entendido como el resultado de una mera declamación de otras palabras, sino que la inversión de sus mentiras exige ahora un *hacer*. Si lo propio de la lengua de Calibán es superponer discurso y acción, se comprende entonces por qué, en la lectura que Retamar hace del pasado cultural latinoamericano, quienes merecen destacarse son los que han sabido luchar por la emancipación de “nuestro símbolo” no sólo a través de su obra, sino fundamentalmente a través de su vida. Pues es su conducta de vida lo que finalmente avala la autenticidad de la obra de Simón Bolívar, José Martí, Frida Kahlo o Rodolfo Walsh, para sólo mencionar algunos de los ejemplos que Retamar enumera.

Así, en ese contexto de certezas acerca del lugar final al que conducen los acontecimientos históricos que están ocurriendo al momento en que Retamar escribe su *Calibán*, la verdad de un discurso ha pasado a residir no ya en la forma en que éste habla sobre el mundo sino en sus realizaciones prácticas en el mundo, en su capacidad de realizar transformaciones conducentes al fin anunciado. Así, desde esta perspectiva, para Retamar el final de la obra de Shakespeare es otro: el que está siendo escrito con el proceso revolucionario iniciado en Cuba en 1959.

Pero, ¿es éste realmente un final? Quiero volver a él para examinarlo, en su doble condición de clausura y de destino. Este “final” que predice Retamar, tiene a Calibán como héroe, y Calibán, debemos recordarlo una vez más, “es anagrama forjado por Shakespeare a partir de ‘caníbal’ ” (Retamar, 1995: 27), término que proviene a su vez de “caribe”-habitantes nativos de las islas situadas en el Mar que se llamaría luego del mismo modo. Sin embargo, si nos atenemos a la lógica del canibalismo, en este “final” vaticinado no hay ni cierre ni llegada, sino, creo, un recomienzo, un retorno hacia lo mismo. Siguiendo el razonamiento de Freud en *Tótem y Tabú* (1913), Colás concluye que “coexisting with the aggressive, active resistance implicit in the eating of one’s enemy goes a wishful identification, a desire to be the enemy, or at the very least a desire to take on his or her perceived strengths” (Colás, 2001: 135). Por tanto, si el canibalismo consiste en una disolución de los límites que separan al caníbal de su víctima, bien sería posible imaginar, como corolario del texto que estamos analizando, un Calibán que, tras alzarse contra su amo, se ciñe su capa mágica y ejerce el poder de su padre Próspero ya no como fuerza arbitraria sino como derecho legitimado por la autoridad de la Revolución. Si esto es así, el Calibán resistente que emerge de la lectura de Retamar, como lo han señalado algunos autores, no podría jamás oponerse a Próspero, pues finalmente no deja de ser su doble (Duchesne Winter, 1993). Este Calibán no es el lugar de la Verdad, de la Realidad que el mago, al enseñarle su lenguaje, le oculta detrás de la magia de la representación: es la máscara engañosa de un Próspero disfrazado de bárbaro –“el que balbucea”, el que no habla el lenguaje de los humanos-, de aquello que está antes del lenguaje y que coincidiría con las cosas mismas. Pero el lenguaje no puede llegar a lo que está antes del lenguaje mismo, y así, aun cuando lo haga para maldecir, este Calibán alzado que usa la lengua de su amo como arma no da por tierra con el espectáculo de la representación del que Próspero es artífice, sino que, aunque lo niegue, lo *continúa*, con palabras ahora cambiadas de signo.

La ambivalencia de este juego de máscaras implícito en el símbolo de Calibán y, en consecuencia, la fácil reversibilidad que durante los años '70 asumieron tanto las figuras del amo y su súbdito como la series paradigmáticas que ellas encabezan -realidad/representación, acción/palabra, pueblo/intelectuales- es lo que, creo, explica la seducción que Calibán operó en la retórica de la Revolución.

Pues, al igual que este símbolo, tampoco el discurso revolucionario pudo ser ese lugar en donde la distancia de la representación queda conjurada y lo enunciado está en relación de transparencia con lo real. Veamos ese momento de pública confesión del Che frente al auditorio de la Universidad de Las Villas que recoge el texto de Retamar, y en el que, finalmente, se afirma lo que se niega. En esa escena, por cierto también teatral, el Che se acusa a sí mismo por su poco heroico pasado de estudiante de medicina perteneciente a la clase media: “he cambiado en el curso de la lucha” (Retamar, 1995: 80), dice. Y a continuación explica cómo la lucha y la “justicia inmensa de su causa” lo han cambiado y lo han vuelto “otro”: un hombre de acción, un revolucionario. En ese discurso, sostiene Retamar, el Che le exige a Ariel “con su propio ejemplo luminoso y aéreo si los ha habido” que pida a Calibán un lugar en “sus filas revueltas y gloriosas” (Retamar, 1995: 80) para luchar contra la dominación de Próspero. En ese paradójico adjetivo –“aéreo”- que Retamar elige para honrar las palabras de Guevara se deja entrever la ambivalencia de la estrategia que el Che recomienda a los intelectuales: “Hay que pintarse de negro, de mulato, de obrero y de campesino” (Retamar, 1995: 80). Hay que asumir la apariencia del otro, como lo hace el volátil Ariel en *La Tempestad* durante la función de magia que tiene lugar al final de la obra, espectáculo que, al fascinar a los espectadores, sirve para sostener más eficazmente aún la autoridad carismática de Próspero.

Así, si examinamos las imágenes de la lucha revolucionaria que los textos de los '60 y '70 producen a partir de ese nuevo símbolo que Retamar, con éxito considerable, propuso como clave para la interpretación del pasado, como estrategia de acción en el presente y como telos o fin en el futuro, comprobaremos que cada vez que Calibán reclame a Próspero en la arena de la lucha, el resultado no será otro que la inversión del juego de las representaciones, y no el anunciado triunfo de lo real: Calibán devora a Próspero, pero entonces ahora es él el que manipula los signos; o bien, Próspero se calibaniza, para transformar la violencia de un régimen de poder en legitimidad de una autoridad que ahora será ocultada en tanto violencia e incrementará su efectividad gracias a la ficción de la delegación. Organizados en torno a la dicotomía del ser y sus representaciones, la presencia y la ausencia, las masas y el líder, buena parte de los textos “revolucionarios” producidos en los '60 y '70 quedan encerrados en una trampa dentro de la cual se asfixia todo gesto emancipatorio. Cuando Calibán se saca de encima el peso del papel que lo obliga a actuar como si sólo obedeciera a las determinaciones de su Ser, es decir, como si no estuviera actuando, como si pudiera ser otra cosa que una representación, entonces, recién entonces, encuentra una vía de escape a ese “destino” de lucha que lo ata perpetuamente a Próspero. Dicho de otra manera, Calibán se libera de Próspero cuando queda libre del trabajo de demostrar perpetuamente la Verdad de su Ser, y pone, en el lugar de esas

certezas, una pregunta por el fundamento en nombre del cual ellas adquieren el valor de tales.

### *El embrujo de Fray Bartolomé*

Desde esta clave de lectura estoy leyendo algunos textos de Reinaldo Arenas que, al volver a leer la escena del Amo y su Súbdito, ponen en escena otras vías de salvación del esclavo, que no son aquellas que lo fuerzan a continuar, aunque con signo inverso, el trabajo de Próspero. Bajo esta luz, voy a examinar algunas de estas estrategias emancipatorias que los textos arenianos exploran: la corrosión de las certezas de Próspero, certeza en la existencia del Ser y certeza en la capacidad del lenguaje para decirlo, certeza en la correspondencia lineal entre realidad y palabras.

Me detendré primero en “Las buenas conciencias”, segundo poema en prosa del poemario *El Central* (1981)<sup>ii</sup>. Cuando Arenas escribe estos poemas, está confinado en un central azucarero de la provincia de Pinar del Río para trabajar en la cosecha de caña y fabricación del azúcar. *El Central*, como el *Calibán* de Retamar, es también una pregunta acerca de cómo escribir la historia. Y es también su respuesta: escribir la historia no es describir qué pasó, y por tanto, registrar los acontecimientos que se suceden desde el punto de vista de la progresión temporal, sino, como Nietzsche, preguntarse a quién sirven (Deleuze, 1973: 86-90). Desde esta perspectiva, entonces, es posible reconocer la recurrencia dentro de la sucesión, la repetición bajo la apariencia del cambio (y sobre todo, de la revolución), que hace posible la mismidad de un modo de explotación y apropiación del cuerpo de los otros –se trate de los indios, los esclavos o los adolescentes reclutas-. En *El Central*, por tanto, hallamos otra escenificación más de la historia de Calibán y de Próspero, de dominadores y dominados, y todo el poemario es un intento de devolverle el cuerpo, mediante la palabra, a esos cuerpos esclavos a los que el conquistador ha sometido para volverlos instrumentos, para convertirlos en una pieza de la compleja maquinaria de producción del azúcar.

Sin embargo, pese a este acto de justicia poética, *El Central* no es texto que se agote en la mera “maldición” de la figura de Próspero, bendiciendo la realidad. Es, sobre todo, un texto que señala la fragilidad del conquistador, su imposibilidad de conquistar de una vez y para siempre, así como la fuerza del conquistado, fuerza que reside no en su capacidad bélica, sino en su potencia de desclasificación, de seducción (*se-ducere*: llevar aparte, desviar de su vía)<sup>iii</sup>. Porque mientras el conquistador se impone por el dominio del cuerpo real del siervo, de sus recursos, sus funciones y su rinde productivo, su acumulación, su disciplinamiento y su control, el conquistado y su mundo se imponen por su fuerza de desviación, por la perturbación de los sentidos de su amo, y sobre todo, del Sentido que ese cuerpo debe cargar sobre sus espaldas bajo las formas del peso de la Ley, la Verdad Evangélica, la Civilización, la Historia y su Dirección final.

Así, si el poema “Las buenas conciencias” es un largo informe que el padre Bartolomé de las Casas destina a los reyes de España para dar razón de sus actividades en el Nuevo Mundo y, por tanto, da testimonio de la crueldad

de los métodos de la Conquista, la carta es también el lugar en el que dejan ver los indicios de un discurso que se desorganiza, se desplaza poco a poco hacia otro lugar, embriagado por el perfume insoportable de la primavera que revienta:

*“Aunque no han llegado las lluvias ya está aquí el olor de la primavera, reventando por todos los sitios. Señor. Aunque aún no ha llegado la época de los grandes aguaceros, ya se presiente el estruendo de unas aguas que presagian vendavales. Yo no sé. Pero el tiempo lo va agarrando a uno; lo va envolviendo; me seduce.”*  
(Arenas, 1981: 36)

Y a partir de entonces, en ése que pretende ser un reporte de las acciones propias y ajenas desde el lugar de evangelizador de las “Divinas Majestades”, comienzan a irrumpir los síntomas del “embrujo” causado por esa naturaleza americana que, silente e indescifrable, va socavando la identidad de esa primera persona que escribe, volviéndola ora flor, ora animal, ora hereje celebrando ceremonias en contra de su propio Dios:

*“Pero, ya aquí el aguacero.  
Ya aquí el desequilibrio de los colores anegados. Daré un maullido.  
Con los hábitos abotargados saldré al campo, y veré los cuerpos hermosos y adoloridos, retorciéndose. Correré bajo los árboles empapados y veré las figuras desnudas colgando de sus ramas. Y tocaré las figuras; y me abrazaré a las figuras. Y empezaré a bailar bajo los árboles donde cuelgan las figuras, balanceándolas, palpándolas, apretándolas. Dios, Dios que tantas veces inútilmente invoco, otra prueba tendré de tu sordidez, cuando terminada la ceremonia, me tire sobre las plantaciones de las brujas y me embriague del olor y de la humedad del tiempo, sin que nada me haya ocurrido a pesar de los incesantes relampagueos, de los perros salvajes que amenazan desde la lluvia, y de mi invariable petición: mátame. Aquí sobre estas flores dormiré toda la noche.”* (Arenas, 1981: 39-40)

La escritura del sacerdote intenta desesperadamente ser la conjura contra este devenir que ya se ha desatado en él y que se cumplirá inevitablemente: escribe para decirse quién es, cuál es su misión, a qué monarcas sirve, a que orden eclesiástica pertenece, cuál verdad es la que defiende. Pero mientras intenta angustiosamente fijarse a sí mismo en la escritura, el “cosquilleo cósmico” hace temblar su mano; y en el mismo momento que se promete: “soportaré los excitantes olores y el inquietante llamado de la tierra”, la bruja, esa “diminuta y extraña flor blanca, como un lirio, pero aún más fina”, lo hechiza definitivamente y le hace decir: “daré un maullido”. Así, este devenir que la tierra americana desata en los invasores émulo de Próspero va contaminando el relato de la conquista del Nuevo Mundo. O mejor: las crónicas de la

conquista de América van siendo poseídas, sobrescritas, por el de la otra conquista, la que no tiene el sentido de enfrentamiento y dominio sino de un acercamiento íntimo del conquistador hacia el conquistado hasta que los signos del primero pierden su sentido y se vuelven ambiguos, inciertos, incapaces ya de devolverlo al terreno de la Razón. Pues por esta indecibilidad el régimen de signos de Calibán puede abrir una rasgadura en la lengua de Próspero, mostrándole no lo que ésta esconde u oculta deliberadamente, sino lo que ésta, con su “buena conciencia” no puede nombrar ni pensar. La lengua de Calibán revela el nudo que ata palabras y mundo y saca a la luz su carácter de mero intento de decir algo que nunca podrá ser plenamente dicho. Se asume a sí misma sólo como máscara momentánea, como aparición súbita, detrás de la cual hay siempre un resto que escapa a la postulación de una “esencia” inmutable. Precisamente en esto, y no en otra cosa, reside la imbatibilidad de los reclutas adolescentes, esa otra figura del dominado a la que Arenas dedica toda la segunda parte del poema que estoy leyendo. Ellos, como esos indios “dulces y melancólicos”, que

*“prefieren la muerte inmediata a renunciar a sus danzas, a sus fiestas, a sus prodigios desnudos sobre aguas y hojas”, no están determinados por ningún deber ser; son, simplemente, se aparecen como un estado de intensidad presente sin ligadura con el pasado o el futuro.*

*Los adolescentes son.*

*Los hombres y las mujeres “deben ser”.*

*He aquí la gran diferencia.*

*Un adolescente está libre de toda afectación, y de todo compromiso, pues su condición es efímera, exclusiva. [...]*

*Nada los compromete, pues son hermosos y únicos. [...]*

*No tienen criterios exclusivos, no tienen alma ni principios: no están corrompidos.*

*Los adolescentes son libres porque jamás se han interesado por la libertad; son dichosos, pues consideran ridícula esa palabra; son deliciosos, pues al levantarse no se miran en los espejos. Enarbolan con el día sus estruendos típicos, sabiendo que más allá no hay nada, sabiendo (sin importarles) que más acá no hay más*

*[...]*

*Siendo así, resuelvo:*

*Que se llame, se recoja, se busque, se persiga y finalmente se reclute a todo adolescente, y sean enviados a granjas, fincas, centrales y centros productivos donde sean necesarios. Pues ellos serán los únicos que como habitan en otro mundo pueden soportar cualquiera.” (Arenas. 1981: 40-42)*

Los adolescentes, en fin, no se buscan en los espejos para reconocerse, no atan su imagen a su cuerpo. No adecuan la vida a la autoridad de las definiciones. No trabajan de “copia fiel”, no “deben ser”. Ellos *son*, pura aparición, en su pura *apariencia*, pues ninguna definición los agota o los captura. El adolescente –

tanto como el indio -, con su presencia evasiva, ponen en crisis la noción de correspondencia entre el signo y lo existente, y por tanto la noción de verdad y mentira. Con su in-definición no tienen ninguna arma, ninguna fuerza más que la de anular la producción maníaca de Verdad con la que está obsesionado Próspero: y al anularla abren no la posibilidad del triunfo, sino de una salida. Pues la Revolución contra el Amo que Arenas imagina en este poema no tiene que ver con el advenimiento de la verdad del oprimido, sino, por el contrario, con la suspensión absoluta de las certezas sobre las que se apoya el orden simbólico y que, entonces, habilita un modo *otro* de pensar. Uno que pone en evidencia la resistencia de los “hechos objetivos” a ser asentados en el reporte que Fray Bartolomé intenta infructuosamente de escribir; uno que obliga al lenguaje, para poder decirlos, a maullar, esto es, a romperse a sí mismo: a reconocer, como único estatuto posible, su incierto estatuto de ficción construida sobre algo que nunca podrá ser dicho.

Para Arenas, la revolución que tiene a Calibán como protagonista consistiría en un intento de producir un lenguaje en el que pueda enunciarse aquello que no se deja aprehender en los lugares que le quiere asignar el Ser; consistiría en desviarse, escaparse de la autoridad de las definiciones y su demanda incalmable de ratificación y obediencia. En una disolución de las leyes sociales y morales, una suspensión de todo llamado al orden, que es siempre dirían Deleuze-Guattari - un llamado al orden del lenguaje (1997, 81-116). Por eso, en Arenas el relato de la Revolución tiene sus emblemas no en los Héroes ni en los Patriotas ni, como en Retamar, en el Intelectual Comprometido, sino en esas figuras inasibles como lo son los niños, los maricones, los animales, los que escriben, en fin, los que escapan.

### *La lujuria de Alipio*

Pero de todos los textos en los que Arenas despliega su particular teoría del poder, ninguno más preciso que el enigmático cuento “El reino de Alipio”, escrito en 1968<sup>iv</sup>. Alipio, como Próspero, es también un noble no reconocido: de día es apenas un mandadero, aunque de noche es soberano de ese reino celeste que contempla desde su única posesión terrestre, un pequeño balcón. Así, para Arenas-como para Shakespeare- la majestad no tiene tanto que ver con la acumulación de bienes, sino con la propiedad –las propiedades- de las palabras. Alipio es el que nombra las estrellas, el que las ordena, el que las recuenta, el que las hace acceder al nombre, y es este sólo poder de nominación el que le otorga las potestades soberanas. Alipio cree someter a los astros a través de esta administración minuciosa, de esta invocación que pone en escena todas las noches a cuyo llamado las estrellas parecen obedecer dócilmente haciéndose presentes:

*“Alfa, dice Alipio, y mira hacia occidente. Zeta, dice, y ahora su cabeza se empina hacia lo más alto del cielo. La Osa Mayor, dice, y sus manos se elevan hasta la altura de los hombros. Por un momento queda en éxtasis; luego se vuelve lentamente hacia el Norte, y*



*contempla una constelación casi imperceptible. Son las Pléyades, dice Alipio.*” (Arenas, 1981: 99)

Pero al igual que sucede con Fray Bartolomé, algo empieza, de pronto, a desatarse en Alipio cuando éste impone sus signos al cielo. “Algo” que es ilegible, irrepresentable comienza a desorganizar su texto porque irrumpe como un exceso en su percepción y desacomoda su cuerpo, lo saca del lugar de sujeto que conoce. Este nuevo elemento hace estallar el orden que el mandadero – ahora mandante- quiere ratificar con su conteo obsesivo: es el mismo “cosquilleo” que desviaba a Fray Bartolomé de sus fines, perturbación que, como en el fraile, también desencadena en él un devenir-otra-cosa. Y así, Alipio se confunde a veces con el almendro, con un conejo, con un lagarto, en el momento preciso en que se sienta a mirar la noche brillante de noviembre. Su cuerpo emite entonces “chillidos de júbilo”, “pequeños ruidos”, lágrimas. Alipio no puede decir su experiencia más que a través de sonidos ininteligibles, puro sonido sin forma, porque ya no le sirven los signos del lenguaje humano. De esta manera, si comenzaron siendo objetos o referentes de las palabras de Alipio, las estrellas se irán rev(b)elando como una intensidad que no puede asirse, como una luz que todo lo quema. Tras lo cual ese texto “ordenado” que Alipio leía al principio quedará aniquilado por este exceso de luminosidad que impide ver: ahora “todas las constelaciones han desaparecido. De la luna sólo se distingue un breve filo que luego se deshace en la claridad” (Arenas, 1981: 101-2). El firmamento se torna indiscernible, indeterminado, amenazante. La luz, “araña gigantesca y candente que hierve enfurecida” se lanza tras él, hasta que finalmente, el Rey Alipio se encuentra, por un instante que no puede capturar por medio de su lenguaje, con “eso” que se le aparece y que alguna vez quiso creer que eran “sus súbditos”:

*“Por un momento Alipio mira el enorme fuego que se le acerca: es como el infierno, como algo lujurioso que nunca pudo imaginar con tales dimensiones y formas. No es sólo una estrella, son millones de estrellas devorándose unas a otras, reduciéndose a partículas mínimas, poseyéndose. Alipio, soltando enormes alaridos, toma la dirección del campo. [...] Alipio se tira sobre la tierra despoblada y se aferra al suelo. La gran luminaria lo descubre, indefenso. Ahora su escándalo es como la respiración de un toro en celo, o la de una fiera hambrienta que de pronto descubre un almacén lleno de alimentos frescos.”* (Arenas, 1981: 103)

La singular relación con el lenguaje que establecen los personajes “oprimidos” que abundan en la escritura areniana cobra aún mayor evidencia al ponerse en contraste con las demandas de realismo y objetividad que cada vez con mayor insistencia, desde finales de los años '60, desde el campo de la política se le exigió a los intelectuales latinoamericanos (Gilman, 2003; Quintero Herencia, 2002); demandas a las que Retamar, en su propuesta de hablar una “lengua Calibán”, sin dudas accede. En el cuento de Arenas, por el contrario, la rebelión de los súbditos no consiste en invertir o “corregir” ejemplarmente la

interpelación de su vanidoso rey para que así, en un acto magisterial, él aprenda el nombre de su esencia verdadera. Esa reacción sería aún una forma de seguir atrapado en la relación reversible de esos pares dicotómicos en los que cada término adquiere valor por referencia al otro: amo y esclavo, caníbal y víctima, verdad y falsedad, real e irreal. Si la luz logra derrocar a aquél que cree gobernarla es porque desconoce su poder al no reconocer (al no reconocerse en) su lenguaje de administrador. “Eso” que ella es no se deja reducir a los límites de las palabras de Alipio: “eso”, la intensa luz blanca y “lujuriosa”, sólo puede recortarse en contornos, signos, estrellas, a través de suposiciones, de conjeturas, de ficciones. Pero en esas versiones que acerca del mundo nos damos a nosotros mismos para nombrarlo, sólo damos, dice el relato finalmente, una forma al deseo que “eso” nos despierta. Durante años Alipio se empeña en repetir ese ritual de confirmación de la verdad que consiste en atestiguar con los propios ojos la correspondencia entre el lenguaje y las cosas –Alipio no quiso estudiar Uronografía pues “habría tenido que abandonar las estrellas verdaderas para mirar sus fotografías en los libros” (Arenas, 1981: 101) –; pero lo que ocurre, en cambio, es que en su pretensión de invocar a los astros por su “verdadero” nombre, termina cubierto de semen:

*“Poco a poco Alipio va despertándose, se agita aún inconsciente. Abre los ojos. Se encuentra en medio del campo, acostado en un charco viscoso que le baña los brazos, las piernas, y le salpica los ojos. Trata de incorporarse. Un extraño dolor le invade todo el cuerpo. Mira a su alrededor, y es ahora cuando descubre el lodazal pegajoso en el que se encuentra. Pasa los dedos por el líquido espeso y se los lleva a la nariz. Al momento se sacude las manos, se pone de pie, y echa a andar. Es semen, dice. Enfurecido y triste continúa avanzando por el campo despoblado.” (Arenas, 1981:103)*

Sorda a su invocación, por única respuesta, la luz que Alipio quiere ordenar en un mapa celeste le devuelve el reflejo de su propio deseo. Alipio pierde su reino no a causa de un error que el súbdito enmienda y castiga -corrige y aplica una pena correccional-. El reino de Alipio cae, se desmorona, cuando se vislumbra fugazmente aquello sobre lo que se construye: ese residuo que debe permanecer impensado para que el ordenamiento simbólico sea posible y que el instante revolucionario permite poner de manifiesto.

Como Retamar, Arenas también toma posición frente al archivo latinoamericano, pero reescribe a partir de él una teoría de las relaciones entre dominantes y dominados y de las formas de revolucionarlo que se aleja del esquema bipolar por medio del cual lo interpretan buena parte de las lecturas de sus contemporáneos. La lucha contra la opresión asume para él la forma de una corrosión radical de un régimen de representación, de un desgarramiento por el que se hace visible lo oculto antes que de un reconocimiento de la verdad hasta entonces sometida. Esa lucha debe buscar dar cuenta del “resto” inasible, incognoscible, que persiste siempre fuera de lo simbólico pero que constituye su fundamento, pese a que los demás prefieren reprimirlo u olvidarlo, más ocupados, como están, de lograr que el Esclavo tome el lugar del Amo para

convertirse en Amo a su vez. Para Arenas, es el deseo de nombrar lo innombrado, y entonces, tal vez, de nombrar de nuevo, la razón que moviliza a Calibán; y es esta búsqueda la que hace de él un revolucionario, al mismo tiempo que un poeta.

## Notas

\* University of Maryland at College Park. laumac@umd.edu.

<sup>i</sup> Agradezco a Juan Carlos Quintero-Herencia su diálogo siempre generoso, aporte inestimable al intentar pensar las cuestiones que aquí se plantean.

<sup>ii</sup> Escrito en 1970, en el marco del fracaso de la “Zafra de los diez millones”, *El Central* fue publicado por primera vez recién en 1981 en Barcelona, por la editorial Seix-Barral.

<sup>iii</sup> Al respecto dice Jean Baudrillard en *La seducción* (1991): “Toda forma positiva se acomoda muy bien a su forma negativa, pero conoce el desafío mortal de la forma reversible. Toda estructura se acomoda a la inversión o a la subversión, pero no a la reversión de sus términos. Esta forma reversible es la de la seducción” (Baudrillard, 1991: 27). Y también: “Cualquier movimiento que cree subvertir los sistemas por su infraestructura es ingenuo. La seducción es más inteligente, lo es de forma espontánea, con una evidencia fulgurante –no tiene que demostrarse, no tiene que fundarse- está inmediatamente ahí, en la inversión de toda profundidad de la realidad, de toda psicología, de toda anatomía, de toda verdad, de todo poder. Sabe, es su secreto, que *no hay anatomía*, que no hay psicología, que todos los signos son reversibles. [...] ¿Quién puede oponerse a ella? Lo único que verdaderamente está en juego se encuentra ahí: en el dominio y la estrategia de las apariencias, contra el poder del ser y de la realidad” (Baudrillard, 1991: 17).

<sup>iv</sup> “El reino de Alipio” fue publicado por primera vez en el libro de cuentos *Con los ojos cerrados* (1972, Montevideo: Editorial Arca). Posteriormente apareció en *Termina el desfile* (1981, Barcelona: Seix Barral).

## Bibliografía

Arenas, Reinaldo.[1981] 2001. *El Central. Inferno (Poesía completa)*. Barcelona: Lumen.

--- 1981. *Termina el desfile*. Barcelona: Seix Barral.

Bataille, Georges. 2001. *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Baudrillard, Jean. 1991. *De la seducción*. Buenos Aires: Ediciones Rei.

Brotherston, Gordon. 2000. Arielismo and anthropophagy: *The Tempest* in Latin America. In Hulme, Meter y Sherman, William H. “*The Tempest*” and its Travel. 212-219.

Colás, Santiago. From Caliban to Cronus. A critique of cannibalism as metaphor for Cuban Revolutionary Culture. In Kristen Guest (ed). 2001. *Eating their Words. Cannibalism and the boundaries of cultural identity*. 129-148.

De la Nuez, Iván. 1998. I. Primera Costa. Calibán ante la aldea global. *La balsa perpetua. Soledad y conexiones de la cultura cubana*. Barcelona: Casiopea.

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. 1997. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos..

--- 1978. *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era.

--- 1973. *Nietzsche et la philosophie*. Paris: Press Universitaires de France.

Duchense Winter, Juan.1993. Capa de Próspero, piel de Calibán. *Postdata* n° 6 y 7, 71-79.

--- 2001. Calibán by Lacan: ¡Posmodernos del Caribe, separaos! *Ciudadano insano y otros ensayos bestiales sobre cultura y literatura contemporáneas*. San Juan: Ediciones Callejón.

Firmat, Gustavo Pérez. 1999. *My own private Cuba. Essays on Cuban Literature and Culture*. Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies.

Gilman, Claudia. 2003. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Goldberg, Jonathan. 2004. *Tempest in the Caribbean*. Minneapolis: Univ. Of Minnesota Press.

Guest, Kristen (Ed.). 2001. *Eating their Words. Cannibalism and the boundaries of cultural identity*. New York: SUNY Press.

Hulme, Peter y Sherman, William H. 2000. "*The Tempest*" and its Travels. London: Reaktion Books.

Quintero- Herencia, Juan Carlos. 2002. *Fulguración del espacio. Letras e imaginario institucional de la Revolución Cubana (1960-1971)*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Retamar Fernández, Roberto. [1971] 1995. *Calibán. Contra la leyenda negra*. Lleida: Universidad de Lleida.

Rojas, Rafael. 2000. *Un banquete canónico*. México: Fondo de Cultura Económica.