

Calibánica

Algunas reflexiones sobre poesía y traducción

Adalber Salas Hernández

13

ISSN:2422-4707

CUADERNOS DE LA LECTIO

enero-junio • 2021



UNIVERSIDAD
CENTRAL

Cuadernos de la Lectio, n.º 13 enero-junio · 2021

Calibánica

Algunas reflexiones sobre poesía y traducción

Adalber Salas Hernández



**UNIVERSIDAD
CENTRAL**
ESCUELA DE ARTES
Programa de Creación Literaria

**Rector**

Jaime Arias Ramírez

Vicerrector académico

Óscar Leonardo Herrera Sandoval

Vicerrectora administrativa y financiera

Paula Andrea López López

Vicerrector de programas

Jorge Hernán Gómez Cardona

Esta es una publicación semestral del Programa de Creación Literaria de la Escuela de Artes

Íngrid Natalia Antolínez

Directora de la Escuela de Artes

Nancy Malaver Cruz

Directora de Centro de Posgrados de Creación Literaria

ISSN: 2422-4707

Cuadernos de la Lectio, n.º 13

enero-junio · 2021

© Adalber Salas Hernández

© Ediciones Universidad Central

Calle 21 n.º 5-84 (4.º piso). Bogotá, D. C., Colombia

PBX: 323 98 68, ext. 1556

Preparación editorial

Editor:

Héctor Sanabria Rivera

Asistente editorial:

Nicolás Rojas Sierra

Diseño y diagramación:

Patricia Salinas Garzón

Revisión de textos:

Nicolás Rojas Sierra

Imagen en la cubierta:

John Hamilton Mortimer, *Calibán*

(doce personajes de Shakespeare) (detalle), 1775. Aguafuerte.

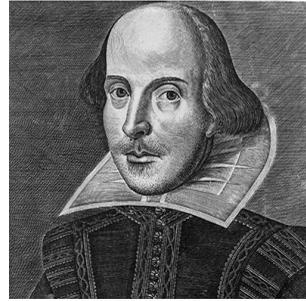
Fuente: Metropolitan Museum of Art, WikiCommons.

Publicado en Colombia - *Published in Colombia*

DISTRIBUCIÓN GRATUITA



Los *Cuadernos de la Lectio* son publicados de acuerdo con los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada CC BY-NC-ND 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). Usted es libre de copiar o redistribuir el material en cualquier medio o formato, siempre y cuando dé los créditos apropiadamente, no lo haga con fines comerciales y no realice obras derivadas.



CONTENIDO

Palabras liminares	5
El autor	7
Calibánica. Algunas reflexiones sobre poesía y traducción	8

✎ Retrato de William Shakespeare por Martin Droeshout, 1623. Grabado.
Fuente: WikiCommons.

CALIBAN.



*Do not torment me further
I'll bring my wood home faster.*

Tempest Act II, Scene the 2.

Published May 20. 1775 by J. MORTIMER Norfolk Street STRAND.

John Hamilton Mortimer, *Calibán (doce personajes de Shakespeare)*, 1775. Aguafuerte.
Fuente: Metropolitan Museum of Art, WikiCommons.

PALABRAS LIMINARES

El arte de la distorsión

A los traductores de poesía los mueve un deseo imposible. Las palabras deben latir en un segundo corazón, pero deben guardarle lealtad a su anterior cuerpo. No hay una forma más profunda de lectura. Ni un acto de amistad semejante.

Decía Robert Frost que “poesía es todo aquello que se pierde con la traducción”. Una sonoridad de las palabras. Una expresión espontánea. Y, sin embargo, podríamos pensar exactamente lo opuesto. Que la poesía no se agota en sus giros verbales. Que hay un silencio anterior a los idiomas, que aquello que llamamos poesía es lo que nadie puede nombrar, en inglés y en francés, en español o mandarín, un gesto de asombro susceptible de traducirse a cualquier lengua o a ninguna, y que los traductores —¿no es este el verdadero gesto de una civilización?— se han ocupado de compartir con sus pueblos.

América Latina solo alcanzó su independencia cuando se atrevió a traducir. Pienso ahora en Miranda y en Humboldt, y luego en Silva y en Pérez Bonalde, en Borges y en Clarice Lispector. Cuando los propios americanos reclamaron su derecho de leer todo el cosmos desde un pequeño rincón. O cuando comenzaron a traducir lo que decían las lenguas originarias, cambiando para siempre nuestra relación con los territorios.

Como lectores, en México o en Argentina, en Cuba o en Colombia, en Venezuela, hemos pertenecido a una comunidad de lecturas afines, en el barroco y en el modernismo, en el *boom* y en el entusiasmo más reciente por la

escritura de las mujeres. Una amplitud que no ha sido posible en los países, solo en la literatura, y que no existiría sin la traducción.

La sola expresión “América Latina” es el acto de juntar dos vocablos extraños, para tratar de traducir un mundo nuevo.

He pensado en este largo recorrido al escuchar la conferencia de Adalber Salas Hernández, poeta y ensayista venezolano, el traductor de poesía más destacado de la generación de escritores latinoamericanos nacidos en la década de los ochenta. Y el más versátil de todos.

Adalber Salas ha traducido a varios poetas norteamericanos; destaco sus versiones de Charles Wright y de Hart Crane, de Louise Glück. Ha traducido a otros poetas del francés, desde Rimbaud a los poetas antillanos del presente. Y tiene unas versiones inéditas de Drummond de Andrade, el gran poeta del Brasil, y una versión del *Inferno* de Dante. Entre muchas otras.

Hay poetas que traducen a sus grandes maestros. Otros que lo hacen por oficio o por supervivencia. Adalber Salas Hernández ha convertido la traducción en una ética de vida. Es esta su respuesta para unos tiempos de autoficción, en los que normalmente asociamos al escritor con alguien que confiesa sus aventuras individuales, en las novelas como en Instagram, en verso libre o como mejor pueda.

No voy a repetir en pobre prosa lo que Adalber Salas Hernández nos plantea sobre la figura de Calibán en esta conferencia, uno de los últimos personajes de Shakespeare, y de los primeros provenientes del nuevo mundo. En su *Ariel*, Rodó establecía la oposición entre dos Américas a propósito de la obra de Shakespeare: Ariel representaba el humanismo latinoamericano, Calibán el pragmatismo maquinal de los anglosajones. Roberto Fernández Retamar, varias décadas después, será quien diga lo opuesto. Para el poeta cubano, Calibán era la verdadera respuesta de lo latinoamericano, su fuerza telúrica y corporal, su imaginación lingüística que desbordaba el lugar y los roles.

¿Qué hace que un personaje más bien episódico, dice Adalber Salas, logre toda la ambivalencia de un continente, la dominación o la esperanza, la imagen de nuestros terrores y de nuestros sueños? La respuesta es exacta. Es la fuerza de sus palabras. Esas que no habrían llegado a nosotros sin las traducciones. Pero podríamos ir más lejos. Ha sido nuestra capacidad de traducir lo que le ha dado vida a Calibán en América.

Toda generación, para decirlo de una manera, está en la obligación de traducir nuevamente a sus antecesores, para que la literatura siga cambiando de pieles.

SANTIAGO ESPINOSA

EL AUTOR

Adalber Salas Hernández

Caracas, 1987. Poeta, ensayista, traductor. Entre otros, autor de los libros *Salvoconducto* (XXXVI Premio de Poesía Arcipreste de Hita; Valencia, Pre-Textos, 2015), *mínimos* (Madrid, Amargord Ediciones, 2016), *La ciencia de las despedidas* (Valencia, Pre-Textos, 2018) y *[a love supreme]* (Caracas, Letra Muerta, 2018), así como los volúmenes de prosa *Clarice Lispector: el lugar de la poesía* (Santiago de Chile, Ril Editores, 2019), *Isolario* (Bayamón, Ediciones Aguadulce, 2019), *Palabras sin dueño. Variaciones sobre la traducción literaria* (Ciudad de México, Dirección de Literatura UNAM / Periódico de Poesía, 2019) y *23 shots* (Caracas, Dcir Ediciones, 2020). Entre otras, ha publicado traducciones de Marguerite Duras, Antonin Artaud, Charles Wright, Mário de Andrade, Hart Crane, Pascal Quignard, Mark Strand, Lorna Goodison, Louise Glück, Yusef Komunyakaa, Anne Boyer, Nicholas Laughlin, Shara McCallum, Jamaica Kincaid, Frankétienne y Patrick Chamoiseau. Su trabajo poético ha sido reunido en las antologías *Ai margini di un mondo sconosciuto* (Roma, Edizioni Fili d'Aquilone, 2018; traducción de Alessio Brandolini) y *De ningún viaje se vuelve* (Guadalajara, Mantis Editores, 2019).

CALIBÁNICA

Algunas reflexiones
sobre poesía y traducción

Adalber Salas Hernández



The Enchanted Island, Before the Cell of Prospero - Prospero and Miranda (Shakespeare, The Tempest, Act 1, Scene 1),
pintura por George Romney y grabado por Benjamin Smith, 1797.
Fuente: Metropolitan Museum of Art, WikiCommons.

Apelle-moi X. Ça vaudra mieux.

AIMÉ CÉSAIRE

Un anciano duque, exiliado a una isla, sin capacidad alguna para retornar al lugar del que proviene. Acompañado por su hija, que ha sido criada en ese espacio, sin contacto con otros seres humanos, y por dos sirvientes: Ariel y Calibán. Ariel es un espíritu aéreo, una brisa hecha cuerpo, obligado a servir al viejo duque. Calibán es una criatura de materialidad crasa, forzada a cumplir para su amo toda clase de tareas menores. Tareas físicas, sin duda: limpiar la vivienda del duque, recoger leña, preparar el fuego del hogar. Acondicionar el espacio doméstico, mantenerlo, asegurar su habitabilidad. Un anciano duque, entonces, confinado durante años a un lugar que domina de manera absoluta, ejerciendo una tiranía en miniatura.

Este es el punto de partida de *The Tempest*, una de las últimas piezas escritas por William Shakespeare. Este texto trata sobre Calibán, que es un personaje perfectamente prescindible.

Pero antes, debemos hablar un poco de la pieza. Como sabemos, Próspero, consumado estudioso de las artes mágicas, quien solía ostentar el título de duque de Milán, ha perdido años ha su ducado y, tras un nada ceremonioso derrocamiento —producto de una conspiración entre el rey de Nápoles y su propio hermano—, se ha visto obligado a huir junto a su hija Miranda en una pequeña barca. Es así como llegan a la isla donde ocurre toda la acción de la pieza. Allí dan con esa especie de espíritu elemental llamado Ariel atrapado en la corteza de un árbol —atado, ya vemos, a la tierra por grilletes de madera— y con un Calibán todavía infante, soberano huérfano de esas tierras.

Esto lo descubrimos a medida que la pieza avanza. Cuando el telón sube, topamos con un Próspero emocionado, fácilmente irritable, exasperado. Su atención está concentrada en un solo objeto. Una argucia. Gracias a sus talentos



William Rimmer, *Scene from the Tempest*, ca. 1850. Óleo sobre lienzo.
Fuente: Detroit Institute of Arts, WikiCommons.

mágicos, ha descubierto que una nave pasa cerca de la isla. No se trata de cualquier embarcación, sino de una que transporta a los viejos responsables de su exilio, casi como si el mar le entregara un regalo. Próspero decide que ha llegado el momento de resarcirse, de que sea reparado todo el daño que se le ha hecho. Pero esta no es una pieza cruenta; los métodos de Próspero no corresponden a la mecánica terca de la venganza. Antes bien, concibe un detallado plan. Se transforma en dramaturgo y director de una larga obra teatral, se vuelve el relojero de la vida de todos los otros personajes. Cuando vemos o leemos *The Tempest*, atendemos a un despliegue escénico que pareciera ser menos responsabilidad de Shakespeare y más de Próspero.

Para ello, debe conjurar algunas ilusiones, valiéndose de los hechizos que significativamente extrae de un libro, así como contar con la ayuda de Ariel —su director de arte, digamos, y encargado de buena parte de los efectos especiales— y la colaboración inconsciente de todos los otros

personajes. Próspero, que ha sido el gobernante indiscutido de la isla por doce años, ahora se erige en dictador titiritero. Esta farsa tiene por fin conseguir que Miranda y Fernando se enamoren y decidan casarse, que Antonio se arrepienta de sus actos casi fratricidas y que Alonso le brinde su ayuda para restituirlo en su lugar como duque de Milán. Larga y perifrástica manera de recuperar el ducado.

Y, en la maraña de esta trama, ¿dónde se encuentra el célebre Calibán? Cuando aparece por primera vez, ya hemos oído hablar de él; Próspero lo ha mencionado al conversar con Ariel. Ha traído a colación sucesos que Ariel conoce: los primeros moradores de la isla fueron la bruja Sycorax y su hijo Calibán, quienes llegaron de Argelia exiliados, abandonados en estas costas sin nombre por unos marineros. Fue Sycorax la responsable de que un pino se transformara en la prisión de Ariel. Para cuando Próspero y Miranda desembarcaron en la isla, Sycorax ya había muerto. Quedaba su prole, *hag-born*, como lo llama con desprecio: nacido de bruja, camada de arpía.

Resulta curioso pensarlo, pero *The Tempest* podría existir sin Calibán. Si escogiéramos reescribir la pieza sin su concurso, podríamos conseguirlo sin demasiado problema. A pesar de esto, se trata de uno de sus personajes más memorables, si no el que más. Calibán, quien posee la mayor cantidad de parlamentos luego del mismo Próspero, es una criatura que existe por y para el lenguaje. Su existencia en la obra, su existencia en nuestro imaginario se debe a su singular relación con la palabra.

Bien sabemos lo que acontece: a través de sus estratagemas, de sus minuciosos juegos de espejos, Próspero consigue su objetivo. Calibán interpreta un papel menor, en una suerte de argumento paralelo y ridículo, en el que intenta dar un golpe de estado y derrocar a Próspero para colocar en su lugar a Trinculo y Stephano, el bufón y el mayordomo del rey de Nápoles, respectivamente. En este *B plot* que es también un com-plot, hay una especie de réplica bufa, un reflejo retorcido de la conspiración que expulsó a Próspero de su ducado originalmente. Pero esta *commedia senza arte* no resulta indispensable. La obra podría transcurrir sin ella. Calibán es superfluo.

Y, sin embargo, también es imprescindible. De hecho, es el centro oculto de la obra. Sin él, *The Tempest* sería una pieza mediocre con un par de monólogos notables. Sin Calibán, críticos y filólogos habrían pasado siglos justificando la existencia de esta obra en el corpus shakespeariano, manufacturando razones que explicaran su extraña pobreza.

Pocos personajes de Shakespeare han ejercido tal fascinación en la imaginación de sus lectores. Y, cuando digo *imaginación*, me refiero a la capacidad de producir imágenes, de cristalizar plásticamente una forma. Quizás solamente Macbeth, con sus numerosas representaciones filmográficas —que van de Akira Kurosawa a Orson Wells, pasando por Roman Polanski, entre



Henry Fuseli, *Ariel*, ca. 1800-1810. Óleo sobre lienzo.
Fuente: Folger Shakespeare Library.

muchos otros—, haya alcanzado un mayor grado de re-imaginación. Y ciertamente son más aludidos los diálogos impacientes e irreflexivos intercambiados entre Romeo y Juliet y, sin lugar a dudas, Hamlet puede ser citado en cualquier lugar del planeta. Pero Calibán posee un lugar excepcional, una relación con la plástica que tiene mucho que ver con aquello que lo hace necesario para la existencia de la obra.

Muchas veces se ha dicho que *The Tempest* es una pieza sobre el arte dramático. Una obra que reflexiona sobre el oficio mismo que la ha producido. Próspero, en su afán por dirigir teatralmente las vidas de quienes lo circundan, en su tendencia a la producción de ilusiones, en sus magias insistentes, sería un trasunto del mismo Shakespeare. Sin embargo, pienso que, en realidad, se trata de una pieza sobre el arte de la traducción.

La obra se estructura en transposiciones —la suya es una poética del traslado—. Tenemos, primero, esa isla sin nombre, espacio anónimo e interminablemente maleable. Durante siglos, numerosos críticos han dedicado sus ocios

cartográficos a ubicar este lugar. Algunos han querido ver en ella un trasunto de Sicilia; otros, la encuentran donde hoy están Zembra, Lampedusa o Malta; algunos más la hallan en las actuales Bahamas. Poco importa, realmente, dónde pueda estar la isla, en cuál de nuestros mapas podamos ubicarla. Lo que importa es su condición insular, su estar cercada de horizonte, como si una navaja la asediara. En el imaginario occidental, las islas son el espacio de la posibilidad inagotable. Es el único territorio en el que podría ocurrir la acción de la obra. También es el único espacio que avala todas las transformaciones.



Johann Heinrich Ramberg (1763-1840), *Stephano, Trinculo y Calibán bailando en la costa de la isla de The Tempest*.

Fuente: Cornell University Library, WikiCommons.

En este lugar desembarcan dos pares de exiliados. El primer par está compuesto por una madre y su hijo; el segundo, por un padre y su hija. Tanto la madre como el padre han sido expulsados de sus tierras. Ambos, además, poseen un amplio conocimiento de las artes mágicas. En cierta medida, Próspero y Miranda traducen a Sycorax y Calibán. Cada uno es el reflejo distorsionado del otro: Próspero insiste en la legitimidad de sus designios, y sus poderes provienen de la erudición y el estudio. Su destierro ha sido injusto, producto de una conspiración. Sycorax, dice, extraía sus fuerzas de un pacto demoníaco —del cual, además, parece haber nacido Calibán—. Su confinamiento en la isla era necesario.

Pero a estos peculiares espejos se suman otros. Próspero, por ejemplo, trueca su ducado milanés por la regencia de esta isla. Trinculo y Stephano, como ya señalé, vuelven a representar el complot que lo depuso. Incluso Fernando, en su amor por Miranda, pareciera traducir —y, en el proceso, *blanquear*— el deseo que Calibán siente por ella.

En el centro de todo esto se encuentra Calibán. Calibán el monstruo, el sirviente, el huérfano. He dicho antes que él es el núcleo secreto de la obra. Su presencia es siempre problemática precisamente porque se resiste a ser traducida. No termina de encajar en la lógica binaria de las transformaciones que suceden a lo largo de la pieza. Antes bien, se trata de un personaje atrapado en una permutación continua; es un hijo salvaje de Proteo. Por eso su figura siempre es asaltada por la mirada de los otros, que intentan precisarla, enunciarla —produciendo en cada ocasión un resultado distinto—.

A freckled whelp hag-born—not honour'd with human shape: esto es lo primero que se nos dice de él. Un cachorro moteado, nacido de bruja, indigno del honor de poseer una forma humana. A esta primera demarcación le siguen otras. Próspero mismo se dirige a él como *thou earth*, “tú, tierra”, y *thou tortoise*, “tú, tortuga”, cuando lo convoca por primera vez en la pieza. También lo llama *thou poisonous slave, got by the devil himself*, “esclavo ponzoñoso, engendrado por el mismo diablo” y *filth as thou art*, “mugre que eres”. Y en el acto segundo, escena segunda, Trinculo exclama al topar con Calibán:

*What have we here? a man or a fish? dead or alive? A fish:
he smells like a fish; a very ancient and fish-
like smell; a kind of not of the newest Poor-
John. A strange fish! Were I in England now,
as once I was, and had but this fish painted,
not a holiday fool there but would give a piece
of silver: there would this monster make a
man; any strange beast there makes a man:
when they will not give a doit to relieve a lame
beggar, they will lazy out ten to see a dead Indian.*

Es decir:

¿Qué tenemos aquí? ¿un hombre o un pez? ¿vivo o muerto? Un pez:
huele a pez; un olor a pez muy
antiguo; del tipo que no ha conocido
frescura. ¡Un pez extraño! Si estuviera en Inglaterra,
como aquella vez, e hiciera pintar a este pez,
no habría un solo bobo que no diera por verlo
una moneda de plata: allí este monstruo sería
un hombre; allí cualquier bestia extraña se vuelve hombre:
aunque no den un centavo para ayudar a un pordiosero
tullido, con gusto dan diez para ver a un indio muerto.



Felix Octavius Darley, *Trinculo*. "What have we here, a man or a fish?", *The Tempest*,
act II, scene II, ca. 1884. Dibujo en tinta china.

Fuente: Folger Shakespeare Library.

De cachorro a tortuga, de tortuga a pez. La figura de Calibán se desdibuja y vuelve a recuperar su contorno; pero en cada ocasión da con una forma diferente. Poco después, Stephano, al encontrar a Trinculo junto a Calibán, los confunde con un monstruo de cuatro patas. Como si la indeterminación fuera contagiosa. Como si Calibán tornara ilegible todo lo que tocara.

Trinculo se refiere a él, más adelante, como *moon-calf*, término reservado a los becerros que nacen con deformidades, fenómeno usualmente atribuido a intervenciones demoníacas. Y apenas unos parlamentos más tarde lo llama *puppy-headed monster* —monstruo cabeza de cachorro—, como si cada vez que su mirada se posara sobre Calibán se viera forzado a nombrar un ser distinto. A reformularlo.

Próspero condensa esta condición en una sola frase, hacia el final de la obra: *he is as disproportion'd in his manners as in his shape*, “es tan desproporcionado en sus modales como en su forma”. ¿Y cuáles son los modales, cuáles son las maneras de un personaje literario? Su lenguaje, por supuesto. La desmesura de Calibán atañe a su figura tanto como a su palabra. Se expresa en frases encorvadas, excesivas, que se retuercen y vibran como lianas y raíces. Pienso en uno de sus parlamentos más conocidos, en el que reclama a Próspero el estado mísero en el que se encuentra:

*This island's mine, by Sycorax my mother,
which thou takest from me. When thou camest first,
thou strokedst me and madest much of me, wouldst give me
water with berries in't, and teach me how
to name the bigger light, and how the less,
that burn by day and night: and then I loved thee
and show'd thee all the qualities o' the isle,
the fresh springs, brine-pits, barren place and fertile:
cursed be I that did so! All the charms
of Sycorax, toads, beetles, bats, light on you!
for I am all the subjects that you have,
which first was mine own king: and here you sty me
in this hard rock, whiles you do keep from me
the rest o' the island.*

En mi traducción:

Esta isla es mía, gracias a Sycorax, mi madre,
y tú me la quistaste. Cuando apenas habías llegado,
me trataste amablemente y me deparaste palabras
amables, me diste de beber agua con bayas y enseñaste cómo
nombrar la luz mayor y cómo llamar a la menor
que arde día y noche. Y te amé y mostré
todas las cualidades de la isla,

los manantiales frescos, los pozos de salmuera, tierras yermas y fértiles.
¡Maldito sea por haberlo hecho! ¡Que todos los hechizos
de Sycorax, sapos, escarabajos, murciélagos caigan sobre ti!
Pues soy todos los súbditos que tienes,
yo que primero fui mi propio rey. Ahora me confinas
a esta piedra como a un chiquero, mientras
guardas para ti el resto de la isla.



Franz Marc, *Caliban, Figurine für Shakespeares »Sturm«*, 1914. Color sobre papel.
Fuente: Museo de Arte de Basilea, WikiCommons.

Este pasaje, que tanto ha sido citado e interpretado, no solo nos relata la ocupación de la isla desde el punto de vista de Calibán, sino que brinda un dato de suma importancia: la lengua que habla Calibán no le pertenece. Nunca le ha pertenecido. La aprendió de Próspero. Con ella cubre el mundo de una endeble capa simbólica. Domestica su realidad hostil con ese puñado de palabras ajenas.

La lengua de Calibán no es su lengua materna. No tiene una. No obstante, tampoco es una especie de lengua paterna, en la medida en que Próspero no ocupa la posición del padre, sino la del amo. La suya es una lengua pros-tética. Una muleta, un garfio, un habla tan multiforme e inasible como su figura misma. Lengua que solo le sirve para escupir maldiciones, instrumento serrado de la ferocidad:

*You taught me language; and my profit on't
is, I know how to curse. The red plague rid you
for learning me your language!*

Esto le espeta a Próspero. La lengua que ha recibido no es un privilegio ni una ventaja, sino un castigo:

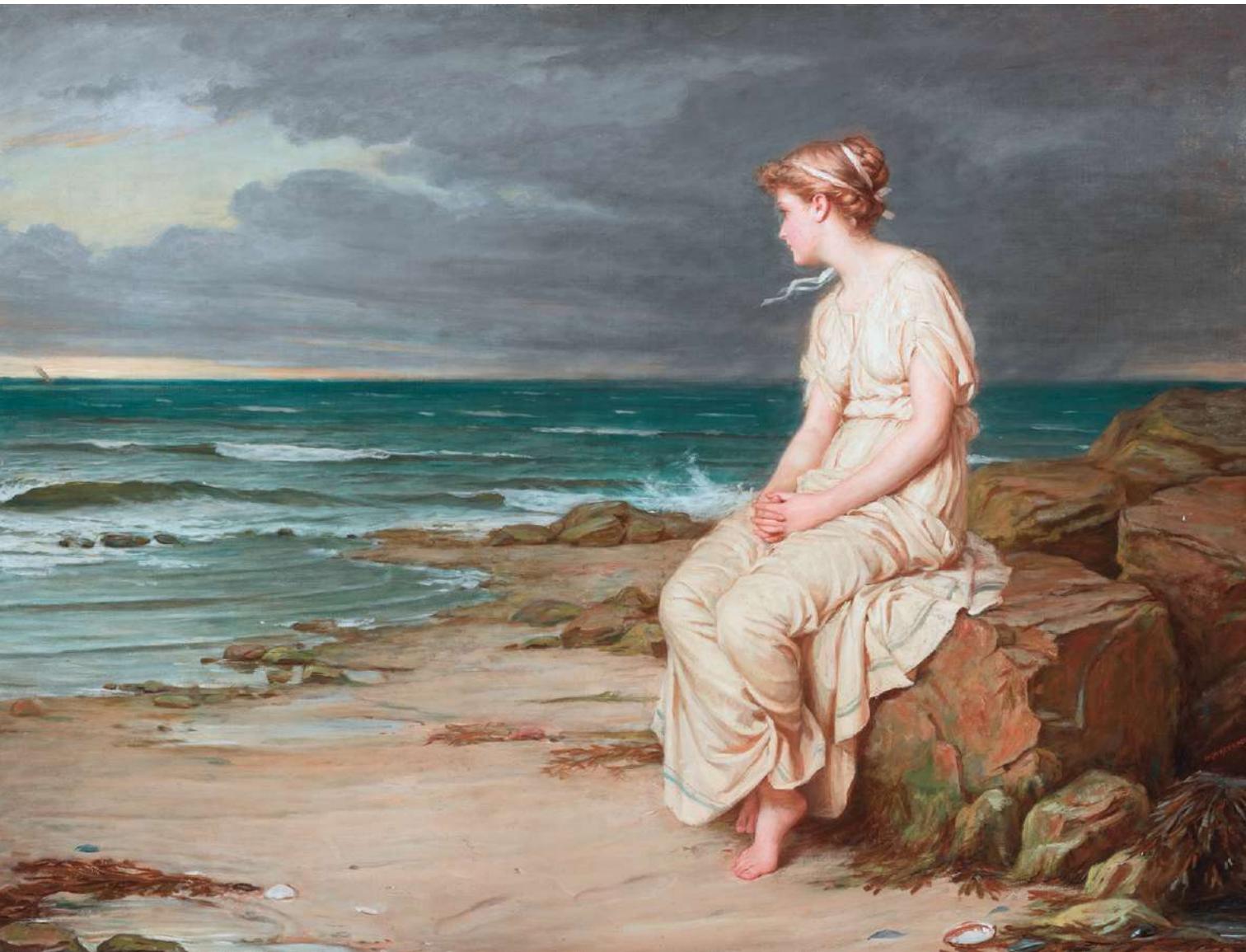
Me enseñaste la lengua y mi única ganancia es
saber maldecir. ¡Que te lleve la peste roja
por aprenderme tu lengua!

Como hablante, Calibán no se encuentra en casa en su lengua. La ha aprendido y, con ello, ha sido aprehendido. Tampoco se encuentra en casa en su isla —ni en su cuerpo—. Es la opacidad hecha carne. Su intraducibilidad se manifiesta en ese *mal-decir*, el único recurso que le ha dejado ese pobre andamiaje de palabras que ha recibido como herencia bastarda.

Y este es el lugar que ocupamos cuando escribimos o traducimos. La posición de Calibán, que ha recibido una lengua de la que no es dueño, en cuyo ámbito es un extranjero —o peor, un intruso, una perturbación, una violencia—. No es de extrañar, entonces, que tantos escritores se sintieran fascinados por el personaje, por lo que implica oscuramente. Robert Browning le dedicó *Caliban Upon Setebos*, uno de los monólogos líricos que conforman su *Dramatis Personae*. Aimé Césaire hace de él personaje fundamental de *Une tempête*, su afilada y subversiva reescritura de *The Tempest*. Auden pone en su boca los pasajes más emocionantes de *The Sea and the Mirror*. Kamau Brathwaite lo hace personaje recurrente en sus poemas (de hecho, en *Letter Sycorax* escribe una carta a Sycorax desde las manos de su hijo, un Calibán nacido en el Caribe que ha migrado a la metrópolis). Rodó y Rubén Darío lo invitan a sus ensayos como metáfora de la barbarie de unos Estados Unidos en plena expansión imperial. Fernández Retamar, en la dirección contraria, encuentra en Calibán al sujeto colonial, sometido a las ambiciones de sucesivas potencias geopolíticas. Todos acuden al personaje compelidos por una misma fuerza gravitacional, fascinados, buscando reescribirlo, traducirlo, darle una nueva vida.

Valiéndose de su lengua torcida, Calibán siempre tiene algo que decirnos. Lengua contra-hecha, hecha en contra, lengua de la imprecación y la insumisión. Lengua recibida sin haberlo pedido, en la que escribimos de-formándola, dándole nueva forma. Calibán, en su condición de hablante desalojado de su

propio lenguaje, de criatura expulsada de su propio cuerpo, concentra en sí una opacidad semántica que no solo pide ser reinventada, sino que nos ofrece, a quienes escribimos y traducimos, un punto de partida. No es solo un personaje; es, sobre todo, un espacio híbrido, un cruce de caminos: un *locus* que nos invita a repensar la traducción y la creación poética como oficios de la incertidumbre, como labores que hacen de la insumisión horizonte y de la fluctuación virtud.



John William Waterhouse, *Miranda*, 1875. Óleo sobre lienzo.
Fuente: WikiCommons.



La preparación editorial de *Cuadernos de la Lectio n.º 13*
estuvo a cargo de Ediciones Universidad Central.

En la composición del texto se utilizaron fuentes Adobe
Garamond Pro, Calibri y Bell Gothic Std.
Se publicó en noviembre de 2021
en la ciudad de Bogotá, D. C.

