

EL ESCLAVO CÓSMICO: LA EPIFANÍA AMERICANA Y LA LIBERTAD

Juan Manuel Sánchez Meroño
(Universidad de Murcia)

Thou most lying slave, whom stripes may move, not kindness.

W. Shakespeare

Shakespeare pondría en boca de su Próspero estas injuriosas palabras: «¡Esclavo archiembustero que respondes al látigo y no a la bondad!» dirigidas al inmundo Calibán. Esta réplica incide en dos lugares que se autorreclaman como una dicotomía existente no sólo en el choque de culturas, sino también en la propia condición humana integrada en sociedad. Hablamos del lazo que une libertad con esclavitud, cuyas consecuencias son capitales en la construcción de las culturas y de las sociedades que las encarnaron.

El sistema esclavista es matizado por la visión del mago blanco de Próspero. La actitud no es reprochable aunque niegue en su fundamento la afirmación de los Derechos humanos que nacida en plena modernidad ilustrada ya parece quedar manifestada en las instituciones griegas. Pensadores como Isaiah Berlin advierten que no es apreciable una idea clara de libertad individual hasta personajes como Epicuro:

yo no digo que en realidad los antiguos griegos no disfrutasen en gran medida de lo que hoy día debemos llamar la libertad individual. Lo único que sostengo es que esta idea aún no había surgido explícitamente y que, por tanto, no era fundamental, para la cultura griega, ni quizá tampoco para ninguna otra civilización antigua que nosotros conozcamos

No obstante los órganos de la *polis* amparan la libertad del individuo en una igualdad y una justicia sociales que se materializan en el sistema democrático. Éste el basamento helenístico que Rodó desprende de la posición del Próspero shakespeareano que recrimina el comportamiento insensato de un mugriento, «salvaje y deforme» ser que obedece sólo a la violencia, en oposición al “contrato cívico” establecido con Ariel. El choque entre la virtud y el vicio, se torna un choque entre morales culturales. El relativismo de Montaigne ya apreciaba este hecho que originara siglos más tarde los estudios antropológicos de un Levi-Strauss. La visión del caníbal a Montaigne no le supuso un horror, una quiebra de valores humanos. La lucha entre el hombre civilizado y el animal bárbaro, trasciende a la lucha entre la razón y el instinto que el ser humano definido a sí mismo como “animal racional” no parece poder asumir como condición propia y como estatuto identitario de la especie. El pensamiento occidental sistematizado en pares opuestos nutre la diferenciación y advierte una escisión en la propia naturaleza humana que se extiende a sus foros culturales. El esclavismo como auténtica institución legitimada por un Estado evidencia una necesidad social ante el error de no asumir esa dúplice realidad humana. La sanción discriminadora como estructura de pensamiento se convierte en normatividad social. Cuando se ha

llevado a este punto la perspectiva crítica se ve frenada por imperativos que transforman la dimensión deontológica con la ontológica por lo que se neutraliza la máxima del materialismo filosófico: *es libre el que puede cumplir el principio "sé quien eres"*. La realización de los actos desde esta perspectiva difumina el concepto de libertad que ya no es operativo siquiera como oposición a la esclavitud.

"Obedecer a la bondad" resulta un deber y por lo tanto una limitación de la libertad. En este sentido las revoluciones independentistas en América Latina asumieron el comunismo como ideal de igualdad que coincidía desde ideales democráticos con la libertad. Pero ello sigue siendo una contradicción. La relación entre igualdad y libertad puede llegar a convertirse en otra oposición dicotómica. La puesta en juego del sistema democrático imposibilita el libre ejercicio de la libertad, por ello la utopía socialista ve limitada su aplicación hasta ser abstraída a la utopía. La revolución resulta un mecanismo de regulación propio de una cultura que busca la acción irrealizable, el derecho ya no de una libertad, sino de la búsqueda de la utopía.

La voluntad de Rodó es desde esa "jovialidad griega" de la que Nietzsche hablaba, ese anhelo utópico. Para ello toma los motivos shakespearianos de *La Tempestad*. La juventud de América es la ubicación del destino. En este proyecto la prolepsis de los valores no tiene otro objeto que la restitución de los orígenes. Al igual que los dogmas religiosos orientan su función a la necesidad del hombre de dilatar su certidumbre en un movimiento centrífugo desde su existencia hacia sus márgenes incógnitos: el principio y el fin de la humanidad, actúan los textos que pretenden fundar la identidad de una civilización reconstruyendo su espacio mítico. Éstos amparados en el conocimiento histórico parecen albergar el mismo halo místico que los que corresponden a la muerte, al origen del universo o a la idea de Dios. La imposición de esquemas culturales es la recreación de estos tres conceptos que se asientan como elementos incoativos de necesidades y causas que, al fin y al cabo, forman la osamenta cultural de cualquier civilización en mayor o menor medida. En este sen-

tido puede entenderse la "sacralización" de la oratoria arielista.

Rodó propuso el helenismo, la figura de otro esclavo de Próspero, Ariel, que sumiso a su amo no deja de reclamar sus derechos, a los que Próspero no deja de contradecir y refutar legitimando su posición esclavizadora desde el argumento de la "salvación":

ARIEL:

Te lo ruego, recuerda

Que te he prestado un gran servicio;

No te digo mentiras, ni cometo errores,

Y te sirvo sin queja ni desgana. Prometiste

Descontarme un año entero.

PRÓSPERO:

¿Olvidas de qué tormento te libré?

La identidad, al igual que la adopción de la lengua que forma parte de aquella, libra a hombre del caos en el que nace y le otorga una certidumbre, un proyecto de vida: la búsqueda de una utópica libertad. Un principio natural del ser humano se convierte en objeto teleológico de nuestras acciones. El colono, simbolizado por Próspero, crea esa necesidad en el indígena, simbolizado en su doble vertiente de sumiso y revolucionario, Ariel y Calibán. La propuesta del arielismo completaba los huecos oscuros de un futuro y de un pasado en la conciencia americana. Pero la aportación de Rodó fue la reinención de la dualidad civilización/barbarie en los términos alegóricos shakespearianos, lo que en lugar de neutralizar la balanza hacia uno de ellos, enfatizó aún más esa distinción y alimentó la polémica. Una de sus críticas más relevantes, llevada a cabo por Retamar, invirtió los valores en virtud de un relativismo que le llevó a histriónizar los valores procedentes de los personajes dramáticos y convertirlos en extremismos maniqueos que no escapan a la lucha de contrarios presocrática, fundamento del pensamiento occidental. Un molde occidental que luchaba contra los ideales occidentales.

Parménides era la solución. El choque cultural no debía ser razón de represión y olvido, la sangre y la esclavitud responden a contextos

históricos que se objetivan como fósiles, huellas inmóviles que nos muestran hábitos, las formas de otros tiempos pero que no debieran adquirir una posibilidad de restitución. La interpretación histórica realizada por los intelectuales sudamericanos durante el siglo XX derivó en la unificación totalizadora, en la asunción mestiza de valores, en la *raza cósmica*, la naturaleza cuarterona del sudamericano, la virtud diametral que les ubicó entre occidente y oriente. El discurso de Vasconcelos o Lezama refleja esta plausible emancipación de los patrones ideales acogidos como propios. Si el americano es mestizo, la civilización es bárbara y el hombre es "animal racional". La dicotomía es ahora unidad universal.

Por ello Ti Noel siente ese "cansancio cósmico" porque se dio cuenta de que el revolucionario Mackandal, realmente era un esclavo, servía a los hombres. Es el momento de la epifanía, el paso del dogma a la reflexión, del modelo mimético al espejo donde la civilización es uno mismo, y la autocrítica es posible. Es Alejo Carpentier en la fabulación literaria del triunfo mestizo quien observa la esclavitud y la libertad como una misma condición que se ciernen sobre la humanidad. La perspectiva reveladora es aquella que es capaz de diferenciar la naturaleza y la religión, lo físico y lo metafísico, el hombre y su cultura, y poder alcanzar la virtud de la necesidad, el elogio de la "tarea":

[Ti Noel] Padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y esperarán y trabajarán para otros que tampoco serán felices, pues el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. Es imponerse Tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesta que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de penas y de Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre solo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo.

La libertad del hombre desde esta óptica que nos brinda Carpentier, no es fraguarse un propio "ser" que el hombre esclavo y bárbaro no

posee, sino cincelar la joya en bruto que es inherente a la esencia humana. El ansia de perfectibilidad que se entrecruzaba en el discurso arielista de Rodó coincide en ese presupuesto. Pero sin un cordero de Dios no puede erradicarse el pecado. Sin un reino de los cielos no puede existir un reino de este mundo. Sin referente ideal de libertad no es concebible la existencia de esclavitud. Todo es posible reducirlo a esa osamenta cultural, a religiones, a esquemas de acción ética y a los sistemas morales a los que responden. Es entonces posible albergar la inocencia de una Miranda que ignora el pasado, la causa de su vida en aquella apartada isla dominada por los encantamientos de su padre Próspero cuyas réplicas sintetizan valores morales y sanciones axiológicas, en definitiva, imperativos categóricos. En este concepto kantiano se profetiza esa pretensión universalizadora de la prescripción moral de una cultura. La occidental no parece aún haber abolido las convicciones egocéntricas que se exaltan en nacionalismos como el norteamericano.

La crítica hacia arielismo también vino provocada desde una reducción extrema, por la igualación de los modelos culturales occidentales con la inclinación nordomaniaca. La juventud de Norteamérica como nación y la erradicación del indigenismo con una imposición colonial que palpita fresca en sus intrincados fustes identificadores, crea de forma reaccionaria un excesivo fervor a unos patrones de ética social que posiblemente por su desarraigo cultural marcado por la distancia con su origen moderno sustituyen a la matriz mítica y religiosa. El nacionalismo hace las veces de religión ante un dogma católico quebradizo que no presenta la firmeza virtuosa de las catedrales europeas que mantienen cimentadas sus divinas cúpulas incluso con sus disgregaciones protestantes. ¿Y si Norteamérica fuese esa Miranda, La hija predilecta de Europa, ese maestro Prospero que con su magia domina la isla, simbólicamente el resto del continente americano, con sus fabulaciones utópicas con las que la recrea?

El realizador danés Lars von Trier proyecta, con una mordaz crítica a base de fábulas moralizantes en su film, la declinación de esa Miranda a

la que llama Grace que pugna en su foro interno por imponer su ética a cualquier precio. Pero el relativismo impera como germen de la desarticulación del proceso inductivo con el que Norteamérica se regula y prescribe. Manderlay es otro símbolo contra la nordomanía ajustado a nuestro tiempo que no pone en juego únicamente signos culturales, interpretaciones de mundo, sino lo que éstos tienen de ambiciosos imperativos categóricos. Una joven Grace que en su egocentrismo no llega a comprender la ausencia de una libertad que en realidad no es más que un atenazado sistema de normas morales. Manderlay, ejemplo del sistema esclavista instaurado en América a imitación del resto de hábitos coloniales Atlánticos, muestra una explotación familiar ignota, alejada de las urbes y las instituciones de la civilización. Este universo cerrado creó sus propias reglas, su propia normativa de actuación que quedó reflejada en un cuaderno secreto, su ley constituyente. La llegada de nuestra nueva encarnación de Miranda a esta microcultura está determinada por su ingenuo afán libertador, salvador, un papel mesiánico legitimado por occidente, ante estas reglas que conservan el esclavismo como base estructural de su metonímica sociedad. Podemos contemplar, salvando las distancias, al drama de Shakespeare y al "dogma" de Lars von Trier a la manera que Lezama se eclipsaba con las figuraciones pictóricas que representaban este tipo de esclavitud, el campesinado en relación con el momento histórico en que se realizaban:

Sorprendido ya ese cuadro de una humanidad dividida por eras correspondientes a su potencialidad para crear imágenes, es más fácil percibir o visualizar la extensión de ese contrapunto animista, donde se verifican esos enlaces y el riesgo o la simpatía en la aproximación del sujeto metafórico... esa sorpresa de los enlaces establece como una suerte de causalidad retrospectiva.

Así fue sorprendido Rodó ante los personajes del drama shakespeariano a los que impuso ese aliento alegórico, propio de sujetos metafóricos. Ello nos permite revisar la fábula del director danés desde su explícito alegato antinorteamericano. Rodó aplicó un drama europeo a la situación hispanoamericana, el danés aplica su

drama europeo a la situación actual americana. Manderlay es también una isla. Pero se divisa con el filtro crítico del siglo XXI, una actitud similar a la que demostraron contra una nordomanía incipiente en su época, Darío o Martí.

En el espacio terriblemente dramático, pobre en un sentido cercano a Grotowski, simbólico y trascendental de Manderlay no existe el detalle superfluo, sino el funcional; no hay secretos, sino espíritus incautos que forran la carne de los actores. Toda la acción queda distanciada por el convencionalismo teatral, por un particular contrato fílmico. Esta nueva Miranda con respecto a su predecesora asume su ingenuidad como un orgullo ciego hacia su propia ética contraída sin autognosis, sin conocimiento de causa, con una ferviente fe en el idealismo. Las consecuencias del conjunto de las vicisitudes de Grace son también, como en el caso de Rodó, un discurso eminentemente pedagógico aunque incluso más bien podría decirse adoctrinador en el caso del danés ya que la dureza con la que arremete es similar a la de un Fernández Retamar.

Tras la muerte de la matriarca dominadora de la plantación, nuestra joven y alegórica Grace desempeña la ordenación y regulación de los individuos. Instauro el sistema democrático. La propuesta libertaria, que nos recuerda a las revoluciones en busca de utopías, y que al igual que aquellas desembocan en la imposibilidad, en la degeneración, en el desengaño. Los personajes de raza negra, esclavos convencidos de la plantación, sienten un cierto recelo hacia la figura extraña y foránea de esta joven cargada de ideales humanitarios. Este recelo irá desvaneciéndose ante la aparente fructífera implantación de su sistema de estructuración social. Con el tiempo llegarán las crisis, el hambre, las disputas dentro de este nuevo régimen. La perplejidad de Miranda ante la frustración de sus ideales no evita que persista en su empeño. La disgregación del antiguo régimen esclavista suponía no un desmembramiento de los fundamentos que organizaban esta "oprimida" sociedad. Nuestra Miranda entendió la norma social, la jerarquía, como un sistema esclavista. Las leyes que quedaron escritas en un cuaderno revelaban la bondad que movía al látigo. El relativismo funciona

con una devastación sísmica y deconstructiva de los valores occidentales desde su virtualidad norteamericana.

Nuestra Grace es seducida por la barbarie del singular Mackandal de esta fábula, camaleónico y embaucador, símbolo invertido de la Malinche, esa traición que también está en el origen de la tragedia shakesperiana. Wilhelm parece ser el Calibán que consiguió saciar su sed en la inocencia de Miranda que tal vez confundió su imagen con la del hijo del rey de Nápoles, Fernando, injuriado por Próspero en un discurso no exento de ansia relativista orientado hacia ella:

PRÓSPERO:

¡Silencio!, si dices otra palabra

Te reñiré y aún te odiaré. ¡Cómo!

¿abogada de impostor? ¡Calla!

Porque sólo has visto a él y a Calibán

Te crees que no hay otros como él. ¡Necia!

Al lado de otros hombres él es un Calibán

Y a su lado ellos, ángeles.

Resplandece entonces la epifanía de Ti Noel en su conciencia ya no de esclavo sino de hombre que lucha por encontrar la felicidad. Pero Grace no es capaz de reconocer su papel heroico, su rol revolucionario, para ella no hay salvación, sólo rencor, ¿su epifanía no ha llegado?. Ella no la necesita, su raza es blanca.

Próspero, que tal vez ahora sea ese gángster, viene en auxilio de su hija sin utilizar la magia negra que utilizaría en Dogville para la aplicación de los caprichos morales de su Miranda. En Manderlay, de la misma manera, aquellos inmaduros campesinos afro americanos desbordados por el poder del pueblo, a favor del don de la justicia democrática, serán capaces de ejecutar la pena de muerte. Finalmente Grace, la Miranda de las contradicciones, se siente ultrajada, el viejo orden permanece intacto en su restitución y el látigo que antes actuaba con bondad, en sus manos es vindicada de modo inmisericorde con sus castigos.

En este acercamiento de *La tempestad* a la fábula de *Manderlay* cabe advertir una gran dife-

rencia que estriba en su tratamiento de la libertad. No hay salvación en la plantación del sur de Estados Unidos, pero sí en la isla shakespeariana. El próspero barroco libera a su espíritu servicial y piadoso Ariel y es capaz de perdonar la insensible y ambiciosa traición de su hermano Antonio, en lo que quizás vaya más allá de una mera justicia poética que permite la unión entre Miranda y Fernando. La libertad y el perdón confinados en un acto de redención se dan la mano. En la hacienda de von Trier no habrá libertad, ni perdón. Estos sujetos metafóricos manifiestan procesos doctrinales hacia el espectador que son urdidos para contemplarse desde una cínica mirada hacia Norteamérica.

Cabe incorporar otra desavenencia más reveladora con respecto a la idea de libertad en Rodó y Von Trier. Atrayendo los dos conceptos de libertad que trató Berlin se observa cómo el cineasta danés refleja aquella "libertad positiva" de un *yo supremo* que demuestra el paso en las sociedades modernas e ilustradas de lo que en un principio fue una teoría de la libertad hacia una práctica de la autoridad. Por otro lado, Rodó demuestra su consciente matización de la libertad individual griega en la llamada "libertad negativa", un *yo íntimo* que interioriza la norma del anterior *yo supremo* institucionalizado en ocasiones, y que ve la libertad ya no como una acción sino como una potencialidad en la que la decisión privada es la marca libertaria. Esto es ilustrado por Rodó con la fábula del rey hospitalario donde las estancias palaciegas de acceso privilegiado son el ámbito donde el *yo soy* de Coleridge puede reinar.

El perdón y la contrición son la respuesta y la pregunta en una lógica que parece no quedar totalmente dentro del alcance de la libertad. En los estadios abstractos y arquetípicos se pueden elucubrar situaciones en las que el hombre pueda ser libre a cualquier precio: el anarquismo, el comunismo y el espejismo ideal del Gonzalo de Shakespeare lo manifiestan. Grace es también Gonzalo e incluso finalmente Esteban, en la resaca de su ebriedad. Pero pensar en el absolutismo de la libertad, en un lugar sin esquemas morales e incluso sociales o históricos que establezcan la ordenación del caos sin una causalidad

dad; donde la concatenación de los días y las noches, las luces y las sombras, no puedan siquiera entenderse en los términos del eterno retorno, nos llevará a otra esclavitud extrema que invierte la fábula borgesiana del inmortal. Quizás allí el hombre intempestivo sin los hilos supremos de un Próspero no alcanzará tampoco una plena felicidad, aquel deseo humano de la redención, ya que solo podrá ser, en la fría intemperie de la barbaridad, un animal sin atributos.

BIBLIOGRAFÍA

- Berlin, Isaiah. "Dos conceptos de libertad", en *Cuatro ensayos sobre la libertad*, Madrid, Alianza, 1988.
- Carpentier, Alejo. *El Reino de este Mundo*, Barcelona, Seix Barral, 1983.
- Fernández Retamar, Roberto. *Todo Calibán*, (prólogo de F. Jameson), San Juan, Ediciones El Callejón, 2003.
- Lezama Lima, José. *La experiencia americana*, Madrid, Alianza, libro de bolsillo, 1969.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*, Madrid, Cátedra, Letras hispánicas, 2000.
- Shakespeare, William. *La Tempestad*. Trad. y edic. Ángel-Luis Pujante. 2ª ed., Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, 1998.
- Vasconcelos, José. *La raza cósmica, misión de la raza iberoamericana*, México, Aguilar, 1976.

LINKS

- Darío, Rubén, "El triunfo de Calibán" (artículo aparecido por primera vez en la revista *El Tiempo*, Buenos Aires, el 20 de mayo de 1889)
- <http://www.geocities.com/lospobresdelatierra/textos/triunfodelcaliban.html>
- Valero, Arnaldo E., "Calibán, la raza como oficio y el pensamiento de afuera", en Revista anual de investigación literaria *Contexto*, vol. 8, nº 10, enero - diciembre 2004, Universidad de los Andes.
- <http://www.saber.ula.ve/db/ssaber/Edocs/pubelec-tronicas/contexto/vol8num10/articulo5.pdf>

FILMOGRAFÍA

MANDERLAY

Dirección y guión: Lars von Trier.
Año: 2005.
Género: Drama.
Producción: Vibeke Windeløv.
Fotografía: Anthony Dod Mantle.
Montaje: Molly Malene Stensgaard.
Dirección artística: Peter Grant.
Estreno en Dinamarca: 3 Junio 2005.
Estreno en España: 10 Febrero 2006.