

Los ámbitos de la magia: la construcción del espacio en algunas reescrituras de La tempestad

FERNÁNDEZ, Gabriela / IAE (UBA), UNIPE, UNLZ - circe2@gmail.com;
gabriela.fernandez@unipe.edu.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: texto dramático - reescritura - espacio- enfoques decoloniales

› Resumen

El trabajo se propone indagar acerca de la construcción del espacio, básicamente en dos obras que reescriben un texto dramático canónico: *La tempestad* de William Shakespeare. Con tal intención, tomaremos las obras *Una tempestad* (1969) de Aimé Césaire y *Otra tempestad* (1997) de las autoras Flora Lauten y Raquel Carrió para analizar las convenciones a partir de las cuales se configura el paisaje isleño y las potenciales interpretaciones que, desde nuestra lectura situada, podemos formular como resultado de nuestra indagación. Con esta finalidad, hemos de apelar a distintas herramientas heurísticas, entre las cuales los enfoques decoloniales harán un aporte sustantivo para la elaboración de nuestras hipótesis. De tal manera, esperamos sacar conclusiones acerca de cómo la territorialidad imaginaria se convierte en índice cultural de identidad y diferencia.

› Presentación

El teatro es un fenómeno plural de reescritura por donde se lo mire. El teatro está dichosamente condenado a la reescritura. Una permanente puesta en ejercicio de políticas de la diferencia a través de la reescritura como otra forma de dramaturgia (en la ampliación del concepto de dramaturgia) y de la re-enunciación teatral como re-escritura (Jorge Dubatti, "Reescrituras teatrales, políticas de la diferencia y territorialidad")

El propósito de este trabajo se centra en la lectura y el análisis de dos reescrituras de *La tempestad*, obra de William Shakespeare fechada en 1611. Nos interesa, en este caso, abordar *Una tempestad* (1969) de Aimé Césaire y *Otra tempestad* (1997) de las dramaturgas cubanas Flora Lauten y Raquel Carrió.

En el amplio repertorio de obras de William Shakespeare, del que deriva todo un universo de reversiones y reescrituras, *La tempestad* parece ofrecer un interés particular. En efecto, esta obra aporta un elemento que no está presente en otras piezas, una serie de posibilidades de sentido que se aprecian por su potencial

y riqueza. Así, la mirada hacia la *otredad* se bosqueja muy claramente en este texto: un *aquí* y un *allá* visiblemente delimitados, un *otro* que es inscripto sin ambages en el ámbito de lo no humano, una figura misteriosa, Sycorax, (sin corporalidad ni voz) a la que se hace referencia y en la que se cifra el mal y que ha sido vencida por el bien, representado en un varón blanco, aristocrático, europeo, poseedor de una magia que proviene de los arcanos ubicados en el lado *correcto* y luminoso.

Todos estos aspectos que la obra enuncia y todos los sentidos que habilita de manera menos directa han sido explorados y puestos de manifiesto desde diversas lecturas. En este sentido, las miradas poscoloniales y decoloniales han aportado sesgos interesantes y productivos para dar cuenta de cómo, desde el mundo ficcional que se ofrece al lector/espectador, se desliza una impronta eurocentrada que las reescrituras quieren, en muchos casos, cuestionar.

› ***Acerca del enfoque: las perspectivas decoloniales***

Para trabajar estas obras, el marco teórico que adoptaremos está conformado por las perspectivas decoloniales. Entendemos que, dadas las características más relevantes de las obras, resulta adecuado para llevar adelante nuestra lectura del mismo modo que guarda coherencia con las construcciones de sentido que proponen los textos de Césaire y Lauten y Carrió.

Para esto, y en busca de algunas definiciones, apelamos a los planteos de Eduardo Restrepo y Axel Rojas en torno a conceptos clave vinculados al giro decolonial:

La colonialidad es un fenómeno histórico (...) complejo que se extiende hasta nuestro presente y se refiere a un patrón de poder que opera a través de la naturalización de jerarquías territoriales, raciales, culturales y epistémicas, posibilitando la re-producción de relaciones de dominación (...) La decolonialidad, en cambio, refiere al proceso que busca trascender históricamente la colonialidad (o, [...] la modernidad/colonialidad). Por eso, la decolonialidad supone un proyecto con un calado mucho más profundo y una labor urgente en nuestro presente; supone subvertir el patrón de poder colonial, aun luego de que el colonialismo ha sido quebrado (Restrepo y Rojas, 2010: 15-16).

Según podemos ver, las miradas decoloniales aportan una puesta en cuestión de las tradiciones epistémicas que se han presentado como dominantes, ponderando que su revisión implica también la discusión de la modernidad como categoría sustantiva del proyecto colonial: modernidad y colonialidad no pueden separarse en términos de procesos históricos y de consecuencias de esos procesos, ya sea sobre los sistemas de poder, de conocimiento o de normatividades que se imponen sobre los sujetos. La colonización territorial puede estar en franco retroceso e incluso haber desaparecido. Eso, no obstante, no significa que las nociones hegemónicas y jerarquizantes, desde una perspectiva eurocéntrica, hayan desaparecido. Y esas nociones configuran las estructuras de poder en los ámbitos del arte, las ciencias, los discursos que sectorizan y subalternizan las etnias, los entornos geográficos, las culturas.

El giro decolonial, por su parte, no se presenta solamente como un andamiaje teórico-metodológico para la lectura e interpretación de determinados fenómenos. Sus postulados aspiran, por un lado, a no presentarse como una perspectiva universalista: la adjudicación de un punto de vista único y, eventualmente, superador, contribuiría a proponer una nueva hegemonía. Esto se contradice de manera muy directa con la intención de pluriversalidad de los estudios decoloniales. Al mismo tiempo, los enfoques decoloniales se plantean como una práctica política:

la ciencia social contemporánea no ha encontrado aún la forma de incorporar el conocimiento subalterno a los procesos de producción de conocimiento. Sin esto no puede haber decolonización alguna del conocimiento ni utopía social más allá del occidentalismo. La complicidad de las ciencias sociales con la colonialidad del poder exige la emergencia de nuevos lugares institucionales y no institucionales desde donde los subalternos puedan hablar y ser escuchados. Es en este sentido, siguiendo a Nelson Maldonado-Torres (2006), que hablamos de un “giro decolonial”, no sólo de las ciencias sociales, sino también de otras instituciones modernas como el derecho, la universidad, el arte, la política y los intelectuales. El camino es largo, el tiempo es corto y las alternativas no son muchas. Más que como una opción teórica, el paradigma de la decolonialidad parece imponerse como una necesidad ética y política para las ciencias sociales latinoamericanas (Castro Gómez y Grosfoguel, 2007: 21).

Las consideraciones que hemos expuesto tienen como correlato dos presupuestos que ofician también de guía en las lecturas que proponemos. Uno de ellos deriva de forma directa de la cita precedente: los modos de lectura y abordaje de los textos son prácticas políticas que se llevan adelante en determinadas encrucijadas espacio-temporales. En segunda instancia, toda lectura se articula con la idea de *conocimiento situado*, entendiendo la no neutralidad del conocimiento y la idea de cuestionar una concepción del conocimiento des-subjetivado y des-corporalizado:

El conocimiento está siempre anclado y marcado por los sujetos que lo producen, independientemente de sus capacidades reflexivas para comprender y cartografiar estas improntas. Más aún, las historias y trayectorias de estos sujetos (las cuales no sólo operan en el registro de lo mental sino que se han hecho cuerpos) troquelan de las más diversas maneras, no sólo el conocimiento como resultado, sino las posibilidades e imposibilidades mismas del conocer (Restrepo, 2016: 62).

¿Cómo se vincula esto con nuestra propuesta? Sin negar o ignorar, sino precisamente en consonancia con esos sesgos que hemos descripto, entendemos que las relecturas son, también, formas de producir *conocimiento situado*. Nuestro ejercicio interpretativo, asimismo, también debe inscribirse desde esta perspectiva: leemos, además, desde un lugar que, explícitamente, se posiciona en solidaridad con las miradas decoloniales. El autor y las autoras que reescriben producen lecturas *situadas*, un modo de conocimiento que supone reelaboración, transgresión, apropiación. Ese mismo carácter tendrá, con las salvedades del caso, la lectura que ofrecemos en este trabajo.

› ***Acerca de nuestra hipótesis: provincializar a Europa***

La hipótesis que en este caso nos guía es la que expresamos en este subtítulo. En esta dirección, haremos algunas consideraciones acerca de qué significan estas palabras: los textos que analizamos se orientan hacia la intención de *provincializar a Europa*. Apelamos nuevamente, para clarificar estas ideas, a las palabras de Eduardo Restrepo:

provincializar a Europa significa más bien desplazar a Europa del centro de la imaginación histórica, epistémica y política. Europa se refiere a la Europa hiperreal, a esa ficción normativa que atraviesa imaginarios y prácticas no sólo a las geografías y gentes colonizadas por Europa, sino hacia los lugares y personas que se consideran como europeos (Restrepo, 2016: 64).

Entendemos que toda centralidad geopolítica es producto de una construcción, a menudo secular, que se promueve a través de distintos procesos y a la que abonan diversos intereses. Recordemos, en el marco también de los enfoques decoloniales, el análisis que lleva adelante Enrique Dussel: la centralidad europea, tanto desde el punto de vista geopolítico como cultural, fue el producto de sucesivas operaciones en las cuales modernidad y colonialidad actuaron en solidaridad estrecha para dibujar una imagen del mundo en la que Europa afirma su hegemonía (Dussel, 2000). El ámbito de la cultura y, en virtud de nuestros actuales intereses, el teatro, involucra también procesos que se juegan en dimensiones culturales que son, al mismo tiempo, territoriales. Desde este punto de vista, entendemos, con Jorge Dubatti, que las reescrituras involucran “un ejercicio de territorialidad: los nuevos contextos geográfico-histórico-culturales se apropian y reescriben esos textos, provenientes de otros contextos geográficos-históricos-culturales, implementando sobre ellos diferentes transformaciones” (Dubatti, 2018-2019: 11). De tal modo, según este autor, las reescrituras habilitan el ejercicio de distintas y renovadas políticas de la diferencia que, a partir de su análisis, aportan datos sobre la territorialidad, la comprensión de la mirada decolonial, la percepción del presente.

Las reelaboraciones que nos ocupan se posicionan, de manera explícita, en el trazado de esas políticas de la diferencia. Si *La tempestad* habilita la lectura de la contrapuesta configuración identitaria de nosotros vs. los otros desde la mirada eurocentrada, los textos de Césaire y Lauten y Carrió dan vuelta la ecuación: apelan a convertirse en el “nosotros”, término que supone, en este caso, no la posesión de la verdad, sino de una verdad *otra*, válida en un contexto determinado, para unos sujetos determinados en circunstancias particulares. *Provincializar a Europa*, entonces, implica la afirmación de que la pluralidad y complejidad constitutivas de las identidades y las culturas son irreductibles a una mirada unívoca y homogeneizante. En esta apuesta, la audacia se revela en la elección del objeto: Shakespeare, ícono de la tradición occidental. De ese modo, la escritura dramática se instala como cuestionamiento frente a la colonialidad del saber y la colonialidad del ser. El primero de estos conceptos se vincula con la dimensión epistémica de la colonialidad del poder, en virtud de la impugnación de distintas modalidades de producción y

circulación del conocimiento que distan de las legitimadas desde posiciones eurocéntricas. Esto comprende, en el entramado dramático de los textos, la legalización de una comprensión del mundo relacionada con saberes locales y situados, desde los que se entienden con claridad la naturaleza y características del mundo ficcional que representa la isla y sus habitantes. Pero, al mismo tiempo, estas obras instalan el gesto provocador hacia los discursos legitimantes: lejos de intimidarse por la centralidad de Shakespeare se permiten disidencia y bosquejan a sus criaturas, como modo de reivindicación, en el marco de la *diferencia colonial*: la negritud, el mestizaje, la subalternización, la inferiorización, la diferencia de género.

Planteados estos postulados avanzaremos, entonces, en el análisis de las obras. La pregunta que nos guía puede sintetizarse en estas palabras: en la intención de provincializar a Europa, ¿cómo se construye, en estos textos, un espacio tradicionalmente subalternizado por la colonialidad del poder/saber/ser?

› **Una tempestad (1969)**

ARIEL: Está mal jugar con su hambre, como también con sus angustias y sus esperanzas.

PRÓSPERO: Es así cómo se mide el poder. Yo soy el *Poder*. (Aimé Césaire, *Una tempestad*)

El texto de Césaire plantea una diferencia sustancial con respecto a la versión shakespeariana: lejos de ser un espacio *hallado* o casualmente *descubierto* en el que por voluntad propia e imposición Próspero se convierte en rey/ usurpador, el protagonista se atribuye el derecho colonial sobre un conjunto de tierras que habría de incorporar a sus dominios. Así, al ser interrogado por Miranda sobre las incidencias de su llegada a esos confines, Próspero responderá:

Es un poco todo eso al mismo tiempo. Y, desde ya, también enemistades políticas, intrigas, un ambicioso hermano menor. Antonio es el nombre de tu tío; Alonso, el del codicioso rey de Nápoles. Cómo sus ambiciones se conjugaron, cómo mi hermano devino cómplice de mi rival, cómo éste le prometió su protección y mi trono, sólo el diablo lo sabe. Sea como fuere, cuando supieron que por mis cálculos había dado con la ubicación precisa de estas tierras prometidas al hombre desde hace siglos, y que comenzaba mis preparativos para tomar posesión de ellas, urdieron un complot para robarme el imperio que estaba por nacer. Sobornaron a mi gente, robaron mis papeles y, para desembarazarse de mí, me denunciaron a la Inquisición como mago y hechicero. En resumen, un día vi llegar al palacio a gente a la que no había dado audiencia: los sacerdotes del Santo Oficio (2011: 57).

Si bien hay pocas precisiones al respecto, podemos suponer que el duque arriba como desterrado a la ínsula que forma parte o se encuentra en cercanía de “estas tierras” cuya conquista se le había asegurado. Esta cita muestra claramente como se redibuja la figura de Próspero. Ya no es el mago que, por prestar atención al desarrollo de sus artes, es engañado, desterrado y enviado a una muerte segura que consigue burlar y que, como consecuencia, se convierte en colonizador. Próspero es aquí es invasor de manera

consciente, cuyo derecho imperial lo faculta para la apropiación. Ese espacio al que se hace referencia se convierte en un espacio valioso y codiciado: no es isla desierta que cobijará el destino incierto de los personajes: se puede presumir como parte de *una tierra prometida al hombre desde hace siglos*. Aunque la situación de Próspero, de destierro y despojo, la presente como un “grosero habitáculo” (2011: 59). Nada sabemos acerca de esta promesa secular, más allá de la posibilidad de inferir que un poder que se ha pensado su dueño decidió quién debía ser el amo de esas posesiones.

Al mismo tiempo, las intenciones del protagonista varían. No hay espacio para las serenas reconciliaciones, ya que las motivaciones del hechicero se asientan en la ambición colonial:

Mi ciencia profética predijo hace tiempo que luego de apropiarse de mis bienes en Europa, no detendrían su voraz apetito, y que su avidez seguiría el camino de su cobardía, lanzándose al océano y rumbo a por su cuenta hacia las tierras presentidas por mi genio. Es esto lo que no podía dejar pasar sin reaccionar, y teniendo el poder de impedirlo, lo hice, ayudado por Ariel. Maquinamos la tempestad que acabás de presenciar, que preserva mis bienes de ultramar y pone a estos pillos en mi posesión (2011: 59).

Esta conciencia colonial de Próspero sesga por un lado el espacio y altera la relación entre los personajes. Los seres de la isla no están al servicio de la recomposición del orden. Están, por el contrario, concebidos como engranajes de un orden (colonial) que los considera instrumentalmente como piezas de un juego en el que solo tienen posibilidades de derrota: su pertenencia al terreno de lo no humano los ubica en una permanente desventaja. Y decimos permanente en virtud de que la dominación colonial no tiene un estadio de cierre, tanto – por lo menos hasta el momento- en la historia social como en la historia ficcional que presenta la pieza de Césaire. Asimismo, en la isla (según lo explican Carbone y Eiff) Próspero “ya no encarna solamente el conocimiento ilustrado, sino todo un orden político-económico. En definitiva, un sistema de pensamiento. Ha diseminado en la isla la disciplina colonial/esclavista, lo que hace que la conducta de obediencia tenga un alto grado de consenso entre sus habitantes” (2011: 19).

Esta visión del espacio se hace evidente también en los personajes que naufragan. La isla es apreciada como naturaleza virgen, como espacio explotable, como proveedora de mano de obra esclava para el beneficio de sus señores. La apreciación del exotismo del espacio insular se combina con la pragmática perspectiva del hombre europeo que puede ver el potencial beneficio de la colonización:

GONZALO: ¡Qué país magnífico! El pan crece de los árboles y los damascos son más grandes que una buena teta de mujer.

SEBASTIÁN: Qué lástima que la tierra sea por momentos tan fiera.

GONZALO: ¡Oh! ¡No te fijes en eso! Si hay veneno, estoy seguro de que el antídoto se encuentra al lado, tanto se complace la naturaleza con la armonía. Por ejemplo, leí en algún lado que para la esterilidad de los suelos, el guano es excelente (2011: 85).

El imaginario de Europa se aviene perfectamente con la mirada de Gonzalo sobre el espacio al que arribaron. Por una parte, la idea de abundancia como atributo de esa tierra que parece ofrecer con

generosidad lo necesario para la vida y, por qué no, para la explotación comercial. Por otra parte, la idea de mesura, el equilibrio racional de la lógica eurocentrada que provee, al mismo tiempo, el mal y su remedio en la ecuación capaz de armonizar a los contrarios. Pero el espacio no es solo tierra y naturaleza: es también presencia humana que se pondera como otredad insoslayable. La teoría del buen salvaje sirve a Gonzalo para, en apariencia, idealizar la figura del nativo. Esto no quita, sin embargo, la intención colonizadora y la preservación del habitante originario en una suerte de *infancia* permanente que asegura la docilidad y la dominación:

SEBASTIÁN: También hacen falta brazos para cultivarla. ¿Esta isla está habitada?

GONZALO: Obviamente, ahí está el problema. Pero si está habitada, no puede sino estarlo por gente maravillosa. Está claro: una tierra maravillosa sólo seres maravillosos puede dar.

ANTONIO: ¡Sí! Hombres con cuerpos flacos y vigorosos Y mujeres con ojos cuya franqueza sorprende...

GONZALO: ¡Hay un poco de eso! Veo que conoce los clásicos. Sólo que, en este caso, atención. Eso nos impondría nuevos deberes.

SEBASTIÁN: ¿Cómo lo entiende usted?

GONZALO: Quiero decir que si la isla está habitada, como pienso, y nosotros la colonizamos, como espero, habrá que guardarse como de la peste de transmitirle nuestros defectos, sí, lo que llamamos civilización. Que se queden tal como son: salvajes, buenos salvajes, libres, sin complejos ni complicaciones. Algo como una reserva de eterna juventud donde vendremos periódicamente a refrescar nuestras almas envejecidas y ciudadanas (2011: 86-87).

Esta cita nos trae, en la voz de Antonio, el fragmento de un poema de Baudelaire, el poema XXII de *Las flores del mal*, “Perfume exótico” (1857). En este texto, se describe un momento de ensoñación junto a la presencia de la amante, que despierta evocaciones en las que la exaltación de los sentidos se traduce en la visión de un espacio idílico en el que los aromas y perfumes tienen un fuerte protagonismo. Ese espacio - insular, por cierto- se presenta de la siguiente manera: “Una isla indolente donde frutos sabrosos/ y singulares árboles da la Naturaleza;/ hombres de vigorosos y de delgados cuerpos, / mujeres cuyos ojos por su franqueza asombran” (2006: 145). El texto poético acerca la experiencia amorosa a la experiencia de vivencia sensorial del paisaje, el cuerpo de la amante al espacio poblado de frutos apetecibles y surcado por vientos perfumados. El amor es un viaje en el cual el viajero transita a través de “jubilosas riveras” en su recorrido hacia “dulces climas” que lo embriagan con “el perfume de verdes tamarindos” (2006: 145). De este modo, el espacio de *Una tempestad* se asocia, indisolublemente, con una mirada poetizada hacia ese espacio *otro*, ponderado en términos de exotismo y como el ámbito por excelencia de lo originario y primigenio. Esta lógica de valoración de lo primordial e incontaminado proporciona un halo de idealización en torno a la isla y sus habitantes, a tiempo que enarbola la dinámica de la conquista: el “primitivismo” de los habitantes habilita la intervención colonial en términos de aprovechamiento pragmático de un espacio cuyos lugareños son incapaces de usufructuar. Al mismo tiempo, preservar la

situación de tutela de la población vernácula asegura la preservación del orden colonial. La obra de Césaire, entonces, incursiona en el entorno de lo que el giro decolonial ha postulado como colonialidad de la naturaleza: la atribución, que en la perspectiva eurocéntrica se concibe como inapelable, de disponer y modificar el ambiente, se impone como una forma más de domesticación en pos de los beneficios civilizatorios del “desarrollo”. Esto afecta, asimismo, a la producción de discursos y, como consecuencia de sentido, acerca de la naturaleza, dibujando una zona de conocimiento legitimado y otra de no-conocimiento: “la colonialidad de la naturaleza, tal vez va más allá de la colonización de ésta, deberá entenderse como la manera en que se construyen discursos hegemónicos y excluyentes con respecto a quienes tienen el derecho de conocerla y explotarla, de protegerla y resguardarla” (Albán A. y Rosero, 2016: 30).

Encontramos, asimismo, una percepción y vivencia del espacio que se distancia enormemente de la que describimos con anterioridad. Su portador es Calibán, que con claridad articula la relación entre madre-tierra. Al referirse a Sycorax, asimila la naturaleza a la figura de su progenitora, lo que asegura, además una pervivencia más allá de la idea de “muerte” que la lógica eurocéntrica utiliza para asignar categorías excluyentes (muerte/vida) a lo que no es sino unidad y permanencia: “...vos creés que está muerta sólo porque vos creés que la tierra es algo muerto... ¡Es tanto más cómodo! ¡Como está muerta, entonces se la pisotea, se la mancilla, se la desprecia con un pie vencedor! Yo la respeto, porque yo sé que ella está viva, y que Sycorax vive” (2011: 65). La figura de Sycorax se identifica con la naturaleza y forma parte de ella, converge con el espacio insular y reaparece en sus múltiples elementos: el agua, los juncos, las raíces. El espacio de Calibán es, en rigor de verdad, un espacio distinto, vivo y nutricional, en el que Sycorax/madre/tierra habla en sueños que cobran sentido en consonancia con los valores, poderes y saberes originarios. Esa es la magia de la isla, la idea de unidad que se ha perdido para la mirada y la visión de mundo del invasor pero que en los dominios de Sycorax no permite pensar lo humano como desgajado de la naturaleza.

Al mismo tiempo, Calibán da cuenta del vínculo estrecho que lo une al mundo que habita, en un sentido profundo del término que involucra *ser parte*, ser *uno* con ese mundo. Frente a la conspiración que trama junto con Trínculo y Esteban, Próspero ordena enviar a los insurrectos “Víboras, escorpiones, erizos, todas las bestias que tengan agujón y veneno” (2011: 125). Calibán, no obstante, conjura los peligros, comprendiendo la antinomia involucrada en el anormal embate de erizos, bestias y víboras. El gesto de *hablar*, el lenguaje de la naturaleza apacigua la ofensiva, un lenguaje que la mirada de Próspero ha considerado bárbaro y salvaje: he aquí la paradoja:

¡Que un animal, si puedo decir, natural, me ataque el día que parto al asalto de Próspero no es normal! Próspero es la anti-Naturaleza. Yo digo: ¡abajo la anti-Naturaleza! Miren, al escuchar estas palabras, ¿nuestro erizo se eriza? No, ¡guarda sus púas! ¡Eso es la Naturaleza! ¡Es gentil,

en
 resumen! ¡Basta con saber hablarle! (2011: 129).

En esta dirección, la naturaleza insular se hace presente, a lo largo de la obra, de distintas maneras. En la escena III del acto tercero se nos presenta nuevamente y con claridad la evidente antinomia entre las cosmovisiones antagonistas. Allí, la gruta de Próspero sirve de escenario de celebración para la boda de Fernando y Miranda. Las entidades invitadas (Juno, Ceres, Iris, náyades, dioses y diosas que configuran el olimpo particular del rey/mago) sirven como ejemplo y testigos, a un tiempo, de los valores del mundo racional y ordenado: “Quiero darles desde hoy, inculcarles el espectáculo de este mundo del mañana: la razón, la belleza, la armonía, cuyos fundamentos he creado a fuerza de voluntad. A mi edad, por desgracia, hay que pensar no en hacer, sino en transmitir” (2011: 119). Ocorre, sin embargo, un hecho que hace añicos la precaria armonía en la que confía Próspero: Eshu se cuele en la fiesta. Eshu, deidad de la religión yoruba, es uno de los *Orishas*. Su presencia en la gruta del mago disuena y escandaliza; su aspecto diablesco y su canción obscena son objeto de crítica y desaprobación. En esta última, la divinidad yoruba hace explícita la lógica que rige su intervención en el mundo: “Del desorden hace el orden, ¡del orden, desorden!” (2011: 123). Nada más lejano, en verdad, de la pretensión *racional* de Próspero.

En su cierre, la obra de Césaire plantea dibuja un nuevo destino para las tierras colonizadas. El poder colonial nunca abandona la isla: Próspero permanece. Se considera a sí mismo como el “director de orquesta” de la isla que sería muda y letárgica sin él que entiende claramente su “misión” en estos términos: “suscitando las voces, yo solo y encadenándolas a mi gusto, organizando fuera de la confusión la única línea inteligible” (2011: 151). Incapaz de entender otra perspectiva, desligándose de toda divergencia como no-lógica, no-racional, inarmónica y prescindible, Próspero encuentra en la “necesidad” de su permanencia una justificación de sí mismo y su rol.

Pero la naturaleza se impone. El final nos presenta un Próspero envejecido, repitiéndose obstinadamente que su deber es la preservación de un legado que a nadie parece importar. A lo lejos, el canto de Calibán enarbola la palabra libertad. La lucha continúa y la isla contraataca:

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 sitiarse 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.*) (2011: 153).

› **Otra tempestad (1997)**

¿Qué hacer, desde este lado del mundo, que no reitere las imágenes ya hechas de un dramaturgo que ha sido miles de veces llevado a la escena? ¿Cómo lograr un lenguaje que respete la belleza y profundidad de los referentes pero no resulte una simple traslación de los temas y las formas de representación? De allí que el punto de partida de

nuestra indagación fuera lo desconocido que se esconde: el universo mágico del texto concebido como el mundo americano, caribeño, donde habitan los mitos, fábulas, sonidos, hechizos y encantamientos enraizados en una cultura que tiene otras deidades y leyendas (Raquel Carrió, "Notas al programa")

En *Otra tempestad* el espacio juega, desde las situaciones iniciales, un papel crucial para la estructura y la intriga. El contrapunto entre un *aquí* y un *allá*, variables en su locación y rasgos según quien se apropie del deíctico, sostiene un conjunto de contrastes y antinomias que, en un juego de trastrueques, se configuran como hibridación y mestizaje. Así lo caracteriza Raquel Carrió, al referirse a la obra:

De las calles del Viejo Mundo -como un retablo de época- salen Macbeth, Hamlet, Shylock, Otelo, el mago Próspero y su hija Miranda en un juego de representaciones que los caracteriza. Paralelamente, Sicorax en la isla convoca el oráculo. Madre de Oshún, diosa de los ríos; de Elegguá que abre y cierra los caminos; de Oyá, reina de los muertos, y de Calibán, hijo de Changó, Sicorax desata la tempestad por una acción ritual. La expedición de Próspero al Nuevo Mundo naufraga en las costas de la isla y los navegantes son rescatados por las hijas de Sicorax. Como en un laberinto en que los personajes "no saben si están muertos o dormidos" se suceden los encuentros y hechizamientos provocados por Sicorax. Próspero confunde al Elegguá de los montes cubanos con el Ariel de su reino perdido; Hamlet sufre la alucinación de Oshún como Ofelia; Otelo recuerda a Desdémona; Shylock cree estar en la Tierra Prometida y regresa a los días de su juventud; Oyá seduce a Macbeth a través de su mutación en Lady Macbeth y Miranda y Calibán encuentran el amor en una curiosa subversión de la fábula (2000: 18)¹.

La isla, entonces, se construye como espacio mágico. Pero la magia del lugar no es la que Próspero pueda arbitrar a partir de sus estudios y sus libros: es el hechizo primordial que Sicorax, reina, madre y origen de todo lo que habita ese ámbito, ha creado y puede crear. Los hechizos se conjuran en comunión con las deidades de la religión yoruba, hermanas entre sí e hijas de la que, en el texto shakesperiano, es una ausencia y, aun así, es denostada como entidad diabólica y perversa. La bruja de *Otra tempestad* es, como en la pieza de Césaire, madre nutricia e identificada con la naturaleza, la verdadera orquestadora de la dilatada representación que se desarrolla durante todo el curso de la acción en la que los personajes confunden ser y parecer, se ponen y quitan máscaras, asumen roles diversos e ignoran si se encuentran muertos o dormidos.

En los personajes del Viejo Mundo también se ha instalado la imagen de las tierras insulares como un espacio edénico. Próspero es quien comenta la existencia de nuevos continentes, haciendo referencia a la naturaleza originaria y exuberante: "Será un paraíso con una hermosísima vegetación...Y los árboles tendrán los troncos en forma de estrellas... ¡Un paraíso de pájaros exóticos!" (2000: 23). En su primera aparición en escena, la isla se presenta como el lugar en el que Sicorax da a luz a sus hijas y en el que les muestra el oráculo que anticipa la llegada de los europeos. En ese mismo momento, desde la didascalía, se enuncia que el personaje realiza una "acción ritual sobre la imagen de los navegantes" (2000: 23), tras lo cual el canto y la evocación materializan la presencia de los viajeros y el naufragio posterior. Vemos,

¹ La edición de *Otra tempestad* publicada por Ediciones Alarcos incluye como "Apéndice" las "Notas al programa" escritas por la propia Raquel Carrió.

entonces, que la impronta de Sicorax es la que rige los destinos de quienes se han acercado a la isla en busca de la concreción de sus sueños, ya sea que vean en ella la tierra prometida, África, un laboratorio o el reino de Utopía.

A su vez, la isla es un laberinto. La naturaleza hace que los naufragos se pierdan; los confunde. Se compone de seres que cambian y se transforman, está atravesada por la presencia constante de sonidos de agua, pájaros, follaje. Bajo el imperio de Sicorax, con la influencia de las divinidades de la religión yoruba, ese entorno natural no solo parece irreductible, inconquistable en todos los sentidos, sino también incomprensible y a menudo hostil. Próspero la quiere convertir en su laboratorio -de hecho, así se titula una de las secciones de la obra, “El laboratorio de Próspero”- y admite en una de sus conversaciones con Ariel (en verdad, a Elegguá, una de las hijas de Sicorax, trastrocada en Ariel): “Te confesaré un secreto, amigo mío: ¡no he venido a conquistar, sino a fundar un Mundo Nuevo de donde nazcan hombres libres, capaces de realizar mi Utopía!” (2000: 37). La utopía de Próspero es el sueño iluminista: un modo de dominación e imposición de sentido, el sueño de la Razón concertado en ese espacio que se piensa salvaje, pero también prístino y habitado por el “buen salvaje”. La fantasía civilizatoria que Próspero encarna se hace presente en su intención de construcción quimérica que idealiza la racionalidad europea, la lógica de dominación que se pretende universal y universalmente válida como camino de “progreso”. En vínculo con esto, Restrepo y Rojas señalan, citando a Enrique Dussel:

(...) la modernidad no se puede circunscribir a esa narrativa celebratoria como emancipación de la razón que ha sido producida por la genialidad y excepcionalidad histórica de los europeos, sino que hay que considerar su constitutivo 'lado oscuro' o irracionalidad immanente: el efecto de la 'violencia sacrificial' y la 'falacia eurocéntrica' del 'mito de la modernidad'. La brutal violencia de esta dominación se transmuta con el 'mito de la modernidad'. El mito de la modernidad consiste en que al considerar la modernidad como un proceso racional de “[...] 'salida' de la Humanidad de un estado de inmadurez regional, provinciana, no planetaria [...]” (Dussel 2000: 48), se oblitera ante sus propios ojos el proceso irracional y de violencia que justifica su imposición ante las poblaciones que se asumen como no modernas (2010: 82).

La impronta de la modernidad/colonialidad, entonces, se impone en la isla por acción de Próspero. Su concreción se impulsa a través de “La República” (tal es el título de la sección VIII de la obra), promovida por Ariel con la certeza de que el salvajismo primordial del lugar será reemplazado por una vida normada por las reglas racionales del bien común:

¡Ha nacido la República! (...) ¡La ha traído mi maestro! Ya no seremos más el pueblo de hojas sueltas sujeto al capricho de los vientos... perdidos en el confín de la rosa náutica! Hasta ayer vivíamos como bestias, sin idea, ni conciencia, en olvido de Dios...! A ver, ¿sabéis lo que es un astrolabio? ¿Y un sextante? ¿Conocéis el vapor? ¿Las letras? ¿La música? ¡Escuchad lo que a decirnos vengo, que es cosa buena y nueva! ¡Ha llegado la luz de los sabios! ¡Ha nacido la República! (39)².

² En la transcripción de la cita optamos por reproducirla tal como aparece en la edición de Ediciones Alarcos (2000) y, con posterioridad, en la edición de 2010: en ambos casos se omiten los signos iniciales en las oraciones exclamativas.

La isla es, por tanto, para Próspero el laboratorio en el cuál hará su ensayo para la utopía. Pero la lógica insular violenta todo propósito de ordenamiento según leyes que no obedezcan a su propio temperamento y su irreductible condición. Así, se instala una paradoja que Próspero no comprende, pero que en la cosmovisión lugareña no entraña contradicciones ni antinomias: Miranda y Calibán, lejos de rechazarse, se vinculan en amoroso enlace. Próspero increpa a Calibán: “¿Cómo se te ocurrió, con las palabras que te enseñé, pronunciar su nombre?” (2000: 46). Esto nos brinda una valiosa clave para la lectura del texto: el lenguaje de Próspero ya no le pertenece una vez que lo ofrece a *otro*, aún con fines de dominación. Su lengua ya no le pertenece porque ese *otro* se apropia de ella para sus intereses y propósitos. Y en la lengua y sus usos tenemos, precisamente, una puesta entre paréntesis de los modos naturalizados de pensar las identidades. Según Stuart Hall, cuando esa instalación de la racionalidad occidental se debilita y se la comienza a ver como interesada y no neutral, se evidencia como una verdad relativa, implicada “en el juego duro del poder” (2010: 341). De tal modo, se descentra la lógica de la identidad:

cuando entendemos de repente que estamos siempre dentro de un sistema de lenguas donde somos parcialmente hablados, dentro del cual y contra el cual siempre estamos posicionados (...) Ante la promesa del gran futuro por parte de la modernidad —“yo soy, yo soy un hombre occidental, por lo cual lo sé todo, todo comienza conmigo”—, el modernismo dice, “espera, ¿qué hay del pasado?, ¿qué hay de las lenguas que habla?, ¿qué hay de la vida inconsciente de la cual no sabes?, ¿qué hay de las otras cosas que te están hablando? (2010: 341).

Pero la paradoja del vínculo Miranda-Calibán y el consiguiente juego de identidades que se genera a partir de esta relación abona uno de los postulados que expone la obra de Lauten y Carrió, tal como lo explican las “Notas al programa” que acompañan la edición del texto dramático. La idea de hibridación satura los ámbitos de la magia, el mestizaje constitutivo de la isla (y su proyección a América Latina) es asumido como identidad irrenunciable. En palabras de Raquel Carrió, “no se trata ya de negar el lenguaje del conquistador, sino de investigar en qué medida del cruce de etnias y culturas resulta una *cultura otra*, un tercer lenguaje que ya no es del dominador ni del vencido sino un producto cuya naturaleza tiene un carácter *sincrético*” (2000: 59).

Una nueva paradoja (cuya impronta espacial es difícil de desconocer) se revela hacia el cierre de la pieza. En ese punto, la figura de “Calibán rex” se enseñorea de la escena, propiciando una restauración del equilibrio que supone una restitución de poder a su legítimo heredero. Convirtiéndose en rey de la isla, Calibán reasume sus derechos, pero la antítesis entre un *aquí* y un *allá* vuelve a dibujarse en el imaginario de los personajes. Así, Actor 1 (*actor*, ahora como personaje) solicita, con tono de lamento: “¿Llévanos a la tierra que nos han prometido!” (56). Sucesivamente, otras voces se suman al pedido reiterando las suposiciones sobre ese lugar *otro* que se desconoce: será un paraíso de pájaros exóticos.

Probablemente también podamos asociar esta reversión a la idea de hibridación y mestizaje. Ese espacio del otro lado del mar se presenta como deseable, edénico, peregrino. Los términos de la relación (*aquí-allá*) suponen desequilibrios de poder y dibujan, como bien nos lo demuestran las miradas decoloniales,

centros y periferias muy a menudo difíciles de redelinear. No obstante, podría ser oportuno apelar al concepto que un intelectual caribeño, Édouard Glissant, ha utilizado para la descripción de los procesos a través de los cuales las culturas se transforman:

La tesis que sostendré ante ustedes es que el -mundo se criolliza o, lo que es lo mismo, que las culturas del mundo, en contacto instantáneo y absolutamente conscientes, se alteran mutuamente por medio de intercambios, de colisiones irremisibles y de guerras sin piedad, pero también por medio de progresos de conciencia y de esperanza que autorizan a afirmar —sin que uno sea un utópico o, más bien, admitiendo serlo— que las distintas humanidades actuales se despojan con dificultad de aquello en lo que han insistido desde antiguo, a saber: el hecho de que la identidad de un individuo no tiene vigencia ni reconocimiento salvo que sea exclusiva respecto de la de todos los demás individuos (2002: 17).

› **Algunos corolarios**

Para cerrar, hemos de volver a nuestra hipótesis: en reescribir *La tempestad* estriba el propósito de provincializar a Europa. Las obras que analizamos en su carácter de textos dramáticos se esfuerzan por manifestar las maneras, múltiples y variadas, en las que la territorialidad se expresa y se reafirma. Esto se da en términos de apropiación de textos y tradiciones, de relecturas de la Historia y de las historias que se han contado. Apuntan a contar de nuevo, pensándose como réplica y transgresión de las narrativas de la modernidad/colonialidad.

Esa territorialidad se constituye en una dimensión espacial que, desde la representación y las imágenes que se plasman de este continente, coinciden en los modos de transitar el espacio: los ámbitos de la magia son los lugares en los que la naturaleza está viva y florece. Lejos de un fin pragmático, el mundo insular es uno con los seres que habitan el lugar: humanos, naturaleza y deidades hablan un lenguaje común y se entienden en ese entorno también común. Ese espacio mágico es el que se impone, más allá de que la mirada del colonizador se engañe con la ilusión del control, del progreso y la regulación. La imposición de sentidos no logra concretarse. No hay un duque de Milán que vuelva a sus dominios tras haber roto su varita y arrojado su libro. Sin duda, estamos hechos de idéntica tela que los sueños, y nuestra corta vida se cierra con un sueño. Pero, en estos textos, ese sueño no es la el de la razón: este autor y estas autoras nos advierten acerca de las ilusiones civilizatorias que se disfrazan de “emancipación”.

Bibliografía

- Albán, A. y Rosero, J. R. (2016). "Colonialidad de la naturaleza: ¿imposición tecnológica y usurpación epistémica? Interculturalidad, desarrollo y re-existencia", en *Revista Nómadas*, n. 45, ISSN: 2539-4762. Bogotá, pp. 27-41.
- Carrió, R. y Lauten, F. (2000). *Otra tempestad*. La Habana, Alarcos.
- Carrió, R. y Lauten, F. (2010) *Otra tempestad*. En Proaño, L. y Geirola, G. (ed.). *Antología del teatro latinoamericano (1950-2007)* (Tomo II). Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro, pp. 127-157.
- Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (2007). "Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico". En Castro-Gómez, S. y Grosfoguel R. (ed.) *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, pp. 9-23.
- Césaire, A. (2011). *Una tempestad. Adaptación de La tempestad de Shakespeare para un teatro negro* (prólogo de Rocco Carbone y Leonardo Eiff). Buenos Aires, El 8vo. loco.
- Dubatti, J. (2018-2019). "Reescrituras teatrales, políticas de la diferencia y territorialidad", en *Investigación teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*, vol. 9, n. 14, ISSN electrónico: 2594-0953. México, Universidad Veracruzana.
- Dussel, E. (2000). "Europa, modernidad y eurocentrismo". En Lander, E. (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, CLACSO, pp. 41-53.
- Glissant, É. (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona, Ediciones del Bronce.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán, Envión editores, Instituto de Estudios Peruanos, Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensar. Universidad Javeriana, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Restrepo, E. (2016). "Descendiendo a Europa: aportes de la teoría postcolonial y el giro decolonial al conocimiento situado", en *Revista Latina de Sociología*, vol. 6, pp. 60-71, ISSN-e 2253-6469. La Coruña.
- Restrepo, E. y Rojas, A. (2010). *Inflexión decolonial. Fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán, Universidad del Cauca.
- Shakespeare, W. (2005). *La tempestad*. Madrid, Cátedra.