

Florencia Bonfiglio

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad Nacional de La Plata, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS)

Kamau Brathwaite, de Calibán a la estética Sycorax

Kamau Brathwaite, from Caliban to Sycorax Aesthetics

Recibido: 28-03-2023

Aceptado: 10-05-2023

Resumen. El artículo aborda las continuas apropiaciones de *La tempestad* de Shakespeare en la obra del escritor barbadiano Kamau Brathwaite (1930-2020), en el contexto de las lecturas anticolonialistas del drama desde los años 60 y la reivindicación de la figura de Caliban. Se analiza, en particular, la propuesta descolonizadora de Brathwaite a través de sus estudios historiográficos y su crítica literaria y cultural, una zona menos estudiada que su poesía y donde las figuras shakespearianas sirven al cuestionamiento del eurocentrismo epistémico, forjando conceptos clave como *nation language* o *criollización nam* en cuanto categorías más aptas para analizar la cultura caribeña. En sus últimas obras desde los años 90, es a través del "Sycorax video style" como Brathwaite continúa desarrollando su discurso *calibánico*, que en cuanto 'cimarroneo' y forma de resistencia al inglés estándar se vuelve irreductible a las lenguas y saberes hegemónicos.

Palabras clave. Kamau Brathwaite; ensayo caribeño; poesía; Caliban.

Abstract. The article approaches the continuous appropriations of Shakespeare's *The tempest* in the work of Barbadian writer Kamau Brathwaite (1930-2020), in the context of anti-colonial readings of the play from the 60s onwards and the vindication of the figure of Caliban. Brathwaite's decolonizing project is particularly analyzed through his historiographical studies and his literary and cultural criticism, an area which has been less studied than his poetry and where Shakespearean figures help to question epistemic eurocentrism, creating key concepts such as *nation language* or *nam creolization* which are deemed more appropriate to analyze Caribbean culture. In his last works from the 90s onwards, it is through his "Sycorax Video Style" that Brathwaite continues to develop a *calibanic* discourse, which as a form of maroon resistance to standard English becomes irreducible to hegemonic languages and knowledges.

Keywords. Kamau Brathwaite; Caribbean essay; poetry; Caliban.

Me crié en este oscuro puerto del Caribe,
donde mi padre, bastardo, me bautizó como su condado:
Warwick. El condado del Bardo. Pero nunca me sentí parte
de la maquinaria extranjera conocida como Literatura.
Preferí los versos a la fama, pero escribí con el corazón
de un diletante. Éste es el Will que heredaste.
Derek Walcott, *Omeros*, 1990.¹

Will como voluntad y legado, tradición “*alter/nativa*” –en la grafía de Kamau Brathwaite–² si quien hereda ese legado ha nacido en un oscuro puerto caribeño. Porque los escritores saben, con Édouard Glissant, que el ser antillano –bastardo del Bardo– debe ser plurirrelatado. En “Meanings”, un ensayo aparecido en la revista *Savacou* editada por Brathwaite y el Caribbean Artists Movement, Derek Walcott expresa su deseo de un teatro donde se pudiera representar a Shakespeare y cantar Calypsos con igual convicción (1970, 47). Atraído por las variadas apropiaciones antillanas del último drama de Shakespeare, *La tempestad* (1611), y especialmente por las nuevas figuraciones de sus personajes principales – Próspero, Calibán, Ariel, Miranda–, que proliferaran ya desde la inscripción anticolonialista del barbadense George Lamming en *Los placeres del exilio* (1960), Édouard Glissant indaga también sus fundamentos: Shakespeare había participado de aquel movimiento inicial en que la literatura y la historia organizaran “la Totalidad en sistema”; sus dramas, junto con sus tragedias históricas –los problemas de sucesión al trono–, habían elaborado la cuestión “cosmo-metafísica de la legitimidad” que sancionara el equilibrio naturaleza-cultura, inaugurando la Modernidad. Pero allí mismo se había instalado una jerarquía, explica Glissant: “Calibán-naturaleza se opone desde abajo a Próspero-cultura. Así, en *La tempestad*, la legitimidad de Próspero está vinculada a su superioridad y se convierte en legitimidad de Occidente” (2005 [1981], 188-189). Si Shakespeare había validado en la literatura el dominio de los pueblos de la escritura, en la historia esa jerarquización se iniciaba con Hegel; y era a partir de la lucha de los pueblos orales que se develaban los mecanismos totalitarios de Occidente, su “doble aspiración” de una Historia con H mayúscula y de una literatura “sacralizada en el absoluto del signo escrito” (Glissant, É. 2005 [1981], 190). En los años 70, tanto Walcott, fundador del *Theatre Workshop* en Trinidad, como Kamau Brathwaite con su cada vez más sistemática exploración de la voz caribeña en su poesía, intentaron dismantelar ese absoluto. Junto con las apariciones del personaje de “Caliban” desde *Islands* (1969), libro que cerrara la primera trilogía poética de Brathwaite,³ esta operación de dismantelamiento implicó la simultánea demanda de una adecuada historiografía caribeña; y también en esta disciplina Brathwaite se apropió de las figuras de *La tempestad* para explicitar sus fines descolonizadores. Como afirmara en “La cultura popular de los esclavos en Jamaica”, uno de los capítulos centrales de su tesis *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770-1820* con la que obtuvo su Doctorado en Historia (1968),⁴ eran necesarias nuevas aproximaciones epistemológicas, liberadas de parámetros eurocéntricos, para aprehender la riqueza de la cultura caribeña, puesto que:

¹ Cito de la versión de José Luis Rivas, de la edición bilingüe de *Omeros* (Barcelona, Anagrama, 1994, p. 99). Rivas mantiene Will (“It’s that Will you inherit”) por William Shakespeare, nacido, como se sabe, en Stratford-upon-Avon, Warwickshire.

² Ya en textos tempranos Brathwaite propone la noción de ‘alternativa’ como una categoría estética/ cultural. Luego, cuando profundice el uso creativo de las grafías, escribirá *alter/nativa* o *alter/nativa*.

³ *Islands* estuvo precedido por *Rights of Passage* (1967) y *Masks* (1968). Los tres poemarios fueron publicados en un solo volumen, titulado *The arrivants. A New World Trilogy* en 1973 (London: Oxford University Press). Brathwaite retornará de modo recurrente a la figura de Caliban; existe otro poema posterior titulado “Calibán” en el libro que obtiene el premio de poesía Casa de las Américas en 1976: *Black + Blues*, publicado en español, con traducción de David Chericján, al año siguiente.

⁴ La tesis, con la que Brathwaite obtuvo su doctorado por la Universidad de Sussex, fue publicada por Clarendon Press en 1971. Sin embargo, el capítulo mencionado “The Folk Culture of the Slaves in Jamaica” fue editado el mismo año de 1968 en forma de folleto por New Beacon Books. Citamos de nuestra propia traducción del texto en el volumen *La unidad submarina* (Buenos Aires, Katatay, 2010).

El rasgo significativo de esta cultura (religiosa) africana consistía en que era (es) *inmanente*: portada en el individuo/la comunidad, no (como en Europa) existencialmente externalizada en edificios, monumentos, libros, “los artefactos de la civilización”; de tal modo que, en cierto sentido, las sociedades africanas realmente aparecieron a los observadores europeos como “sin cultura”, porque no había signos externamente visibles de una “civilización”. El contemporáneo Próspero no podía entender que la danza era la arquitectura africana, ni que la historia fuera recitada en lugar de impresa. (Brathwaite, K. 2010, 66-67)

Ya en su tesis doctoral Brathwaite se religaba con la tradición caribeña de apropiaciones de *La tempestad*: sus fuentes eran, además de los textos de Octave Mannoni, Frantz Fanon, George Lamming y Aimé Césaire, los estudios africanistas del alemán Janheinz Jahn, el traductor y popularizador de las figuras de “Próspero y Calibán” en sus lecturas de la Negritud. Al considerar en particular el problema de la expresión, fundamental “para los antillanos que hoy buscan su propia identidad” (2010, 53), Brathwaite se afiliaba de lleno con los planteos de Lamming y Césaire respecto de la lengua de Próspero como simultánea ‘prisión’ y vía de descolonización de Calibán, en sintonía con la lectura crítica ofrecida por Jahn en su *Geschichte der neofrikanischen Literatur. Eine Einführung* de 1966 (traducida al inglés como *A History of Neo-African Literature: Writing in Two Continents* en 1968). Para Brathwaite, la figura de Calibán/el esclavo, según esta era apropiada por la literatura africana y afrocaribeña, condensaba de modo ejemplar el problema de la autonomía en condiciones de dependencia tanto como la posibilidad de autoafirmación cultural, porque, en efecto, “[F]ue en la lengua donde quizá el amo aprisionó más exitosamente al esclavo, y fue en su (mal)uso de esta donde quizá el esclavo se rebeló más efectivamente” (2010, 97-98).

En el contexto latinoamericano, la obra poética de Brathwaite, contemporánea a la escritura de estas reflexiones, ha recibido cierta atención desde la conocida referencia del cubano Roberto Fernández Retamar en su ensayo *Calibán*, originalmente publicado en la revista *Casa de las Américas* en 1971 y el cual se religa con el poema homónimo de Brathwaite. Sin embargo, la labor del escritor barbadense como crítico literario y cultural, editor e historiador apenas ha sido aproximada desde el Cono Sur,⁵ aunque se trata de la zona de su obra donde ciertamente despunta su mayor iconoclasia. Nadi Edwards (2007) ha distinguido dos períodos en la crítica de Brathwaite, también observables en su labor historiográfica: luego de una escritura más convencional desde sus inicios hasta principios de los 70, un movimiento hacia la arqueología y la genealogía cultural –los ‘estudios culturales’–. En efecto, el ya reconocido poeta, quien desde sus comienzos mantuvo una postura descolonizadora y desafiante respecto de los modelos impuestos, independiza su estilo de las normas académicas y su escritura deviene entonces, como bien destaca Edwards, “cada vez más idiosincrática, caracterizada por una invención virtual de su campo conceptual, pues Brathwaite crea términos, categorías, series de relaciones y modelos

⁵ Probablemente esta vacancia se deba aún a la falta de traducciones de su obra ensayística; además de “Presencia africana en la literatura del Caribe”, que integra al volumen editado por Manuel Moreno Fraginals *África en América Latina* (París-México, UNESCO-Siglo XXI, 1977), existen unas pocas traducciones de sus textos críticos e historiográficos, de mi autoría. Junto con el ya citado (ver nota 4) “La cultura popular de los esclavos en Jamaica” e “Historia de la voz. El desarrollo del lenguaje nación en la poesía caribeña anglófona”, incorporados al libro *La unidad submarina* (2010), he traducido el artículo “Caribbean critics” (1969) para el Dossier dedicado a Brathwaite en el número 7 de *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana* (septiembre 2009): 44-50.

estructurales” (2007, 6)⁶. Crítica cultural, poesía e historia se retroalimentan así para forjar, a través de un proceso de invención epistemológica que aporta conceptos clave como el de *nation language*, un discurso que traspasa fronteras disciplinares mientras proyecta una visión integradora del Caribe, región hasta entonces balcanizada en sus diversas áreas lingüísticas. El contexto, cabe advertir, era a su vez propicio: evocado por Brathwaite como una “Revolución Cultural”, bajo el influjo de la Revolución cubana, el “Black Power” y las organizaciones de Derechos Civiles surgidas luego del asesinato de Malcolm X en 1964, una etapa marcada por la creación –junto con el trinitario John LaRose y el jamaicano Andrew Salkey– del Caribbean Artists Movement (CAM) en 1966, la visita del Emperador de Etiopía Haile Selassie –Rey de los Rastafari– al Caribe y del trinitario Stokely Carmichael a Londres (1967), los ‘motines’ de Walter Rodney en Kingston (1968) y la voluntad del propio poeta por renombrarse a sí mismo como *Kamau*, al igual que tantos otros afrodescendientes que reivindicaban la obliterada ascendencia africana.⁷

“Llamame X [...] el hombre sin nombre. Más exactamente, el hombre a quien le han robado el nombre”, decía, en la estela de Malcolm X, el Calibán de Césaire (1976 [1969], 328). Brathwaite, quien también reedita este discurso de revuelta, inundando de x su escritura –desde el título mismo de *X/Self* (1987), poemario que cierra su segunda trilogía– abogará por la descolonización lingüística en todas las zonas de su obra. El re-bautismo del poeta se corresponde, en efecto, con una operación general de re-nominación: para ello, Kamau se abastece, por un lado, de figuras, motivos y términos de la tradición afroantillana (el *hounfort*, por ejemplo, pasará a definir el poder religioso, la creatividad y la resistencia de la cultura popular); por otro lado, recurre a neologismos y ‘calibanismos’, como los llamará en las “Notas” incorporadas a *Sun Poem* (1982), el segundo libro de su segunda trilogía poética. Como precisa Edwards (2007), junto con la tarea de nombrar, el desarrollo de taxonomías caracteriza este período en que los ensayos de Brathwaite convergen con su poesía (teoría con praxis) en la expresión de un “intransigente no-inglés” que ya en “Presencia africana en la literatura del Caribe” (1970-1973) el escritor denomina *nation language*, anticipando su maravilloso despliegue de la categoría en “Historia de la voz” de 1984.⁸

En abierta oposición a las normas científicas, mientras neologismos como *nam* invadirán su escritura académica,⁹ las figuras shakespearianas de *La tempestad* se incorporarán de lleno a sus estudios historiográficos. Un caso paradigmático en este sentido lo constituye “Caliban, Ariel and Unprospero in the Conflict of Creolization: A Study of the Slave Revolt in Jamaica in 1831-32”, la intervención de Brathwaite en el Congreso “Comparative Perspectives on Slavery in New World Plantation Societies”, organizado por la Academia de Ciencias de Nueva York en 1976. Si aquí, por un lado, en cuanto historiador, Brathwaite

⁶ De aquí en más, las traducciones de los textos me pertenecen, a menos que cite de versiones existentes en español, según se consigna en la bibliografía final.

⁷ Brathwaite adoptó el nombre africano de Kamau en una ceremonia celebrada en Kenya, en oportunidad de su visita a la Universidad de Nairobi en 1971, invitado por Ngũgĩ Wa Thiong’O. El escritor keniano fue a su vez uno de los africanos que se apropió de las figuras de *La tempestad* en algunas de sus obras, al igual que los nigerianos Nkem Nwankwo y John Pepper Clark o el sierraleonés Lemuel Johnson, entre otros.

⁸ Cabe destacar que estos textos, junto con otros publicados desde sus inicios como crítico literario en la revista *Bim*, obtuvieron el Premio Ensayo Casa de las Américas y fueron publicados por la institución cubana con el título *Roots*, en su versión original en inglés, en 1986.

⁹ En la revisión de 1981 de “La cultura popular de los esclavos en Jamaica”, Brathwaite explica en una extensa nota al pie que el concepto de *nam* fue desarrollado “en un continuo esfuerzo por entender y encontrar palabras para nuestra particular/peculiar experiencia caribeña”: “*Nam* es *man* [hombre] escrito al revés, un hombre de incógnito: el estado del africano bajo la presión de la esclavitud: [...], disfrazado/sumergido a fin de sobrevivir. Pero una estrategia creativa, puesto que *nam* es una forma de supervivencia de *name* [nombre] (hay que despojarse de la débil vocal final para presentar una armadura completa a la plantación/al guetto). Mientras sobrevive el *name/nam*, la i/dentidad (la cultura) sobrevive; [...] Pero *nam* es también una forma de *nyam* (“comer” en el Caribe negro y en lengua Twi); también *yam* [batata] (raíz, comida, con connotaciones religiosas: de allí *festival yam*) y *onyame* (Dios en Twi); y en otras lenguas africanas (y en el Caribe en creole haitiano) la palabra misma significa/sugiere lo que he estado diciendo: gravilla, núcleo, grano indestructible [...] (2010, 65).

se ajusta a la propuesta interdisciplinaria del encuentro, por otro, es evidente que su estilo se distancia de modo radical de las convenciones académicas, desde la misma mención, en el título, a los personajes shakespearianos, en especial al rebautizado “Impróspero”, y la inserción de un epígrafe de *La tempestad*. La tendencia figurativa, observable ya en aquellos ensayos que expandían su estudio de la criollización –como *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean* (1974), editado por su propia editorial Savacou–, resulta a las claras más discordante en un texto que es presentado por el mismo autor como un “informe histórico sobre la revuelta de esclavos de 1831 en Jamaica” (1977a, 41). Aun así, Brathwaite explica su objetivo deliberado de ofrecer una *percepción prismática*, no lineal, abastecida de “collage, metáfora, fuentes no archivísticas”, ya que:

la sociedad y la historia del Nuevo Mundo, basadas en el enigma de los amerindios e implicando culturas inmigrantes de paradigmas esencialmente diferentes, conectadas a través de la violencia y los auto-conceptos que denominamos racismo, y las ordenaciones del colonialismo [...] necesitan su surrealismo (o *sourealism*) para expresar lo mejor posible la extraordinaria complejidad de lo que llamamos criollización (Brathwaite, E. K. 1977a, 43).¹⁰

Además de iniciar su exposición, como dijimos, con una sugerente cita de *La tempestad*,¹¹ Brathwaite se dedica entonces a elaborar toda una tipología de ‘personalidades *creole*’ (comparables con otras del resto del Caribe) al momento de la revuelta, a partir de las figuras shakespearianas y del imaginario afrocaribeño que, como poeta, ha explorado desde sus comienzos: además del “mulato cultural” Ariel (“*producto ambiguo*” de la plantación), Alonso (la presencia metropolitana, a veces el Parlamento inglés) y Gonzalo (“el filósofo metropolitano en los trópicos” o el mismo movimiento antiesclavista), están:

Próspero e Impróspero; Quashie/sambo, Calibán (el rebelde en potencia o el esclavo de la casa), Tacky (el rebelde), Ananse (el embustero consciente), Kwesi (el hombre-anancy que ha pasado a creer sus propios engaños);¹² el cimarrón; Sycorax, el predicador nativo o Obeah, sugiriendo una alternativa al sistema. (1977a, 43)

La investigación de la rebelión de esclavos, que se vale de variadas fuentes de archivo, se acompaña así de un *discurso* descolonizador plagado de neologismos, metáforas y referencias afro-*creole*. La singular operación de Brathwaite se fundamenta y refuerza, además, en su “Comentario” en otra mesa de discusión: “Problemas de investigación e implicancias para la sociedad contemporánea”, donde emergen nuevamente las figuras de *La tempestad* para criticar ahora los “estudios metropolitanos, llevados a cabo por descendientes [...] de Próspero” que evitan el contacto con el “esclavo Calibán y/o los detalles de su vida sumergida, surrealista [*sourealistic*] y creativa” (1977b, 610). Para

¹⁰ La traducción de “*sourealism*” (*sour + realism*) sería “realismo agrio”; mantengo el término original en que Brathwaite, como en tantas otras ocasiones, juega con las resonancias del inglés, generando instancias intraducibles.

¹¹ Se trata del comentario burlón de Sebastián en el Acto II (Escena 1) sobre la percepción utópica de Gonzalo, quien no encuentra en la isla sino posibilidades maravillosas de explotación: “Creo que se llevará la isla en el bolsillo, y se la regalará a su hijo como una manzana” (Shakespeare 1988, 1175).

¹² Anancy (Anansi, Kwaku Ananse) “el embustero” es uno de los personajes principales del folklore de África occidental y el Caribe, se caracteriza por su astucia y sagacidad; suele ser representado como una araña (significado de *ananse* en lengua Akan), un humano o, a veces, combinaciones de ambos. Brathwaite explora esta figura desde su poemario *Islands*, en “Ananse” (suerte de *ars poética*) metaforiza al poeta, urdidor de palabras, y en “Caliban”, al final del poema, este es asimilado a una araña. Cfr. mi análisis del poema en “Religaciones en el Caribe: el “Caliban” de Kamau Brathwaite” en: *Actas del Congreso Internacional “El Caribe en sus Literaturas y Culturas”*, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC, Octubre de 2010.

Brathwaite, solo “los descendientes de Calibán”, una vez alfabetizados, han ofrecido, por el contrario, una perspectiva más cabal de “la cultura de Calibán”, el fenómeno de la criollización y las sociedades cimarronas, cuya relevancia –advierte– es aún desconocida, ejemplos son la obra de W.E.B. DuBois o C.L.R. James, Eric Williams y Elsa Goveia en el Caribe (1977b, 610). En uno de los pasajes más ilustrativos tanto de su sensibilidad como de su postura siempre desafiante, Brathwaite insta a los investigadores a un continuo autoexamen, ya que los métodos tradicionales

pueden volverse una excusa o evasión del reconocimiento del rostro dentro del archivo; o más bien, cuando nuestras disciplinas tradicionales, con su origen en el libro, la celda y la vara de Próspero, tienden a guiarnos a los archivos de los así llamados hechos (como este Congreso, en efecto, ha tendido a hacer en exceso) y alejarnos de las vidas de esa gente, la cual no se encuentra para nada registrada en los archivos materiales. (1977b, 611)

Bajo la premisa de que “hay psique en el fósil y metáfora en la enigmática máscara de la estadística”, la propuesta de Brathwaite implica reemplazar la investigación individual y “monástica”, por una tarea “comunal”, interregional, que uniese a “académicos de Próspero y Calibán” (1977b, 611-612).

El afán religador de la apropiación de las figuras shakespearianas, en sí mismo una operación de *criollización*,¹³ es explicitado además en el estudio de la revuelta de esclavos por el propio Brathwaite: “En la base de esta discusión se encuentran algunos símbolos (bien conocidos) de *La tempestad* de Shakespeare ya usados por varios escritores del Tercer Mundo...”, como precisa en nota al pie: “Esta literatura incluye la obra de Jose Rodo (*sic*), Mannoni, George Lamming, Aime Cesaire (*sic*) y Roberto Retamar. La obra de Frantz Fanon también debería incluirse en esta categoría” (1977a, 44).¹⁴ Amén de las referencias bibliográficas aportadas, es muy probable que, especialmente en el caso de Rodó, la mención fuera deudora de la lectura del “Calibán” de Fernández Retamar,¹⁵ donde el cubano, como ya comentamos, se religaba a su vez con el propio poema “Caliban” de Brathwaite aparecido en *Islands*. En este sentido, Brathwaite prioriza la comunidad de usos ‘alternativos’ de las figuras por sobre las posibles diferencias (las cuales, en el caso de Rodó y Fernández Retamar, el cubano, como sabemos, subraya). El oído atento a las resonancias de la lengua explica, a su vez, las asimilaciones creativas de Brathwaite: su bautismo de Próspero, el plantador esclavista, como *Unprospero* [*Improspero*]; su descripción de Ariel/*Aerial* (en inglés: antena) como representante de la prensa liberal y los medios masivos, “con frecuencia un esclavo educado o liberado abierto a la criollización ‘blanca’ y la tecnología” (1977a, 44). Pero además –como en otras ocasiones–, Brathwaite reedita las ‘transformaciones’ simbólicas de su compatriota George Lamming y destaca cómo una herramienta como el arado, ahora en el contexto jamaicano, deviene, al igual que en un pasaje de *Los placeres del exilio* sobre la Revolución haitiana, un símbolo de los *loa* -espíritus del Vudú- que anuncia la rebelión de Calibán (cfr. 1977a, 48).

El gran desvío de Brathwaite respecto de las anteriores apropiaciones de las figuras

¹³ He analizado esta cuestión a través de la larga serie latinoamericana y caribeña de apropiaciones de *La tempestad* con la que se afilia Brathwaite (mencionada enseguida) en mi libro *The Great Will/El gran legado. Pre-textos y comienzos literarios en América y el Caribe* (2020).

¹⁴ Resulta curiosa la inclusión de Mannoni (autor francés de *Psychologie de la colonisation* (1950), en inglés *Prospero and Caliban*) entre los “escritores del Tercer Mundo”, dada su visión colonialista, fuertemente repudiada por Césaire y Fanon, aunque Mannoni incluso hubiera residido en la Martinica.

¹⁵ El ensayo, al que Brathwaite pudo haber accedido en el original, ya había sido traducido por *The Massachusetts Review* en 1974 como “Caliban: Notes towards a Discussion of Culture in Our America”.

shakespearianas despunta entonces con su rescate de “Sycorax”, la madre de Calibán, en quien reside el *nam* o núcleo indestructible de la cultura africana a la que “el rebelde esclavo/negro” retorna o con la cual se alinea en cuanto “herencia ancestral cimarrona/sumergida” (1977a, 44). La figura de la “madre sumergida” se vuelve clave desde la segunda trilogía poética de Brathwaite, iniciada con *Mother Poem* que se publica también en 1977 y donde esta aparece relacionada con Sycorax. Como categoría conceptual, la figura había sido introducida, como se aclara en nota al pie, en el ya citado *Contradictory Omens*,¹⁶ y refuerza el pensamiento integrador de Brathwaite, pues de su conocido *dictum* en este ensayo, “The unity is submarine” (1974, 64), se deriva la idea de que son las corrientes sumergidas las que afirman la unidad del Caribe.

En “Caliban, Ariel and Unprospero...”, extrayendo “imágenes/conceptos” de informes y estadísticas, se profundiza el análisis de las “Causas de la rebelión” y las variadas crisis: “nam/ariel entre los esclavos”, “Próspero/Alonso”, “esclavo Ariel/Calibán”. En la opción de Ariel, aclara Brathwaite, su versión se aparta de Shakespeare, en cuanto lo encuentra aliado no solo con ‘Impróspero’ sino también con el liberal Alonso, en un acto de rebeldía similar al de Calibán. La diferencia entre ambos esclavos, empero, reside en los paradigmas a asumir –trampa fatal para Ariel, que pronto adopta el rol de Impróspero–. Inclinado a la metrópolis, deviene el asimilado o ‘sajonizado’ por antonomasia (Brathwaite, E. K. 1977a, 46-47). Brathwaite ofrece aquí su lectura del tantas veces reescrito pasaje de *La tempestad* en que Calibán cuestiona la legitimidad de Próspero: “Esta isla es mía, por Sycorax, mi madre, y tú me la has robado...”;¹⁷ ante el amo que responde con estereotipos (mentiroso, violador), Calibán “se ve obligado a lanzar el *quid* de la cuestión: ‘¡Que la roja peste caiga sobre ti, por haberme enseñado tu lenguaje!’”, una reacción –observa Brathwaite– bien diferente a la de “Ariel/Aerial” [Antena], “ya enamorado de ese lenguaje y comprometido con su tecnología de transmisión” (1977a, 50).

Siguiendo esta particular lectura prismática, es la visión poética la que ilumina, para Brathwaite, un ejemplo histórico como el de Edward Jordon: mulato libre, hijo de un plantador de Barbados y una “madre sumergida”, uno de los fundadores de *The Watchman*, el primer periódico angloantillano dirigido por hombres de color, pero de mentalidad conservadora “como Próspero” (1977a, 50-51). Frente a este “Ariel” está “el esclavo Ariel”: el (también letrado) Sam Sharpe, diácono bautista sin obligaciones para con la metrópolis (uno de los consabidos colonizados “ingratos”), líder de la rebelión por la cual los esclavos se vuelven los “arados transformados de Lamming –cañón: caníbal: calibanes–” (1977a, 52), mientras las barras y guiones, los paréntesis, los dos puntos y los múltiples juegos fónicos poetizan el estilo historiográfico de Brathwaite, atento a inventivas asociaciones que, en ensayos posteriores, lo llevarán incluso a evadir la puntuación para acumular significativo tras significativo, en pos de una cada vez más rica polisemia.

En la segunda parte del ensayo, bajo el heterodoxo título de “Nam”, Brathwaite precisa que el esclavo, no obstante su posible conversión en “Aerial”, es protegido de la “eurocriollización” por las fuerzas vivientes de la cultura de Sycorax (“la leche de su madre y el cordón umbilical enterrado”). Como el cubano Fernando Ortiz al acuñar el término *transculturación*, y cercano al “No soy un aculturado” del peruano José María Arguedas,

¹⁶ También, agrega Brathwaite, la figura había sido analizada en reseñas críticas contemporáneas: la literatura angloantillana estaba llena de “madres sumergidas” o borrosamente retratadas en segundos planos (cfr. Brathwaite, K. 1977a, 61).

¹⁷ Brathwaite reproduce casi enteramente esta intervención clave de Calibán. Dado que el pasaje es de fácil acceso en su versión original (en verso), ofrezco su traducción en prosa, que continúa: “Cuando viniste por vez primera, me acariciaste, me respetaste. Me diste agua con fresas; me enseñaste el nombre de la gran luz y el de la pequeña, que ilumina el día y la noche. Y entonces te amé, y te hice conocer todas las cualidades de la isla, los frescos manantiales, las cisternas salinas, los lugares yermos y los fértiles. ¡Maldito sea por haberlo hecho! ¡Que todos los hechizos de Sycorax, sapos, escarabajos y murciélagos caigan sobre ti! ¡Porque soy yo el único súbdito que tienes, que fui rey primero! [...]” (Shakespeare, W. 1988, 1172-1173).

Brathwaite rechaza el concepto de *acculturation* e incluso interculturación, para proponer la noción de *criollización negativa/regresiva* o *nam* para aquellos casos en que existe “una negación autoconsciente a adquirir o ser influido por el Otro, y un deseo coincidente por replegarse en, desenterrar, reconocer elementos en la cultura ancestral, cimarrona, que preservan, o aparentemente preservan, la identidad particular del grupo” (1977a, 54). Este fenómeno, diferente por cierto de los ‘nacionalismos’ modernos, existe desde los inicios de la plantación; se trata, según Brathwaite, de victorias basadas en “improvisaciones creativas” sustentadas en las culturas sumergidas, y en cuanto “tradicción *alternativa*” obtiene visibilidad en momentos de crisis y revueltas –Haití, 1802; Jamaica, 1831-1832; Morant Bay, 1865; las Antillas inglesas 1937-1938– hasta la misma década del 70, cuando el “mabrak”¹⁸ y la energía negra (esa magia siempre extraña a Impróspero) ejerce su fuerza: vodun, santería, shango, candomble, kumina en Jamaica –ejemplos de *criollización nam*–. A través de las sucesivas “apariciones de Calibán”, Brathwaite constata que la criollización, crecientemente afro, resulta un proceso regido por la marea [*“tidal”*] y no lineal o “progresivo” –de lo negro a lo blanco– (1977a, 57).

Por último, el barbadense ofrece otra conceptualización clave para su imaginario poético, sus teorizaciones posteriores y su uso de las figuras de *La tempestad*, en las que Sycorax adquiere aún mayor relevancia.¹⁹ Al igual que en su contemporáneo ensayo “The Love Axe/I: Developing a Caribbean Aesthetic, 1962-1974” (*Bim*, 16, N° 61, June 1977), Brathwaite explora la *forma* de las culturas africana y europea puestas en contacto en el proceso de criollización. En su intervención académica, la cultura europea es incluso definida como un “misil”, con sus estados-nación proyectiles, estratificados en clases, “cabezas de misil” del gobierno/de la monarquía, aristocracia (guerrera/militar), y “cámaras de combustible burguesas y proletarias/campesinas...”; de allí sus íconos simbólicos: fusil, cañón, rascacielos, etc., todos ellos adaptados al transporte, la transmisión, la exploración, en busca de la “cultura cápsula receptora”. Es el “círculo” o la “cápsula” lo que caracteriza a la cultura africana: introvertida, conservadora del equilibrio, representada en el tambor o la choza circular. Con el poder del misil, esta se transportó a América: el *nam* pervivió, aunque muchas prácticas y creencias, explica Brathwaite, tuvieron que sumergirse o secularizarse para ser aceptadas (1977a, 55-56).

Mother Poem, publicado por Oxford University Press en 1977, evidencia su escritura en paralelo con estas conceptualizaciones. Brathwaite explica en el Prefacio que el poemario trata sobre su madre y Barbados, la “más inglesa de las islas antillanas pero al mismo tiempo la más cercana (...) a África”; también es un poemario sobre la esclavitud y sus efectos: el proyecto de su madre de una tierra para sus hijos se ve “amenazado o destruido por la plantación, (...) los hombres de su vida se han vuelto criaturas, a menudo agentes, del dueño-mercader”. De allí la sequía de “Alpha”, el poema inicial, contraria a las corrientes submarinas dadoras de vida y a la madre, que “llueve sobre la isla con sus fuertes voces” (1982a, 5). En la segunda parte del poemario, la figura materna se confunde con la isla misma y con la madre de Calibán: “Hex” (“Hechizo”) se titula el poema en que la mujer que “canta torrentes” (“sings of streams”) con una lengua llena de sonidos de percusión

¹⁸ “Mabrak” de Bongo Jerry, es el título de uno de los poemas en lengua ‘rasta’ que integraron la controvertida antología de “Nueva Escritura” editada por Brathwaite para el número doble 3/4 de la revista *Savacou* (1970-1971). Luego fue el nombre del grupo creado por el percusionista Leroy Mabrak, originalmente miembro de *Count Ossie & the Mystic Revelation of Rastafari*, con quienes Brathwaite realizó *performances* de sus poemas en los años 70 (Cfr. Mackey, N. 1995, 27).

¹⁹ Junto con este rescate de Sycorax y el reconocimiento del papel de las mujeres caribeñas, cabe destacar que Brathwaite impulsó la publicación, en 1977, del número 13 de la revista *Savacou: Caribbean Woman*, primer volumen dedicado a la escritura de mujeres del Caribe anglófono. Brathwaite fue además muy receptivo al cuestionamiento del patriarcalismo en *La tempestad* y al interés por ‘reescribir’ el drama desde perspectivas de género, como lo hicieron varias escritoras, en especial desde los años 90 (Sylvia Wynter, Michelle Cliff, Marlene Nourbese Philip, entre otras).

afroantillanos se revela al yo lírico como “black sycorax my mother”. Depósito de la memoria ancestral, “ella estruja las palabras y las vuelve maldiciones” (“she crumples words into curses”) (1982a,47). Como Brathwaite precisa en las “Notas” del final, la sección siguiente del poema es una apropiación de un canto africano de conjuro, el cual en la última sección es ignorado por los hijos, esos niños encerrados “en sus fábricas de escuelas” que solo escupen “palabras mitad-masticadas” y no saben sino “alabar a dios, honrar al rey/ y traicionar a su propio país” (1982a, 50). Porque la mujer, en situación de explotación (prostitución, abandono, aborto), descubre, como Brathwaite medita en el Prefacio, “sus recursos subterráneos (su *nam*)”, expresado en los conflictos de “Nametracks”, sin duda uno de los poemas principales. Se trata del enfrentamiento entre el *nam*, “el corazón de nuestro lenguaje-nación”, como se explica en las “Notas”, y “la autoridad cultural imperial de Próspero”, en el poema: la figura de O’Grady a quien la madre “maldice/ con el diente más tiburón de su lengua” (“she curses upon him/ wid de sharkest toot o she tongue”) (1982a, 57).

Si *Islands* inaugura la tematización del lenguaje, la segunda trilogía poética de Brathwaite halla en la experimentación lingüística su motor;²⁰ ya en *Mother Poem* el “lenguaje-nación” –fundado sobre el “*bajan*” (el dialecto de Barbados)– se vuelve un instrumento central de descolonización. De modo significativo, este es asociado con la lengua *maldiciente* (y *mal dicha*) de Sycorax, y esta, a su vez, con el “provecho” (el “saber maldecir”) del Calibán de Shakespeare, de acuerdo con su tan citada respuesta a Próspero: “You taught me language, and my profit on’t / Is, I know how to curse”. El hijo, pues, cuenta con una lengua de la cual aprender y esta comienza con un balbuceo como búsqueda del *man/nam* (“*Nametracks*”), evocando tanto el circular tambor (“muh/ muh/ muh/ me mudda/ mud...”) como las astucias lingüísticas de Ananse. Sycorax introduce al hijo en un aprendizaje (“say *man*/ say *manding*/ say *mandingo*” (1982a, 57)) que implica un ‘desaprendizaje’ de la lengua prospereana de ‘O’Grady’ o su apropiación creativa: “nomminit”, lanza repetidamente el yo lírico hacia el final, una palabra que en “nation language”, según las “Notas”, significa “dominación cultural”, “el engullirse el nombre (del otro)” (1982a, 121); en el proceso, el hijo ha descubierto su verdadero *nam(e)*, la identidad africana sumergida (1982a, 64).

Al igual que en la prosa ensayística de Brathwaite, aclaraciones y glosarios contrapesan, como se ve, el hermetismo que puede resultar del extrañamiento o “calibanismo” lingüístico. Porque es la vocación de transmisión y el sentido comunitario del quehacer artístico lo que caracteriza asimismo la escritura del barbadense, aunque su segunda trilogía adquiera un tono más íntimo explorando la historia personal y la infancia del poeta. En *Sun Poem* (1982b), el segundo poemario ahora dedicado a la figura del padre y las genealogías de hombres menores descendientes de esclavos, como la suya propia, Brathwaite incluye otra vez “Notas” para acompañar la lectura, especialmente de aquellos poemas más cargados de referencias históricas o con resonancias más opacas. En las “Notas”, por ejemplo, el poeta especificará que “son”, además de “hijo” en inglés, es la canción popular cubana, aclaración que evidencia el afán religador y aun pedagógico de su diccionario, dirigido no solo a lectores foráneos sino también a sus congéneres caribeños, tal como consignan las “Notas” al tercer poemario *X/Self*, y aunque las “Notas” pudieran paradójicamente sugerir, a pesar suyo, “que la poesía es tan oscura en sí misma que debe ser iluminada; tan coja, que necesita muletas; y (más hiriente aún) que es libresca, académica, ‘historia’” (Brathwaite, E. K. 1987, 113).

²⁰ Esto se acentúa además en la revisión de esta trilogía para su publicación en un solo volumen, que apareció recién en 2001 con el título *Ancestors. A Reinvention of Mother Poem, Sun Poem and X/Self*. (New York: New Directions).

Sin lugar a dudas, Brathwaite es “el historiador como poeta”, según la acertada y temprana caracterización de Édouard Glissant en el Carifesta de 1976 celebrado en Kingston, y donde el martiniqueño se afiliaba con la preocupación general por la historia de sus colegas anglófonos (Lamming, Walcott, Naipaul, Baugh). Ese interés por la historia era resultado lógico de un mismo afán descolonizador que religaba a los escritores y, en efecto, las intervenciones de Brathwaite y Glissant explicitaban sus afinidades. En el mismo Carifesta Brathwaite presentó por primera vez su “sociología del lenguaje nación”, germen de su “History of the Voice. The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry” (1984), y allí el *nation language* en cuanto uso reactivo de la lengua era relacionado con las teorizaciones de Glissant en “Free and Forced Poetics” (1976):²¹

Para el autor del artículo es la lengua de los esclavizados. Para él, el lenguaje nación es una estrategia: el esclavo es forzado a usar un cierto tipo de lenguaje para disfrazarse, para disfrazar su personalidad y conservar su cultura. Y define ese lenguaje como una “poética forzada” porque es un tipo de, si se quiere, lenguaje prisión. (Brathwaite, K. 2010, 129)

La “poética forzada” no es en verdad equivalente al *lenguaje nación* de Brathwaite, pues en cuanto “contrapoética” esta *inventa* una expresión colectiva y liberada, evidenciando “una actual imposibilidad de expresarse verdaderamente” –solo a futuro, quizá, devendría una poética “natural”– (cfr. Glissant, É. 2005 [1981], 273). Brathwaite, no obstante, minimiza las diferencias. La voluntad de integración impera y, como categoría estética descolonizadora, el *nation language* responde a la urgencia por “crear nuestras propias Autoridades” y “modelos perceptuales”, puesto que “no tenemos las sílabas, la inteligencia silábica, para describir el huracán, que es nuestra propia experiencia, mientras que podemos describir la experiencia ajena importada de la caída de la nieve” (Brathwaite, K. 2010, 121). De allí su conocido *dictum* “el huracán no ruge en pentámetros” (Brathwaite, K. 2010, 123) y la propuesta de quebrar la linealidad de su marcha ‘misilística’ con la síncopa del “Calypso”, el ritmo de los tambores africanos, las voces, los sonidos y los ruidos nativos que constituyen el *nam* del *lenguaje nación*.

Pero el *lenguaje nación*, aclara Brathwaite, tampoco debe entenderse como el mero recurso de la lengua vernácula o un manejo particular del ritmo. Se trata más bien –y aquí oímos al “crítico como poeta”– de la presencia *orgánica* de Calibán que debe moldear “la forma misma y el espíritu de los poemas”; no constituir un recurso ancilar, como en “la corriente dominante”, por ejemplo, la obra del jamaicano John Figueroa, donde “el elemento ‘clásico’, incluso *prosperiano* –la parte *mayor* del poema– está en *Inglés*” mientras “el resto marginal, aquel de la voz y el estatus de la ayudante doméstica, *la esclava de la casa*, la hermana de Calibán, está en nación, pero en una nación todavía pegajosa y cargada por la interposición del dialecto” (Brathwaite, K. 2010, 153). Las expresiones genuinamente ‘nation’, por el contrario, rubrican para Brathwaite la conquista de una autonomía cultural: “Las palabras rítmicas de Bob Marley y Oku [Onuora] se han convertido en Autoridades para lingüistas” (2010, 166).²²

De modo significativo, la figuración de esta conquista como una victoria de Calibán amplía su alcance al de un sistema caribeño, según se deriva de las apropiaciones de

²¹ Se publicó en *Alcheringa*, New Series 2:2 y luego se incluyó en *El discurso antillano*: “Poética natural, poética forzada” es uno de los ensayos más importantes del libro de Glissant.

²² Cabe recordar que Brathwaite, luego del polémico número de *Savacou* dedicado a la “Nueva Escritura” (cfr. nota 18), publicó en 1979 la antología *New Poets from Jamaica*, incorporando la poesía *dub* de, entre otros, Michael Smith y Oku Onuora, quien la definía como aquella construida en ritmo reggae. En “Historia de la voz”, Brathwaite celebra todas las expresiones *nation* que profundizan la ‘alternativa’ iniciada por la poeta jamaicana Louise Bennett y continuada por su propia obra.

Brathwaite y tantos otros escritores contemporáneos. Glissant, en “El paisaje cubano”, un texto escrito al retornar del Carifesta celebrado en Cuba en 1979, señala precisamente el carácter integrador del “tema de Calibán”: “ha conmovido de manera sorprendente a los intelectuales antillanos: Fanon, Lamming, Césaire, Retamar”; el tema suscita para el martiniqueño “encuentros y desencuentros entre estas tres necesidades: la lucha de clases, el surgimiento o construcción de la nación, la búsqueda de identidad colectiva” (2005 [1981], 252). Para Brathwaite, estas necesidades implican sobre todo la desalienación lingüística y epistémica, eje fundamental desde el cual lee *La tempestad*: “Si Calibán en lugar de aprender a blasfemar en pidgin hubiera escuchado la voz de su madre...” escribe en “Caribbean Culture: Two Paradigms” (1983, 35). Poco después, las figuras shakespearianas le sirven a su vez para comentar, en el *Caribbean Quarterly*, la edición bilingüe (francés-inglés) de *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien* del haitiano René Depestre, cuyo “nègre-tempête” refiere para Brathwaite de modo obvio al drama de Shakespeare. Partiendo de la idea de que “el lenguaje, como todos los (ex-) colonizados saben, es el gran problema/monstruo de Calibán. Cómo escapar a lo que Próspero/Miranda enseñaron. Cómo renombrar. Y renombrar con resonancia orgánica y simbólica”, Brathwaite sostiene que Depestre, amén de sus buenas intenciones, sucumbe a los parámetros europeos, al igual que gran parte de los francófonos surrealistas (1984, 46).

En cierta forma, Brathwaite lee a Shakespeare más atentamente que sus precursores, pues distingue la perspectiva de Próspero sobre el lenguaje de Calibán de la propia expresión del esclavo en sus diálogos, para observar que “los versos más hermosos en toda la obra” están en boca de Calibán (Mackey, N. 1995, 16);²³ podemos citar, aquí, el pasaje del Acto III (escena 2) que comienza “The isle is full of noises...”, cuya poeticidad pervive aun en su traducción en prosa:

La isla está llena de ruidos, sonidos y aires dulces, que deleitan y no hieren. A veces mil instrumentos vibrantes zumban en mis oídos y otras son voces que, si me he despertado luego de un profundo sueño, me adormecen de nuevo; y entonces, soñando, parecerá que las nubes se abren, para mostrarme riquezas prontas a caer sobre mí, tan así que al despertar, lloro por volver al sueño. (Shakespeare, W. 1988, 1181)

Es, en efecto, a través de los ruidos y sonidos nativos –el lenguaje sumergido de Sycorax– como se escapa de la hegemonía lingüística de Próspero/Miranda. Por ello aun pasada la “Revolución Cultural”, el boom de la poesía *dub* y el *nation language* –ese período de rebelión creativa interrumpido con el avance de la “Política Conservadora” y cuyo final, para Brathwaite, estuvo marcado por el asesinato de Walter Rodney en Guyana en 1980 (cfr. Bonfiglio, F. 2010, 195)–, Calibán seguirá apareciendo en las “Notas” a *X/Self* como “símbolo anti-colonial/del Tercer Mundo de la revuelta cultural y lingüística” (1987, 116). Poco queda, a mediados de los años 80, de la esperanza de redención de sus primeros libros, o quizá se acentúe un sentido de frustración siempre acechante. Pero Brathwaite se propondrá todavía nuevas maneras de “crear X/SELF: una literatura de subdesarrollo subversivo: de MAMMON de IMPRÓSPERO: a su opuesto creativo: NAM, SYCORAX, MABRAK” (1995, 238), tal como afirma en “Metaphors of Underdevelopment: A Proem for Hernan Cortez” (1985),²⁴ texto que anticipa su estilo transgenérico de los años 90, en cuanto

²³ Shakespeare, recordemos, confiere a Caliban una expresión poética –el característico verso blanco (pentámetro yámbico sin rima)–, estableciendo así una significativa excepción respecto de la división estilística general entre personajes nobles, que se expresan en verso, y vulgares (Trínculo y Esteban) a los que les asigna la prosa. De hecho, el “monstruoso” esclavo “salvaje y deforme”, solo se expresa en prosa cuando aparece borracho y en compañía de Trínculo y Esteban.

²⁴ Apareció originalmente en *New England Review and Bread Loaf Quarterly*, 7:4 (1985), 453-476.

constituye simultáneamente un 'proemio' a *X/Self* y un 'proema' que lo explica. Aquí mientras reedita las figuras (ya caribeñas) de *La tempestad*, Brathwaite adscribirá su estética, en cuanto "contrapunto" de realidad (historia) y ficción, a aquella del *realismo mágico*.

Si, por un lado, la visión 'mágico-realista' forma parte del legado con el cual el poeta barbadense se afilia desde el inicio –era en el *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) de Césaire donde por primera vez los antillanos experimentaban esa "surrealización de la experiencia" (Mackey, N. 1995, 16)–, ahora Brathwaite asocia el trastocamiento temporal de su poesía con su "sentido de la historia y de la historia caribeña" y con la producción de García Márquez (Smilowitz 1991, 78). En "Metaphors of Underdevelopment", el poeta anticipa que *X/Self* explora las causas de "la muerte de los amerindios, el holocausto de la esclavitud, el nacimiento de tom y calibán" remontándose al imperio romano, a los inicios del expansionismo y del mercantilismo, y al surgimiento de MAMMON –símbolo del dinero– (1995, 233-234). Para Brathwaite, la 'condición' de la literatura caribeña –una *literatura de catástrofe*– tiene su raíz en el imperio original "del cual fluyen las metáforas de nuestro lenguaje público y oficial" (1995, 238). Y, en efecto, "Arde Roma/ y comienza nuestra esclavitud", será uno de los refranes de *X/Self*.

En el poema introductorio, "Letter from Roma", un yo lírico presuntamente histórico de los tantos que allí circulan, hijo de un conquistador, recibe las misivas del rey-emperador y se convierte en "gobernador de las trece provincias" (1987, 1) –posible alusión a las "nuevas" colonias del imperio estadounidense–. Regido por los anacronismos de una imaginación alegórica y sumamente libérrima, el poema inserta nombres históricos poco familiares, descontextualiza figuras, distorsiona referencias clásicas, pues –como explica Brathwaite en "Metaphors..."–, "se supone que el calibán colonial se confunde...", pero "a medida que el poema se desarrolla, empezamos a educarnos, o más bien des-educarnos del sentido de estos nombres/palabras y les proveemos –como haría el calypsonian– de relevancia metafórica..." (1995, 241). Porque la historia del Caribe, ahora más cabalmente aprehendida en relación con la de *Ocidente*, como escribirá Brathwaite luego, en una sorprendente correspondencia con el peruano César Vallejo,²⁵ resulta de su propia formación intelectual: *X/Self* –dice el historiador/poeta– "es una Calibanización de lo que he leído, de las cosas que dieron forma a mi crecimiento en el sentido de las ideas" (Mackey, N. 1995, 15).

De allí la lógica 'onírica' del imaginario descolonizador del libro. Roma, en efecto, "arde" por todo *X/Self* como metáfora del imperio que pervive, ahora a través de los Estados Unidos: así, mientras el poema "Nix" establece que la nariz de César se parece a la de Nixon ("This caesar has a nose like richard nix") (1987, 14), en "The papal state machine" aparecen ya los variados rebeldes 'criollos' que enfrentarán esa máquina estatal (*fatal + papa*): "tupac amaru II" junto con el "joven calibán bramando por su lengua" (1987, 21). Calibán volverá a aparecer entre las rimas populares que anuncian de modo anacrónico la caída del imperio en "Song Charlemagne" a través del: "london bridge is fall/ in down fall// in down" que al final deviene: "london bridge is fall/ en down// ban ban caliban" (1987, 27), reenviando simultáneamente a Shakespeare y al primer poema de Brathwaite dedicado "Caliban" en *Islands*.²⁶ A su vez, en "Aachen", el yo lírico, un moribundo Carlomagno,

²⁵ El "mal asfaltado oxidente" de Vallejo aparece en *Trilce*, LVIII; Brathwaite escribe "ox/-idente" en su 'reinvención' del poema "Occident" de *Mother Poem* para *Ancestors* en 2001.

²⁶ La segunda sección del poema de Brathwaite ("And/ Ban/ Ban/ Cal-/ iban [...]") constituye una asimilación explícita del final de la canción de "libertad" ("Freedom, high-day!") entonada por Caliban en el Acto II (Escena 2) de *La Tempestad*, luego de ser embriagado por Trínculo y Esteban: "No more dams I'll make for fish,/ Nor fetch in firing/ At requiring,/ Nor scrape trenchering, nor wash dish./ 'Ban, 'ban, Cacaliban..." (Shakespeare, W. 1988, 1179, énfasis mío).

profetiza la caída del imperio y, entre “barcos negreros” ve a “sycorax la bruja negra de un pequeño hotel” (1987, 29). Junto con la recurrencia de líderes antillanos y del “Nuevo Mundo” (L’Ouverture, Martí, Mackandal, Garvey, Malcolm X, Luther King, Rodney, y tantos más), los propios símbolos de la poesía de Brathwaite (también sus imágenes “misilísticas” y “circulares”) se mezclan con referencias y citas de escritores como Jean Rhys, Naipaul o Walcott, guiños a la poesía dub o al reggae de Marley (“i just can’t get/ up stand/ up stand/ up for i rights bob” (1987, 67). Los montajes mágico-realistas dejan en evidencia las inequidades del mundo moderno, mientras la jerga marketinera y de la economía neoliberal acentúa la crítica de la comercial cultura de masas que vende estrellas pop afroamericanas como Tina Turner mientras África es devastada.

Aun así, emergerá el “Nam”: los versos finales de este poema anuncian elevaciones e incendios y la rebeldía del sujeto ‘calibánico’ del siguiente poema, “X/Self’s Xth Letters from the Thirteen Provinces”, cuyo título lo identifica con el yo lírico de todo el poemario (*X/Self*) y donde Brathwaite retorna a las figuras shakespearianas. Ahora “X/Self”, irónico y burlón, evoca con su “ceceo” del título al pícaro Ananse (quien en el folklore jamaicano habla con un ceceo), y sus ‘licencias’ –en *nation language*– se corresponden con los nuevos tiempos pos-revolucionarios y tecnologizados del mundo pos-industrial, pues el poema se lee como un correo electrónico enviado a su madre desde las “trece provincias”. La rebeldía –ajena ya a toda utopía revolucionaria–, es proyectada como práctica de resistencia, en cuanto apropiación creativa de la más moderna herramienta de Próspero: la computadora. El poema comienza:

Dear mamma
i writin you dis letter/wha?
guess what! pun a computer o/kay?
like i jine de mercantilists!
well not quite! (Brathwaite, E. K. 1987, 80).²⁷

Como el yo lírico aclara, el apoderamiento de la computadora no implica aliarse con “los mercantilistas” sino beneficiarse de sus inventos, igual que ellos lo hicieran robándose la pólvora de la china o nuestros *blues*. La computadora es “una de las mejores cosas desde Cicerón” (“one a de bess tings since cicero”), mucho mejor que la vieja Remington de su madre (“dat ole/ remmington”) que obligaba a corregir con “white liquid paper” (Brathwaite, E. K. 1987, 81). Mientras la alusión a Cicerón enfatiza las posibilidades “oratorias” (orales) de la computadora –lo cual en las revisiones posteriores del poema se volverá más explícito– el procesador es una caja con poderes mágicos –“dis obeah blox” la llama X/Self– que facilita la experimentación y promueve los juegos ortográficos: en efecto, el uso del “*nation language*” y la calibanización lingüística, sumados a las asociaciones libres y “errores” del hablante, tornan el poema intraducible.

“¿desde cuándo puedo tipear?” (“since when i kin/ type?”) se pregunta el yo lírico, asombrado de sus propias capacidades. No puede bailar sobre el teclado (“*pun* de key/ boards”, énfasis mío) como “charlie/ chap” (lin) o “bo/jangles” (el bailarín de tap) pero ‘hace destrozos’: “but i/ mwangles!” (Brathwaite, E. K. 1987, 83): como se ve, el poema se inunda de “puns” (desde el tercer verso: “*pun* a computer”) que calibaniza la preposición “upon” (sobre) para aludir a los *puns*: juegos de palabras. En la segunda parte del poema, X/Self

²⁷ En un español estándar una posible traducción sería: “Querida mamá/ te escribo esta carta/¿qué?/ ¡adivina qué! ¡en una computadora!/ ¡como si me uniera a los mercantilistas!// bueno, ¡pero no! [...]”

reflexiona sobre su propio nombre “x”, cuyo verdadero sentido desconoce, pero al igual que con la lengua de Próspero y la computadora, enfatiza su función autónoma, asertiva (y colectiva):

learnin prospero language &

ting

not fe dem/not fe dem
de way caliban
done

but fe we
fe a-we (Brathwaite, E. K. 1987, 85).

Como señala Torres-Saillant, el yo lírico se niega a una autodefinición derivada de la mera oposición a Próspero (1994, 700) o el viejo ‘modo’ de Calibán, quien aprende el lenguaje para maldecir en función de un “ellos” (“fe dem”) y se adueña de la nueva herramienta para un “nosotros” (“fe we”). No interesa, al fin y al cabo, si Próspero, quien se vincula en las “Notas” tanto con la figura shakespeariana como con el “O’Grady” del anterior *Mother Poem*, es ahora “maldecido” por su propia tecnología: el cursor –explotando el *pun*: “if prospero get *curse*/ wid im own/ *curser*” (énfasis mío)–. X/Self persigue “el mejor modo de decir” (“what is de bess weh to seh so”), y Brathwaite pone en boca de su nuevo ‘Calibán’ la constante búsqueda de una ‘escritura *ritual*’, nunca del todo alcanzable: “a cyaan get nutten// *write*// a cyaan get nutten really/ *rite*”.

Los versos finales enuncian –y anuncian– un nuevo programa de ruptura, que será en efecto explorado en la producción de Brathwaite posterior: una escritura que intenta recuperar, tanto en verso como en prosa, la potencia de la oralidad, paradójicamente, mediante la profundización del aspecto visual. X/Self resacraliza la tecnología de Próspero y se proyecta como un escultor ancestral que, en la pantalla, “escribe en luz”:

yet a sittin down here in front a dis stone
face/eeee

lectrical mallet into me
fist

chipp/in dis poem onto dis tablet
chiss/ellin darkness writin in light

(...)
why is
dat?

what it
mean? (Brathwaite, E. K. 1987, 87).²⁸

²⁸ Una posible traducción: “y aquí estoy sentado frente a esta piedra/ de cara aaaa/ mazo eléctrico en mi/ puño// quebr/ando este poema sobre esta placa/ cincel/ando la oscuridad escribiendo en luz// [...] ¿cómo/ es eso?/ ¿qué significa?”

Desde los años 90, el poeta se autofiguraré como el gran nigromante de las computadoras y simbolizará en Sycorax su renovada *alter/nativa*: su *sycorax video style*, asociado por el propio Brathwaite con un trágico “tiempo de sal”.²⁹ El nuevo estilo explota las posibilidades tecnológicas y se remonta a su vez al arte africano, donde el escultor esculpe mientras canta dado el fuerte componente visual de la tradición oral y el poema, como una escultura, se vuelve “esqueleto de la canción”; se trata de “crear esculturas de palabras en la página, y canciones de palabras para el oído” (Brathwaite, K. cit., en Rigby, G. 1994, 708-709).

Variados formatos, fuentes y tamaños de letra, junto con dibujos y símbolos creados por el poeta en su computadora Mac, servirán a su expresión, especialmente en textos ensayísticos e incluso de origen “académico” como los dos imponentes volúmenes de *MR/Magical Realism* (2002). Allí, las formas de la exposición, la autobiografía y la biografía literaria, el reportaje y la entrevista, el poema en verso y en prosa se entremezclan con recortes periodísticos, gráficos, fotografías y el remedo de ‘hipertextos’, en un intento general de subversión de la lectura³⁰ que, apuntando a una dimensión jeroglífica, acentúa el vanguardismo contra la estandarización de la escritura académica y del inglés (homogéneo y homogeneizante) favorecido para su divulgación en cuanto lengua de la globalización por antonomasia.

Es, nuevamente, en estas prosas transgenéricas donde se encuentra la apuesta más disruptiva del *historiador y crítico como poeta*, ahora en la era ‘post-modem’ del neocolonialismo, “neoProspero/neo*Tempestad*”, y ante nuevas crisis como el “asesinato de las Torres Gemelas del WTC en Manhattan & la Guerra Talibán/Calibán en Afganistán” (2002, I, 213). Lejos de fetichizar la oralidad, el “estilo video sycorax” profundiza el ejercicio de descentramiento y desmonumentalización (tanto de lo oral como de lo escrito) desplegado, como hemos observado, especialmente desde los años 70, en que la eficacia del *nation language*, en cuanto ‘cimarroneo’ y forma de resistencia, vuelve al lenguaje irreductible a las lenguas y epistemes hegemónicas.

Bibliografía

- Brathwaite, Edward. 1974. *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*. Kingston: Savacou.
- Brathwaite, Edward Kamau. 1977a. Caliban, Ariel and Unprospero in the Conflict of Creolization: A Study of the Slave Revolt in Jamaica in 1831-32. *Comparative Perspectives on Slavery in New World Plantation Societies*, *Annals of the New York Academy of Sciences* 292, editado por Vera Rubin y Arthur Tuden. New York: 41-62.

²⁹ Así definió Brathwaite este período en que se sucedieron la muerte de su esposa Mexican en 1986, la destrucción de su casa jamaicana (y archivos) por el huracán Gilbert en 1988 y un episodio violento sufrido en su departamento de Kingston en 1990. A su obra “post-catástrofe” corresponden, entre otros, *Shar: Hurricane Poem* (1990), *The Zea Mexican Diary* (1993) –diario-tributo a su esposa–, *Trench Town Rock*, *Dream Stories*, *Barabajan Poems 1492–1992* (1994), *ConVERsations with Nathaniel Mackey* (1999), *Words need love too* (2000), y ‘reinenciones’ de su obra previa, como los poemarios que conforman su segunda trilogía *Ancestors* y *Middle Passages*, publicado en Inglaterra en 1992 y (con pequeñas variantes) en Estados Unidos en 1993, con una revisión de poemas, ahora re-escritos en “estilo video sycorax”.

³⁰ En efecto, la distorsión de la letra (en diversos tamaños y fuentes), demanda una lectura paciente que a veces obliga al lector a acercarse o alejarse del libro (en formato A-4) para decodificar los mensajes.

- Brathwaite, Edward Kamau. 1977b. Commentary. Comparative Perspectives on Slavery in New World Plantation Societies, *Annals of the New York Academy of Sciences* 292, editado por Vera Rubin y Arthur Tuden. New York: 610-612.
- Brathwaite, Edward Kamau. 1982a [1977]. *Mother Poem*. Oxford-London-Glasgow-New York-etc.: Oxford University Press.
- Brathwaite, Edward Kamau. 1982b. *Sun Poem*. Oxford-London-Glasgow-New York-etc.: Oxford University Press.
- Brathwaite, Edward Kamau. 1983. "Caribbean Culture: Two Paradigms". En *Missile and Capsule*, editado por Jürgen Martini. Bremen: Universität Bremen, 9-54.
- Brathwaite, Edward Kamau. 1984. "Helen & the Tempest-Negre: Rene Depestre's 'A Rainbow for the Christian West'". *Caribbean Quarterly* 30 (1): 33-47.
- Brathwaite, Edward Kamau. 1987. *X/Self*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- Brathwaite, Kamau. 1995 [1985]. "Metaphors of Underdevelopment: A Proem for Hernan Cortez". En *The Art of Kamau Brathwaite*, editado por Stewart Brown. Mid Glamorgan, Wales: seren, 231-253.
- Brathwaite, Kamau. 2002. *Magical Realism, 2 Vols*. New York: Savacou North.
- Brathwaite, Kamau. 2010. *La unidad submarina. Ensayos caribeños. Selección, estudio preliminar, entrevista y traducción de Florencia Bonfiglio*. Buenos Aires: Katatay.
- Bonfiglio, Florencia, 2020. *The great Will/El gran legado. Pre-textos y comienzos literarios en América Latina y el Caribe*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Césaire, Aimé. 1976 [1969]. *Une Tempête*, en *Oeuvres complètes*, t. 2: Théâtre. Fort-de-France: Désormeaux, 311-378.
- Edwards, Nadi. 2007. Introduction. En *Caribbean culture: soundings on Kamau Brathwaite*. (Second Conference on Caribbean Culture, 2002), editado por Annie Paul Mona: University of West Indies Press, 1-36.
- Glissant, Édouard. 2005 [1981]. *El discurso antillano*. Traducido por Aura Marina Boadas y Amelia Hernández. Caracas: Monte Ávila.
- Mackey, Nathaniel. 1995. "An Interview with Kamau Brathwaite". En *The Art of Kamau Brathwaite*, editado por Stewart Brown. Mid Glamorgan, Wales: seren, 13-32.
- Rigby, Graeme. 1994. *Publishing Brathwaite: Adventures in the Video Style*. *World Literature Today* 68 (4): 708-714.
- Smilowitz, Erika. 1991. *An Interview with Kamau Brathwaite*. *The Caribbean Writer* 5: 73-78.
<https://dloc.com/es/AA00032523/00005/images>
- Torres Saillant, Silvio. 1994. *The Trials of Authenticity in Kamau Brathwaite*. *World Literature Today* 68 (4): 697-707.

Walcott, Derek. 1970. Meanings. *Savacou (A Journal of the Caribbean Artists Movement)* 2: 45-51.

Shakespeare, William. 1988. *The Complete Works (The Oxford Shakespeare, Compact Edition)*.
Editado por Stanley Wells, Gary Taylor, John Jowett y William Montgomery, introducción
de Stanley Wells. Oxford: Oxford University Press-Clarendon.