

EL CUENTO DE CALIBÁN

CALIBAN'S TALE

Castillo, José Ramón*

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Brasil

Resumen

Entender el cuento antillano nos remite de inmediato a la búsqueda del origen del cuento africano. En este recorrido se cruza la lectura de Calibán como un personaje que reaparece de manera constante en los relatos analizados. El objetivo de este trabajo es revisar la categoría de Calibán e identificar al personaje que sobrevive a los procesos de colonización en la literatura caribeña. La metodología se basa en la revisión crítica de las ideas en torno a Calibán, figura que emerge de forma recurrente en el imaginario caribeño. Este enfoque permite comprender el recorrido del cuento antillano y sus adaptaciones, orientadas a preservar la noción de respuesta rápida y la búsqueda de estrategias para sortear el discurso del dominador. Como conclusión, los cuentos seleccionados muestran la presencia de Calibán en múltiples voces, lo que evidencia los procesos de actualización y resignificación del cuento antillano.

Palabras clave: Caribe, Cuento antillano, Oralidades, Calibán.

Abstract

Understanding the Caribbean short story immediately leads us to the search for the origins of the African short story. This exploration intersects with the reading of Caliban as a character who constantly reappears in the analyzed narratives. The objective of this work is to examine the category of Caliban and identify the character who survives the processes of colonization in Caribbean literature. The methodology is based on a critical review of the ideas surrounding Caliban, a figure who emerges recurrently in the Caribbean imagination. This approach allows us to understand the evolution of the Caribbean short story and its adaptations, aimed at preserving the notion of a quick response and the search for strategies to circumvent the discourse of the dominator. In conclusion, the selected stories show the presence of Caliban in multiple voices, which demonstrates the processes of updating and resignification of the Caribbean short story.

Keywords: Caribbean, Caribbean short story, Oral traditions, Caliban.

Director de teatro y dramaturgo. Director de la Compañía El Incinerador Teatro (Brasil-Venezuela). Profesor. Asociado de la Universidad Nacional Experimental del Táchira (Venezuela). Doctor en Sociedad, Cultura y Fronteras por la Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE-Brasil). Magister en Literatura Comparada por la Universidade Federal da Integração Latino-Americana (Brasil). Magister en Literatura Latinoamericana y Caribeña por la Universidad de Los Andes (Venezuela). Especialización en Relaciones Bilaterales Brasil-Paraguay en la UNILA (Brasil). Fundador del Grupo de Investigación y de la Revista Proyecto FRONTERA: Teatro en las Fronteras. Su línea de investigación se centra en Teatro Comparado, Dramaturgias del Cuerpo, Cultura Popular y Arte en la Frontera. Actualmente reside en Foz do Iguaçu (Brasil). Código Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9298-7073>; josecas99@gmail.com / Correo; josecas99@gmail.com

Finalizado: Brasil, Febrero-2025 / **Revisado:** Marzo-2025 / **Aceptado:** Octubre-2025

Fuera, pues, de todo fetichismo, el lenguaje será,
para nosotros, el uso libre,
responsable, creador de una lengua...
Nuestra palabra reencontrada y finalmente
asumida...

Edouard Glissant

El Calibán como personaje rebelde que saltó de las páginas del teatro de Aimé Césaire buscando su propia lengua y reconociéndose como dueño de la cultura caribeña, nos abre una categoría epistémica enfocada en dos temas como son la oralidad y la diáspora. Elementos que nos acompañarán en la revisión de los cuentos de Gary Victor y George Anglade, y que, con seguridad, nos dejarán un nuevo camino abierto para comprender las dinámicas de la lengua como herramienta de resistencia cultural. En nuestro recorrido no pretendemos hacer un seguimiento histórico y conceptual del Calibán (pese a que podríamos buscarlo en Fernández Retamar y el mismo Césaire), sino que lo vamos a usar como excusa para delinear sus poéticas, para comparar el cuento antillano con el cuento africano y su posterior adaptación cultural.

En ese sentido, la idea de seguir la propuesta de Boadas nace de la compilación titulada *Krik... Krak... Cuentos de la Antillas* (2010), donde nos plantea que el cuento africano sufrió una adaptación regional cuando llegó al Caribe, y se transformó en el cuento antillano. Es por esa razón que el título de este artículo es El cuento de Calibán¹, donde vamos a revisar las vertientes teóricas que nos

¹ Sobre la división epistémica que estamos buscando, nos atravesamos con autores que se niegan a aceptar el rompimiento del canon occidental, como el caso de Harold Bloom en el texto de *La invención de lo humano* de 1998. Aquí el autor inglés ha tratado de enfrentar la libertad de los calibanes que plantearon Aimé Césaire, Fernández Retamar, Benítez Rojo y muchos otros. Ante esto dice el Calibán de *Una Tempestad* de Aimé Césaire en su versión original de 1968: es “nuestra isla y ya no queremos que nos llamen por el nombre impuesto, sino por el que decidamos”, y eso es específicamente lo que acontece en estos cuentos que vamos a trabajar en las siguientes páginas. Pueden buscar una nueva versión actualizada en: Césaire, Aimé (2011). *Una tempestad* / Aimé Césaire; con prólogo de Rocco Carbone y Leonardo. Eiff -1ª ed.- Buenos Aires: El 8vo. loco, 2011.

ayuden a cartografiar a este personaje como una herramienta epistémica en la creación literaria del Caribe que, regularmente, desciende de una estructura oral.

Calibán como categoría surge como una referencia que toma el concepto del amo y lo reinterpreta desde su propio discurso, recordando que el origen de su nombre fue impuesto desde la literatura europea, pero durante el siglo XX ese centro giró y se desplazó al discurso de las islas del Caribe. Así, podemos ver que se erigen de manera soberbia las oralidades encabezadas por cuentos, poemas y las canciones que todavía hoy seguimos catalogando.

Dentro de la propuesta de Aura Marina Boadas, el texto recopila autores de Haití, Martinica y Guadalupe, pero lo más llamativo es la llamada del Griot o “contador de historias haitiano”, que tiene una referencia con su público, pues cuando él dice “¿Krik?”, el auditorio contesta “¡KraK!”. Y se inicia el recorrido de esta explicación. El simple hecho de indicar el inicio de un relato nos abre a la complicidad entre el que oye y el que habla, que, de acuerdo con Boadas, es “alguien que cuenta la historia de noche y está autorizado para traer relatos o seres del más allá” (2010 p. IX).

Entonces, allí nace la pregunta que nos va a acompañar en cada fragmento de este artículo: ¿Las oralidades permitieron el fortalecimiento de una literatura en forma de cuento, que busca desplazar el poder del colonizador, pero al mismo tiempo se transforma en imágenes que reclaman un equilibrio cultural?

Los cuentos seleccionados en esta recopilación son *La Pipa de Saindou* de Gary Victor (1958) y *Dos mendigos en el paraíso* de George Anglade (1944-2010), donde encontraremos estos vestigios de Calibán gritando y saltando en cada narración, pero antes es necesario plantearnos una visión completa que dejan los cuentos y de las formas en las que son tratados constantemente.

En primer lugar, entendemos que, de acuerdo con Boadas (1996), el cuento antillano tiene la misma estructura del cuento africano, pues este se basa en la oralidad, razón por la cual se torna de fácil comprensión para el auditorio. Solo es posible entender esta vía a través de los fonemas, la poesía o desde la oralidad propiamente dicha, pues el cuento mantiene la estructura de un lenguaje que se niega a ser sometido por las letras escritas. En los dos cuentos seleccionados se pueden apreciar marcas multiculturales de gritos que pretenden silenciar a Calibán por momentos, pero en la forma en que están organizados, recrean su existencia.

No es de extrañar que, en medio de esta hecatombe polifónica, surjan las voces de los escritores como Gary Victor (1958) y George Anglade (1944-2010), ondulaciones de imaginarios que se internan en las características propias de la selva, el mar y la explosión de sonidos. De acuerdo con Aura Marina Boadas (1996), los cuentos del Caribe han sufrido un recorrido en tres etapas bien definidas, como son el cuento popular africano, que pasa a ser el cuento popular antillano, y luego, observamos el cuento literario antillano, este último el que nos trae hasta este punto de reflexión.

Igualmente, los cuentos de Gary Victor y George Anglade responden a la perspectiva discursiva que genera el imaginario polifónico del Caribe, fusionado con los movimientos culturales y las políticas de colonización, sobre las que vamos a tener una amalgama inmensa de referentes que podemos mencionar desde Aimé Césaire, Glissant, Retamar, Iris M. Zavala, entre muchos otros. La lista nos llevaría de nuevo a la definición de la voz que no fue silenciada; y allí la explicación de su permanencia a través del tiempo en el interior de cada cuerpo que habita las islas del Caribe. Este discurso de resistencia responde desde el sincretismo, donde la voz del esclavo renace en medio de la supremacía monódica del europeo.

Siguiendo con la propuesta de Aura Marina Boadas, el cuento antillano nos

permite ver el cruzamiento de las poéticas literarias de la siguiente manera: en una, el cuento se enfrenta a sus opresores desde la palabra como poder mágico, como el caso de Gary Victor; en una segunda percepción de George Anglade, es el migrante que habita en Canadá quien se transforma en un Calibán que se beneficia de su condición económica.

Junto a estos elementos, la diáspora se suma a estos calibanes y viene a ser la catalizadora de la rebelión; es un discurso que regresa a una cultura que le fue arrebatada por la alfabetización occidental y la violencia física. O como podemos ver en Glissant:

¿Qué es un país si no la necesidad arraigada de la relación en el mundo? La nación es la expresión agrupada y madurada de esta relación. Cada vez que la relación es oprimida, hay plenitud entre aquella y el país. Cuando la nación, al contrario, tiraniza al otro, domina la tierra, desconoce el mundo como relación consentida, se desnaturaliza. Por ello, ciertos hombres en ciertas circunstancias escogen su país contra su nación.” (Glissant, 990 p.241)²

Esta referencia que traemos de Glissant no es arbitraria; al contrario, nos permite ver que la voz del Calibán se mantuvo unificada en su cultura, evidenciada en los procesos históricos de grupos de esclavos con diferentes idiomas y fenotipos que generaron este imaginario en las islas. Igualmente, la sensación de aislamiento generó una discusión sobre el territorio como espacio de desarraigo, de opresión colonizadora y de resistencia a la negación de su cultura.

² Texto original: Qu'est-ce qu'un pays, sinon la nécessité enracinée de la relation au monde ? La nation est l'expression groupée et mûrie de cette relation.

Chaque fois que la relation est opprimée, il y a rupture entre elle et le pays.

Lorsque la nation, au contraire, tyrannise l'autre, domine la terre, méconnaît le monde comme relation consentie, elle se dénature.

C'est pourquoi, dans certaines circonstances, certains hommes choisissent leur pays contre leur nation. (Glissant, *Édouard*. Poétique de la relation. Paris : Gallimard, 1990).

Un espíritu dominador

En *La Pipa de Sainsou*, cuento ambientado dentro del contexto de la dominación estadounidense en Haití (hecho que aconteció entre 1915 y 1934), pero lo más curioso es el personaje principal llamado Norton, un estereotipado marine norteamericano, que logra dominar las comunidades haitianas por la fuerza de las armas, y posee un poder militar descomunal para manejar la vida de quienes allí conviven.³ En una extraordinaria descripción del portento físico, este hombre va a caer en manos de doña Honoré, que a su vez va de visita a casa de Sainsou, el marido de su prima. El héroe de guerra norteamericano sucumbe ante la influencia del vodú de Sainsou, convirtiéndose en un espectro que deberá seguir los pasos de su amo.

No vamos a entrar en más detalles, pues la voz de Calibán comienza a manejar este imaginario de sorpresa y del desenlace inesperado; vemos de manera explícita que el oprimido crea sobre su opresor una forma de dominación desde la palabra como fortaleza y que se repite en la estructura del cuento. Igualmente, en las dos primeras partes de la acción narrativa se desarrolla un hilo conductual casi lineal, solo que se gira abruptamente en el último párrafo cuando el narrador omnipresente y luego testigo explica el problema y el triunfo de la palabra sobre el opresor.

Se me olvidaba contarles un detalle importante... es que con este ron tan fuerte se me enredan las ideas. Sainsou era el sacerdote vodú más temido y

venerado de Haití. Esto Norton no podía saberlo. ¿Pero y si lo fuera sabido? Seguramente se habría reído, se habría burlado de las creencias de nuestro pueblo... Sainsou, dígame a Norton que me dé candela. Un oficial norteamericano atendiéndolo a uno, eso no ocurre todos los días... Gracias, comandante... Ahora, sírvase regresar a su sitio” (Víctor, 2010 Pag 20)

Este desenlace del cuento nos muestra que los personajes van en silencio soportando el peso de la humillación y, finalmente, estalla en una alegría que golpea a su opresor. Para Aura Marina Boadas, esta estructura narrativa se desplaza desde una variación del cuento popular africano y la progresión que sufre; sin embargo, en este punto del relato de Gary Víctor, se confirma que hay una obligación por desplazar el centro del poder violento por el de la periferia mística, espiritual y siempre misteriosa. Nos plantea que hay un discurso que prevalece desde la oralidad, que es esa necesidad de reírse de quien maltrata, pero responder con la reivindicación de su cultura; por esa razón vemos que se mueve desde lo subterráneo, lo oscuro y la noche.

De nuevo identificamos a Calibán, pues aparece en estas voces que se niegan a callar, siguiendo que los personajes expongan sus razones discursivas, para que luego se pueda responder con una venganza que va desde su propia identidad cultural, que, vale decir, le es desconocida al colonizador.

Según Aura Marina Boadas (2010), esta respuesta proviene de África, que, al adaptarse al Caribe, se protege de las instituciones occidentales, permitiendo percibir que los personajes llegan a debatirse en una suerte de “los de encima” y “los de abajo”, pero a fin de cuentas están todos en los mismos niveles narrativos, generando una gran polifonía que desemboca en el humor: “El humor al igual que en el carnaval, invierte las líneas de fuerza y así el perdedor de pronto se ve ejerciendo el poder”(Boadas, 2010 p.XIV), de esta manera la línea narrativa y el leitmotiv debe mudar de centro para poder prevalecer

en el tiempo bajo diferentes circunstancias políticas y de dominación: “también tuvieron que ajustar los valores transmitidos por esas narraciones, pues, en el contexto de esclavitud existente, no podía mantenerse la moraleja que castigaba la burla de las normas y del orden establecido” (2010 p.IX)

Buscar estos calibanes en el Caribe nos lleva a descifrar desde la literatura las formas de discurso transformado en exótico, haciendo referencia a la diáspora africana que va a poblar por completo el territorio insular y continental con sus cuerpos que llegaron desnudos. Pero en paralelo se mantuvieron las formas de relacionarse, el pensamiento, los dioses y una nueva versión de la cultura. El continente fue poblado por innumerables descendientes de diferentes regiones de África que intentaron mantener su cultura, pero su conexión fue tan traumática que se aferraron a su lengua en forma de *transculturación*⁴, pues el colonizador, al tratar de borrar los vestigios de esta memoria, generó la aparición de una nueva que se fusionó y se multiplicó en el tiempo.

En este punto podemos decir que la mirada occidental, capitalista y cristiana, finaliza en una amalgama multiforme, polifónica -tema que nos atrae- y que, aun después de la posmodernidad, buscamos las respuestas epistémicas. Por esa razón mencionamos la idea de Calibán, que será esa categoría que nos permite hacer este seguimiento desde la simbología y los imaginarios que se repiten en cada cuento, y que vamos a seguir encontrando en los múltiples y constantes textos que se producen en las Antillas.

La idea de ver a Calibán en estos cuentos nos lleva a enfrentar miradas caleidoscópicas; por ejemplo, en *La pipa de Sainsou*, expone su propio origen misterioso desde el juego

⁴ Transculturación, término acuñado por Fernando Ortiz y que recomiendo leer en *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, en su anexo 2. A seguir dejo la versión usada en este texto: Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

de palabras donde un guía espiritual vudú⁵, que no pronuncia palabra, pero consigue controlar el alma del norteamericano. Este contexto expone el discurso inconforme de la dominación antillana por parte de los Estados Unidos y allí quedan de manifiesto los contextos culturales que se pretenden regir por la fuerza de la “neocolonización”. De la misma manera podemos parafrasear a Bernabé, Chamoiseau y Confiant, en *Éloge de la créolité* (1989), cuando indican que la dominación colonial se ejerce primero a través de la lengua, y es también desde el lenguaje que se inicia toda forma de rebeldía y reapropiación del ser; aquí podemos aclarar que el cuento va reformando este proceso de dominación desde la palabra como herramienta de resistencia.

De esta manera logramos entender el surgimiento de métodos de lectura como la *negritud* de Césaire (donde nace este Calibán indomable), la *relación* de Glissant o el *espiralismo* de Franketienne, que funcionan como herramientas para revisar las estructuras del lenguaje que dejan de manifiesto la existencia de un sistema específico de desarrollo cultural. Es el caso de las invasiones de los siglos XX y XXI, que van a generar una mirada más rebelde en cuanto a su recurrencia, y es en ese sentido que el relato se impregna de lo sobrenatural, de un espíritu dominador, pues este es su espacio epistémico u ontológico donde ellos pueden posicionarse. Efectivamente, vemos que hay un discurso que sobrevive desde la diáspora africana y viene a ejecutar una nueva forma de identificarse basada en la memoria africana que se interna en el imaginario occidental y se convierte en caribeño desde lo oral y lo ritual.

⁵ Sobre el tema podemos hacer una referencia: en el vudú haitiano, se conoce comúnmente como Oungan (sacerdote) o Mambo (sacerdotisa). Estos son los encargados de dirigir los rituales y la comunidad. Véase Jean Price-Mars, *Así habló el tío* (La Habana: Casa de las Américas, 1962), texto fundamental para el estudio y origen del vudú haitiano como expresión religiosa y cultural legítima, así como para la revalorización de la oralidad y los saberes populares en Haití.

Suerte para dos

Ahora bien, en el cuento de George Anglade *Dos mendigos en el paraíso*, ya vemos un Calibán que se aferra no solo con su creolidad como marca cultural, sino que aparece la diáspora y la idea del retorno como consecuencia de desplazarse de la isla hacia el continente. El relato inicia exactamente con las palabras “*dos haitianos vestidos de invierno*”; esta será su metamorfosis, que se resume en la mimesis o el camuflaje para lograr su cometido; será ese punto álgido del cuento.

La mimesis de los personajes frente a la cultura que tratan de sobrevivir se transforma en una nueva máscara de Calibán. El cuento se basa en la estructura del humor del personaje, que a su vez se basa en el engaño y la posibilidad de apropiarse de un espacio que le es negado. Aura Marina Boadas explica cómo funciona esa orientación ideológica del cuento en las Antillas, pues no se hace con la intención de agredir, sino de aleccionar al otro que discrimina: “En el cuento popular antillano, se da una inversión de la moraleja; aquí vence el que demuestre mayor picardía y habilidad” (p.34). este hecho se repite en el cuento de Anglade cuando nos presenta la conciencia de los personajes en una suerte de apuesta, contextualizándolo con hechos centrales en la cultura canadiense, así podemos ver como se ambienta la narración: “1° de octubre Día Internacional de la Música día de la gran tolerancia policial desde que en 1975 el violinista Yehudi Menuhin inauguró tan barroca celebración en Montreal” (Anglade, 2010 p. 229), de esta manera se abre el escenario a Calibán que se divierte ante las penurias que atraviesa.

Ahora bien, para Boadas todo este conflicto va a tener su origen en el cuento popular Africano, donde cada uno de los protagonistas se transforman en sus homólogos Bouqui y Ti Malice⁶ son los imaginarios del

⁶ Revisar las historias de Tío Tigre y Tío Conejo, Ti Malice y Bouqui o Juan Bobo. Que son referentes sobre personajes propios de las regiones que tratan

fuerte y el débil en materia de fuerza, pero hay uno que es más ágil mentalmente. Aquí nos tomamos la libertad de hacer la analogía de los dos personajes de Anglade con los personajes de Bouqui y Ti Malice; Aura Marina Boadas hace una referencia a los cuentos analizados por Jacques-Stephen Alexis en “*Dits de Bouqui et de Malice*”. En primer lugar, Bouqui representa el tigre y Ti Malice la libre o la tortuga, pese a que para este efecto de *Dos mendigos*... No hay una animalización; las circunstancias narrativas del cuento los obligan a competir en una carrera de recoger la mayor cantidad de dólares por voluntad de quienes allí transitan⁷:

Bouqui es caracterizado como negro proveniente de África y opuesto a Malice por su situación social inferior. Se destaca, sin embargo, la imbecilidad de Bouqui es relativa pues es el único que ha podido descubrir medios de subsistencia dentro de la hambruna general. Su debilidad comienza al acercarse a Malice, quien como un parásito lo despojará hasta de su madre. La solución sin embargo, no es vivir en aislamiento, pues Malice no siempre agrede a Bouqui, él también le ha aportado beneficios. (Boadas 1996 p. 33)

Lo que nos revela esta postura frente a las nuevas instituciones de América es que el esclavo queda silenciado durante muchos años; sin embargo, este discurso se manifiesta en la *heteroglosia*, término que tomamos de Iris M. Zavala⁸, quien nos indica que la

de sortear sus vidas aprovechando las debilidades de quien es por naturaleza fuerte. A esta idea de rebelión se la llama de manera peyorativa la “viveza criolla” en múltiples regiones del Caribe, que es la forma de sortear la institución utilizando el lado más débil de su estructura, que regularmente termina siendo toda en conjunto.

⁷ Como referencia pueden revisar el texto consultado por Aura Marina Boadas de Alexis, Jacques-Stephen: *Dits de Bouqui et de Malice*. París: Gallimard, 1958, que fue centrado en las figuras de Bouqui y Malice, las cuales están estrechamente ligadas a la oralidad, la astucia y la crítica social.

⁸ Recomiendo la lectura sobre la heteroglosia de Zavala, Iris M. *Escuchar a Bajtin: La heteroglosia y los carnavales de la voz*. *Anthropos*, 1992.

multiplicidad del lenguaje del Caribe permite observar que cada sistema lingüístico parece independiente de una raíz gramatical única. No obstante, esta estructura se repite en cada región en formas o figuras culturales con otra denominación y significado, lo que nos indica la forma de comunicación, ya sea a través de la creolización o de la polifonía lingüística.

Esto nos lleva a pensar que los significados de cada producción oral o literaria responden a la capacidad del sujeto de entenderse con su propio interlocutor. En el caso del cuento, el conflicto se define porque los dos personajes de Anglade se reconocen entre sí y hablan dentro de las mismas categorías semánticas; aunque estén inmersos en una forma lingüística similar, siempre tendrán un espacio de referencia único que se entrelaza entre ellos.

El símbolo de la picardía de Bouqui y Ti Malice en África era representado por la naturaleza; allí estaban transformados en hienas, leones, elefantes, arañas y tortugas, pero al llegar al Caribe tenemos Tío Tigre y Conejo o Tío Tigre y Tía Jicotea. El primero tiene la fuerza de oprimir, es el dueño de lo que ha encontrado, por ende, considera que tiene derecho sobre lo que le rodea por voluntad propia. Por su parte, el segundo trata de sortear las reglas establecidas y luego busca venganza en forma de una burla rápida para que, al final del relato, nos resulte en un destello de habilidad mental. Para los esclavos, esta es también la rebelión contra la división que primero era impuesta por el europeo, pero luego es igualmente aplicada por el esclavo criollo contra el que iba llegando del continente. Existía el africano que procedía directamente del continente, pero luego nace el criollo que es impetuoso y trata de ser más hábil que el primero, esto llevó al enfrentamiento de grupos violentamente.

Los dos haitianos del cuento de Anglade que están en la estación del metro Henri-Bourassa van a tratar de recuperar lo perdido en medio de un mar de personas que transitan dicho espacio, pero el relato no obvia exaltar

la burla de uno contra otro; la competencia inicia con intervalos de una hora y se extiende durante todo el día. Al final de la tarde, uno tiene tres dólares y el otro trescientos. Ahora bien, el conflicto del triunfo está basado en la diferencia monumental que tiene uno con respecto al otro; igualmente, al final del cuento viene la respuesta, en similitud con el cuento de Gary Víctor; en el último párrafo (en la misma estructura que *La Pipa de Sainsou*) se define la razón de la historia. Y es que el primero es un haitiano al extremo honesto para con sí mismo, de muchísima experiencia, y habla con las personas logrando un poco de apoyo; mientras el segundo, en su afán por sobrevivir, indica que es un inmigrante que va a salir del país y no tiene cómo comprar su vuelo de ida sin regreso a Haití, engañando a sus interlocutores y encontrando mayor cantidad de dinero.

Este segundo lo podemos definir como Ti Malice, que ha sorteado Bouqui una vez más —de nuevo el Calibán—, pero es que no solo queda en la lucha de los dos mendigos, sino en la relación de este con los canadienses que entran en el metro y que serán engañados una y otra vez. De allí que encontramos las siguientes formas discursivas que van más allá de la oralidad.

La primera, la existencia de un personaje en casa del dominador; por eso Boadas nos trae la comprensión de un espacio apropiado por los personajes y la reafirmación de la competencia con el otro que es su compañero de penuria, siendo haitiano e inmigrante. Así, percibimos una transpolación de centros de dominación que se desplaza hacia las periferias del discurso, haciendo de este su centro de acción. Elemento que veremos en otros cuentos antillanos como en el caso de *La muerte hecha a la medida* de René Depestre, donde se cuestiona la estratificación de la sociedad en una estructura “duvalierista”, donde el oprimido se adueña del espacio del opresor y asume esta metamorfosis de una nueva dominación de sus propios pares. En *San Juan Bautista* de Félix Morisseau-Leroy,

el huracán es la imagen del temperamento visceral de quienes habitan la isla, pero construyen su espacio de acuerdo a las posibilidades de una estratificación más nueva y muchas veces injusta. Nos devela que las líneas discursivas se internan en esta edificación de un sentido de pertenencia y generan un universo que se debate con lo tradicional⁹.

En *Dos mendigos...*, el Calibán ahora se mueve de su isla a la casa del conquistador y lo engaña; tal vez podríamos decir que el Calibán ha logrado perpetrar el aposento y se aprovecha de su comida, bebe su vino y seduce a sus hijas. De nuevo se repite el juego del cuento africano de Bouqui y Ti Malice.

El personaje logra moverse desde la mentira como parte de la sobrevivencia de su discurso; por eso necesita inventar un universo para engañar al otro, es decir, que la nueva estratificación estará adaptada a la sobrevivencia del más hábil y de quien pueda aprovecharse. Lo que nos indica que todo va en medio de la mistura polifónica y nos permite la inclusión de mundos donde lo caótico va a prevalecer, y que ha ido transformando en sonidos y palabras. Es ingenioso este recurso narrativo de Anglade, pues el personaje se mueve en medio de los vagones del metro para luego sacar el dinero de quienes por allí transitan. Este Calibán que narra en tercera persona nos lo explica:

(...) el desfavorecido había apelado a la compasión de la gente declarándose recién llegado, exiliado y hasta refugiado político, si que esta progresión le abriera ningún monedero. La experiencia resultó a poco provechosa que podía recordar con toda exactitud a los cuatro donantes (...) el ganador, sereno en su victoria, se hizo de rogar antes de confesar que había pasado la tarde repitiendo con apremio a la gente que se marchaba *de-fi-ni-ti-va-men-te* a su país,

recalcando el adverbio, y que debía, para ello, completar el monto de un pasaje de ida simple, *sin-posibilidad-de-vuelta*, insistía él. Menos de quince palabras, bien ritmadas, cinco de ellas en negritas. (Anglade, 2010 p.230)

Según este fragmento del cuento podemos decir que hay una relación de elementos que cubren las voces del Calibán desde cada uno de sus parajes, las guardan y permiten que salgan largas líneas polifónicas con múltiples valores culturales que se incrustan en las circunstancias que le son comunes en su convivencia.

Cerremos con las voces del cuento

Si giramos alrededor de la idea de Calibán, vamos a captar que en los dos cuentos seleccionados el perfil de los personajes no se deja doblegar, pero están obligados a seguir el hilo discursivo por encima de la validación de una simple palabra. Así los elementos repetitivos de motivos como el engaño y la diáspora, que, como sabemos, es esta errancia a la que se someten los pueblos, crean una analogía para entender los valores culturales y el desarraigo de las comunidades afrodescendientes del Caribe. Se posiciona del espacio para intentar ubicar los términos de identidad y memoria, así como la necesidad de ahondar en el sincretismo que respira desde la polifonía, ante el caos de las imágenes, dejando de lado la unificación de discursos uniformes.

En primer lugar, la narración de los cuentos gira hacia una estructura que se basa en la dinámica de lo oral, en esa idea de un Griot que nos deja una enseñanza al final de cada relato. Esto lo vemos en las formas como el cuento deja el terreno abierto para imponer la burla, la construcción del imaginario en sentido inverso, con una forma particular de asumir sus compromisos y no cuestiona, además que no necesita justificar “lo bueno” o “lo malo”, simplemente existe y sortea la imposición del centro de poder.

⁹ Pueden buscar estos cuentos en la recopilación que mencionamos al principio de este artículo en *Krik... Krak... Cuentos de las Antillas* (Comp. A. M. Boadas). Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores. 2010.

En segundo lugar, se reafirma la palabra como único elemento de seducción para lograr el cometido, que se impregna de imagerías para sobrevivir y aislarse de los castigos del amo.

Tercero, se remarcan los discursos de la resistencia cultural y de coexistencia que prevalece en el Caribe.

Cuarta el constructo de imágenes reiterativas de los personajes que parecen antagonicos, pero todos dependen entre sí, responden a la naturaleza y a su existencia, que no es doble y mucho menos simétrica; por ello, los personajes de los dos cuentos coexisten y deben sortearse uno al lado del otro para sobrevivir.

Y por último, Calibán sigue levantándose en cada uno de los relatos que van surgiendo, pero no deja de demostrar que sus voces van creciendo. Esta circunstancia permite un nuevo cruzamiento necesario, donde el cuento africano deja sus huellas en el actual cuento antillano, visibilizando las voces de sus personajes como elemento perenne y que, epistémicamente, podemos percibir que se mantiene un discurso de resistencia y respuesta rápida ante las imposiciones coloniales. Lo que nos lleva a pensar que estos cuentos antillanos, aun siendo una muestra mínima, son la demostración de un discurso que Calibán empuja y no permite que lo silencien, y esta lectura queda totalmente abierta.

Referencias bibliográficas:

- Anglade, G. (2010). *Dos mendigos en el paraíso*. En A. M. Boadas (Comp.), *Krik... Krak... Cuentos de las Antillas*. Caracas-Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Bernabé, J., Confiant, R. y Chamoiseau, P. (2013). *Elogio de la creolidad*. La Habana-Cuba: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Boadas, A. M. (1996). *Función ideológica del cuento en la literatura del Caribe francófono*.

Núcleo, N° 13, p. 27–35.

- Boadas, A. M. (2010). Prólogo: *Honor y respeto*. En *Krik... Krak... Cuentos de las Antillas* (Comp. A. M. Boadas). Caracas-Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Césaire, Aimé (2011). *Una tempestad* / Aimé Césaire; con prólogo de Rocco Carbone y Leonardo Eiff -1ª ed.- Buenos Aires: El 8vo. loco, 2011.
- Glissant, É. (1990). *Poétique de la relation*. Paris-Francia: Gallimard.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.
- Víctor, G. (2010). *La pipa de Sainsoú*. En A. M. Boadas (Comp.), *Krik... Krak... Cuentos de las Antillas* (p. 15–22). Caracas-Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Zavala, Iris M. (1992) *Escuchar a Bajtín: La heteroglosia y los carnavales de la voz*. Anthropos, 1992.