



Cabrera, Mario Federico David. "Tras la huella de Calibán: *Inglaterra, una fábula* de Leopoldo Brizuela".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, marzo de 2021, vol. 10, n° 21, pp. 128-138.

Tras la huella de Calibán: *Inglaterra, una fábula* de Leopoldo Brizuela

Following Caliban's Route:
Inglaterra, una fábula by Leopoldo Brizuela

Mario Federico David Cabrera¹

Recibido: 03/04/2020
Aceptado: 14/08/2020
Publicado: 09/03/2021

Resumen

En este artículo propongo una lectura de la novela *Inglaterra, una fábula* de Leopoldo Brizuela a partir de la pregunta por los vínculos entre el relato de viajes y la representación de *La tempestad* de William Shakespeare. Sostengo, a modo de hipótesis, que la figura de Calibán gravita a lo largo de toda la novela como un núcleo metafórico que pone en tensión no solo relaciones de dominación colonial (en diálogo con una serie de lecturas críticas latinoamericanas), sino que contribuye a una redefinición de la experiencia poética como práctica vital. La novela articula, de esta manera, un doble gesto disruptivo a través de la subversión y desplazamiento de representaciones dicotómicas (colonizador/colonizado) y de la puesta en tensión de la noción misma de literatura. En consecuencia, organizo mi exposición en torno a dos ejes que atraviesan al texto de Brizuela: la historicidad crítica de la figura de Calibán en relación con la cultura latinoamericana y la dimensión estética y epistemológica del viaje.

Palabras clave

Calibán; relato de viajes; colonialidad; Inglaterra; Patagonia.

Abstract

In this article I have decided to analyze the links between the travel story and the representation of William Shakespeare's *The tempest* in the novel *Inglaterra, una fábula* (England, a fable) by Leopoldo Brizuela. I hold the idea that the figure of Caliban gravitates throughout the novel as a metaphorical nucleus that foregrounds tension relations of colonial domination (in dialogue with a series of critical Latin American readings) and contributes to a redefinition of poetic experience as a vital practice. In this sense, the novel articulates a double disruptive gesture: the subversion of dichotomous representations (colonizer / colonized) and the questioning of the notion of literature. I organize my discussion around two axes that cross Brizuela's text: the historicity of the figure of Caliban in relation to Latin American culture and the aesthetic and epistemological dimension of travel.

Keywords

Caliban; travel stories; coloniality; England; Patagonia.

¹ Profesor de Letras (Universidad Nacional de San Juan), Magíster en Estudios Latinoamericanos (Universidad Nacional de Cuyo) y estudiante del Doctorado en Letras (Universidad Nacional de Tucumán). Becario doctoral de Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y docente de "Literatura Hispanoamericana II" y de "Método de investigación y crítica literaria" en la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan. Contacto: federicodavidcabrera@gmail.com.



Una larga historia de tragedias

“Y he aquí”, termina Sir Gielgud, “que de pronto nuestro barco ya no nos pareció la embajada itinerante de un país maravilloso, sino la isla a la deriva en que cumplíamos el destierro de un país que ya no existía más. Y que la obra de Shakespeare hablaba un lenguaje, en fin, que ya nadie podría comprender”.
Leopoldo Brizuela. *Inglatera, una fábula* (1999)

Ante la terquedad de la Muerte, que se niega a soltar supresa, la Palabra, de pronto, se ablanda y descorazona. En boca del Hechicero, el órfico ensalmador, estertora y cae, convulsivamente, el Treno –pues esto y no otra cosa es un treno–, dejándome deslumbrado con la revelación de que acabo de asistir al Nacimiento de la Música.
Alejo Carpentier. *Los pasos perdidos* (1953)

En este artículo propongo un acercamiento a la novela *Inglatera, una fábula* (2010 [1999]) de Leopoldo Brizuela a partir de la pregunta por los vínculos entre el relato de viajes y la representación de *La tempestad* (2003 [1611]) de William Shakespeare.² En diálogo con las lecturas de Roberto Fernández Retamar sostengo, a modo de hipótesis, que la figura de Calibán gravita a lo largo de toda la novela como un núcleo metafórico que pone en tensión no solo relaciones de dominación colonial, sino que contribuye a una redefinición de la experiencia poética como práctica vital. De esta manera, el texto despliega un doble gesto disruptivo a través de la subversión y desplazamiento de representaciones dicotómicas (colonizador/colonizado) y de la puesta en tensión de la noción misma de literatura.

La novela organiza su material narrativo a través de un encadenamiento múltiple de relatos que transitan las rutas marítimas del mundo moderno/colonial en un arco temporal de casi cuatrocientos años (siglos XVII al XX).³ El relato se inicia a fines del siglo XX cuando un grupo de “buscadores de historias” llega a la Isla del Waichai en el extremo sur de Tierra del Fuego con la intención de entrevistar a su único habitante, el último sobreviviente de las matanzas de poblaciones nativas desplegadas por el Estado argentino.⁴ La exploración de este

² Leopoldo Brizuela (1963-2019) escritor, traductor y periodista argentino. Entre sus publicaciones se destacan las novelas *Inglatera, una fábula* (1999, Premio Clarín de Nivel), *Lisboa, un melodrama* (2010), *Una misma noche* (2012, Premio Alfaguara de Novela), *Ensenada, una memoria* (2018) y el tomo de cuentos *Los que llegamos más lejos* (2002).

³ De acuerdo con Walter Dignolo el término “Modernidad/colonialidad” refiere al orden mundial moderno fundado hace más de cinco siglos a partir del “descubrimiento de América”. Esto presupone que: “La modernidad es el nombre del proceso histórico en el que Europa inició el camino hacia la hegemonía. Su lado oscuro es la colonialidad” (18).

⁴ A lo largo del siglo XIX se llevan a cabo distintas campañas militares por parte de los representantes del incipiente Estado argentino con el fin de extender sus fronteras y expulsar de sus territorios a las poblaciones nativas. La primera de estas campañas fue encabezada por el gobernador de la provincia de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas, entre 1833 y 1834. Años más tarde, entre 1878 y 1885, en pleno proceso de fortalecimiento de las instituciones, el general Julio Argentino Roca encabezó la llamada “Conquista del desierto”, campaña militar que, a través de la exterminación masiva de poblaciones indígenas, logró incorporar amplias franjas de tierra al Estado nacional. Es importante destacar que, si bien estas campañas militares han adquirido gran relevancia dentro de la historiografía liberal por la magnitud de sus objetivos y de personas involucradas en ellas, responden a lógicas de

espacio y de las reliquias que en él se resguardan convoca a un extraño ritual de transmisión de “una larga historia de tragedias” (Brizuela 19) en la que confluyen distintos acontecimientos de la historia europea y latinoamericana:⁵ el exilio sufrido por la Compañía de los Caballeros de la Rosa a causa del ascenso del puritanismo inglés a principios del siglo XVII,⁶ el desinterés por el arte dramático en la sociedad industrializada, la inauguración del Canal de Panamá en 1914 y el genocidio de los pueblos originarios.

En este marco, el repertorio dramático de William Shakespeare se manifiesta a la manera de un tópico que articula cada una de las moradas narrativas de la novela: desde sus primeras representaciones en los teatros londinenses con el aporte de los miembros de la corte isabelina en el siglo XVII hasta la última representación del monólogo de Calibán que lleva a cabo la Condesa de Broadback ante cientos de niños víctimas de la persecución del Estado y de los estragos de la fiebre amarilla en el extremo sur de la Patagonia. En relación con esto, Florencia Bonfiglio afirma que la novela realiza una compleja articulación de prácticas literarias asociadas a la novela histórica y a la escritura de viajes en las que se superponen un imaginario patagónico y la idea de Inglaterra como imperio económico y cultural.⁷

Así, es posible afirmar que la novela cuenta dos historias: la historia de un viaje (desde la Europa moderna y racional hacia el extremo sur de la Patagonia bárbara y “despoblada”) y la historia de la (des)representación de *La tempestad* de William Shakespeare. En este movimiento, en el intersticio que se advierte entre ambas modalidades narrativas, la novela ensaya un gesto poscolonial que se interroga acerca del carácter fundacional de los símbolos y

dominación y segregación racial inscriptas en el proyecto del mundo moderno/colonial, inaugurado en el siglo XV y aún vigentes. Así las cosas, tanto el asesinato y la persecución de las poblaciones nativas como el silencio con el que se recubre estos episodios constituyen una constante dentro de la historia nacional (Rottemberg 13).

⁵ “Y fuera porque su movimiento circular se había contagiado al interior de nuestra mente; fuera porque también nosotros habíamos recibido de ellas *una instrucción*, cuando cerramos los ojos y vimos las tumbas tatuadas en el interior de nuestros párpados, ellas mismas empezaron a girar en torno a un único punto de oscuridad, como palabras que se arremolinan antes de formar una frase. Y aunque presentíamos una larga historia de tragedias, no pudimos menos que acogerlas, soñando con que nos llevaran de vuelta al norte añorado” (Brizuela 19).

⁶ Compañía de teatro que surgió en Inglaterra durante el reinado de Isabel I y que, en sus primeros momentos, incluyó entre sus integrantes a William Shakespeare.

⁷ “Es difícil saber si las dos escenas con las que comenzamos han formado parte de las fuentes usadas por Leopoldo Brizuela en *Inglaterra. Una fábula* (1999), donde el imaginario patagónico se cruza con la historia inglesa, y, por lo tanto, con la razón imperial y occidental –y viceversa: donde la historia patagónica se cruza con el imaginario inglés (y su razón imperial y occidental)–. Podrían, sin duda, contar entre sus intertextos, dada la voraz asimilación de la novela de ficciones, crónicas y legados fundantes de la idea de Inglaterra y de los ‘mitos’ imperiales, que son también los que las colonias (y neocolonias) han replicado –así, pues, fundando el imaginario latinoamericano y caribeño–. En tanto territorios superpuestos, historias entrecruzadas (como dijera Said del Imperio y sus territorios de ultramar), las correspondencias entre ‘cultura e imperialismo’ pueden encontrarse en una variedad de textos históricos y ficcionales occidentales, latinoamericanos, caribeños. Y, precisamente, el motivo de las correspondencias es el principio constructivo de la novela de Brizuela –un Leitmotiv que, junto con el de la pérdida de la comprensión y la búsqueda de los personajes del nombre de su destino, constituye ‘el contenido de la forma’: la misma ideología de la obra–” (Bonfiglio 563).

las prácticas literarias.^{8 9} En consecuencia, este artículo plantea un recorrido de lectura que focaliza en la historicidad crítica de la figura de Calibán en relación con la cultura latinoamericana y la dimensión estética y epistemológica del viaje.

La figura de Calibán

La tempestad, última pieza dramática escrita por William Shakespeare (Inglaterra, 1564- 1616), puede ser interpretada como la escenificación de las tensiones derivadas del ingreso de “lo otro” dentro del mundo eurocentrado (Escobar Negri 92). En efecto, en esta comedia Próspero, legítimo duque de Milán que ha sido derrocado por su hermano y enviado al exilio, llega a una isla desconocida junto con su hija; somete a Ariel, espíritu del aire, y a Calibán, un esclavo salvaje y deforme, y les enseña su lengua. A partir de este sociograma es posible advertir el despliegue de una serie de contrastes que hacen a la construcción de Próspero como el representante de una lógica eurocentrada, moderna y colonizadora frente a la alteridad dominada de Ariel y Calibán. En palabras de Matilde Escobar Negri, esta pieza teatral:

coloca en la escena dramática dos situaciones muy significativas para trabajar la cuestión central de los procesos de configuración del sistema-mundo moderno/colonial. Por un lado, porque allí se ponen en evidencia 1) las relaciones económicas y de poder que existen entre dominantes y dominados, en el proceso del colonialismo en América Latina. Al mismo tiempo que, 2) señala el mapa de la triangulación transatlántica –que une América, África y Europa– en la circulación mercantil de la trata de negros en el continente, como un eje constitutivo de las colonias americanas y las relaciones capitalistas implicadas. (12)

En la escena intelectual latinoamericana de fines del siglo XIX se advierte un trabajo de reexaminación de las figuras de Ariel y Calibán en relación con la pregunta acerca de la identidad y el proceso de modernización. En esta línea es posible situar las intervenciones críticas de José Enrique Rodó y Rubén Darío. Asimismo, en la segunda mitad del siglo XX, la lectura de Roberto Fernández Retamar reflexiona especialmente sobre la figura de Calibán como representación barbarizada del sujeto latinoamericano y analiza sus derivas epistémicas y sociopolíticas: la imagen de este personaje se vincula con el tabú del canibalismo y, a su vez, con el proceso de deshumanización y degradación del sujeto colonial. Desde esta perspectiva, Fernández Retamar reclama el carácter disruptivo de Calibán frente al relato colonial de Occidente:

⁸ Utilizo el término “poscolonial” para referirme a un amplio derrotero de prácticas críticas referidas especialmente a la situación colonial y sus efectos en la que se destacan los nombres de Edward Said, Homi Bhabha, Gayatri Spivak, Walter Dignolo y Anibal Quijano, entre otros. “Según este paradigma interpretativo, la modernidad solo fue posible a partir de la instauración de lo que se ha denominado ‘patrón colonial del poder’: una estructura simbólica que organiza y gestiona el poder a partir de la división del mundo según criterios etnocéntricos y racistas. Vista de este modo, la gestación del capitalismo global tuvo como condición la aceptación de la supuesta inferioridad de las etnias no europeas, lo que implicó la desechabilidad de sus vidas y el consecuente intento de destrucción de sus cosmovisiones. Esto llevó a los poscolonialistas a afirmar que el patrón colonial del poder es una ‘totalidad totalitaria’, que para ser desarticulada exige deconstruir las jerarquías simbólicas establecidas por ese patrón” (Giunta y Pérez Rubio 21).

⁹ Respecto del carácter fundacional de las prácticas simbólicas, Edward Said afirma: “El poder de narrar, o de impedir que otros relatos se formen y emerjan en su lugar, es muy importante para la cultura y para el imperialismo, y constituye uno de los principales vínculos entre ambos. Más importante aún: los grandes relatos de emancipación e ilustración movilizaban a los pueblos en el mundo colonial para alzarse contra la sujeción del imperio y desprenderse de ella” (15).

Asumir nuestra condición de Calibán implica repensar nuestra historia desde el otro lado, desde el otro protagonista. El otro protagonista de *La tempestad* no es Ariel, sino Próspero. No hay verdadera polaridad Ariel-Calibán: ambos son siervos en manos de Próspero, el hechicero extranjero. Solo que Calibán es el rudo e inconquistable dueño de la isla, mientras Ariel, criatura aérea, aunque hijo también de la isla, es en ella, como lo vieron Ponce y Césaire, el intelectual. (37)

En el campo de las prácticas literarias latinoamericanas y caribeñas, específicamente a partir de la publicación de *Ariel* (2005 [1900]) de Rodó, se sucede una amplia y heterogénea serie de reescrituras de *La tempestad* entre las que se destacan: *Los placeres del exilio* (2007 [1960]) de George Lamming, *Una tempestad* (1971) de Aimé Césaire, “El destierro de Calibán” (1997) de Iván de la Nuez e *Inglatera, una fábula* de Leopoldo Brizuela. Es importante destacar, junto con Florencia Bonfiglio, que estas reescrituras pueden ser interpretadas como intervenciones críticas dentro de problemáticas colectivas tales como la pregunta por la identidad, la negritud, la idea de revolución y los procesos de descolonización:

esta tradición religadora diseñada por las travesías latinoamericanas y caribeñas de *La tempestad*, en tanto proceso selectivo y dinámico, no está exenta de disputas por el sentido hegemónico ni de los peligros del autoritarismo y la ortodoxia. En este sentido, las nuevas y heterogéneas lecturas de *La tempestad* siguen articulando resistencias y soluciones imaginarias a problemas culturales, elaborando la posibilidad de una integración que no se ha dado en otros niveles sino como aspiración de proyectos políticos o económico-sociales. (Bonfiglio 34)

En el caso de *Inglatera, una fábula*, Aparicio y Biasi señalan un ejercicio crítico poscolonial que acentúa el carácter performativo de aquellos discursos que configuran las ideas de nación o patria:¹⁰ Shakespeare en su carácter de autor emblemático de la nación inglesa, por un lado, y la imagen del “nativo americano”, por otro, son presentados como operaciones mitológicas en las que convergen actitudes y representaciones culturales que históricamente han tendido a legitimar la dicotomía colonizador/colonizado (30). Esto, a su vez, se pone de manifiesto a través de distintas estrategias discursivas. En primer lugar, el trayecto que lleva a cabo la compañía de teatro tiene su correlato en un gradual despojamiento de las tecnologías de representación dramática (teatro, escenario, telones, etc.) y en una exploración por los espacios geográficos asociados con la barbarie y con la (aparente) ausencia de sensibilidad estética. Como refiere Sir Gielgud, uno de los actores principales de la compañía londinense, en diálogo con la condesa:

—Mas, ¿cómo podremos tener éxito en los países de Sudamérica, donde el lenguaje de Shakespeare, éste que la Compañía ha hablado durante siglos, no solo resultará incomprensible sino absolutamente ajeno? Porque no olvide usted que ya no deberemos

¹⁰ En relación con esta afirmación considero de gran importancia recordar las palabras de Homi Bhabha (y junto con él las de Edward Said y Antonio Gramsci) respecto de los vínculos entre nación y narración: “Sin esta concepción de la performatividad del lenguaje en las narrativas de la nación sería difícil comprender por qué Edward Said prescribe un tipo de ‘pluralismo analítico’ como la *forma* de atención crítica apropiada para los efectos culturales de la nación. Pues la nación, como una forma de *elaboración* cultural (en el sentido que Gramsci le da a este término), es un medio de narración ambivalente que mantiene a la cultura en su posición más productiva, como una fuerza para ‘subordinar, fracturar, difundir o reproducir, en igual medida que [para] producir, crear, imponer o guiar’” (14).

actuar ante obreros inmigrantes, como lo hemos hecho en el Canal, sino, por primera vez en toda nuestra historia, para verdaderos indios. (Brizuela 74)

En consecuencia, la figura del viaje a lo largo de la novela no solo despliega un gesto exploratorio de formas de vida y experiencias de mundo que no han ingresado dentro de las narrativas de la modernidad, sino que, además, ensaya un recorrido por diversas referencias intertextuales con el objetivo de desautorizar y desandar, desde el territorio de la ficción, axiomas hermenéuticos asociados con las jerarquías coloniales. En efecto, el relato presenta múltiples intertextualidades que vinculan distintos episodios de la literatura y de la historia mundial: *La tempestad* de Shakespeare, las crónicas periodísticas de Gabriel García Márquez, la autobiografía de Lucas Bridge y un poema de Jim Morrison, entre muchos otros.¹¹ Así, es posible considerar que la narración construye una colección de objetos culturales aparentemente disociados y geopolíticamente diferenciados con la intención de trazar correspondencias y subvertir,¹² desde la ficción, las fronteras coloniales: “La Condesa, de pronto, también comprendió: el diálogo entre Shakespeare y los indios no se había frustrado, solo se había interrumpido nuevamente para dar paso a la tempestad, y ahora finalmente el mundo oiría las palabras salvadoras” (Brizuela 329).

En segundo lugar, es importante señalar que a lo largo del texto la recurrencia del sintagma “silencio” permite demarcar un programa de acciones en el que se mueven los personajes. Tanto la Condesa como Hija transitan sus días tratando de develar el “nombre de su destino”, un enunciado que refiere el desafío que se les ha encomendado en su tránsito por la vida terrenal. Estas, situadas (al comienzo) en puntos geográficos extremadamente remotos, asumen como principal obstáculo el silencio de la historia, la invisibilidad de los cuerpos colonizados y el olvido de sus experiencias. Es por ello que, en un juego de correspondencias, su destino se manifiesta en la reconstrucción de un diálogo interrumpido entre la Inglaterra imperial y la Patagonia. En relación con lo anterior, cito un fragmento del capítulo final de la novela que da cuenta de la tensión entre el silenciamiento de la historia y el mandato de la transmisión:

Escuchando en cada nuevo silencio una orden de *desandar* el camino hacia el norte, Waichai mismo había salido cada atardecer a preguntar a esa imagen cuándo llegarían los hombres capaces de verlo y oírlo y devolverlo al norte.

Porque si, como temía, él moría antes de que nadie llegara, ¿qué sería de aquella Palabra Nueva en quien los indios y los hombres del *Great Will* y el Pastor Dalhmann y su hija y hasta el propio Calibán habían puesto todas sus esperanzas? [...] Y por último, ¿para qué habría sobrevivido Waichai, solo entre los restos de un naufragio? ¿No habría relato en el mundo en que pudiera volver a vivir con ese nombre que le había puesto la Condesa, “*Waichai*”, nadie contaría una nueva historia que entre sus hilos definiera *el nombre de su destino*? (Brizuela 334, cursivas en el original)

De acuerdo con los argumentos expuestos hasta el momento, considero que a lo largo de la novela gravita una interrogación acerca de las potencialidades de las prácticas artísticas y

¹¹ Al finalizar la novela, se incluye un “Cuaderno de bitácora” en el que el autor apunta cada una de las fuentes literarias e históricas que han contribuido al proceso de investigación y escritura de la novela.

¹² De acuerdo con García, la colección es definida como “un dispositivo de lectura por medio del cual cada sujeto organiza sus propios itinerarios y selecciona los textos que desde sus intereses personales aportan a la configuración de cierto tema” (268).

literarias como dispositivos intertextuales y polisémicos que acechan mitos, miedos y diversas configuraciones de “lo común”.¹³ La novela, en este sentido, ensaya desde la ficción un recorrido histórico alternativo de la figura de Calibán como forma poética desmarcada de la institucionalidad del arte y símbolo del posicionamiento de lo latinoamericano en el discurso del sistema mundo moderno/colonial.¹⁴

La hija de un sueño fallido

Como he señalado anteriormente, *Inglaterra, una fábula* es, entre otras cosas, el relato de un viaje y, en este sentido, es posible identificar una serie de elementos narrativos que permiten interpretar esta novela como una intervención singular dentro del amplio universo discursivo de la narrativa de viajes: las modulaciones ficcionales de las referencias históricas, la voluntad de transmisión de una memoria, el deseo de conocimiento de lo “otro” y la centralidad de la nave como motivo narrativo (Benites, *Lecturas*).

En primer lugar, el acto de escribir un viaje presupone no solo un desplazamiento físico y un acto de apropiación del mundo que puede ser equiparado con la acción de trazar un mapa, sino también la presencia de un cuerpo que construye una experiencia y la transmite (Benites, *Derroteros*). En la novela de Brizuela este mandato de transmisión es representado, al modo de un juego de cajas chinas, a través de la transcripción de extensos fragmentos del cuaderno de bitácora de algunos personajes (Sir Gielgud y Falconetti) y otras crónicas que son mencionadas de manera general, por un lado, y de distintos relatos enmarcados que hacen hincapié en la experiencia colectiva del relato oral y en la performance de quien narra, por otro. Precisamente, uno de los relatos que adquiere especial relevancia dentro de la estructura de la novela es el de la Hija, última representante de una familia de pastores de la Iglesia de la Palabra que en 1914 habitaba la isla del Waichai, por cuanto no sólo coincide con el momento culminante de la historia (el fin del viaje), sino porque también permite señalar los vínculos entre el proyecto civilizatorio inglés y la configuración de un imaginario patagónico:

—Dicen las tradiciones de esta tierra —*comenzó entonces la muchacha, y nadie se atrevió a interrumpirla*— que antes de contar una historia todo narrador debe decir su nombre, de modo que quien la recuerde haga luego honor a su memoria. Llámenme entonces la Hija, porque mi verdadero nombre aún no lo sé, y porque ése, queridos amigos, ése es el papel que tengo en la historia que quiero contarles: soy la Hija de un sueño fallido, y de una larga perseverancia. (Brizuela 226, cursivas en el original)¹⁵

De acuerdo con la tradición del relato oral y la idea de transmisión de memorias que gravitan a lo largo de toda la novela, llama la atención la reiteración (con algunas modificaciones) en diferentes apartados de la frase que da comienzo al texto: “En el extremo sur del archipiélago de Tierra del Fuego, casi tan al sur como puede irse en este mundo, existe una isla pequeña, rocosa, desolada, que los marinos llaman ‘la isla del Waichai’” (15) o “Muy al sur de esta

¹³ En esta afirmación resuenan las palabras de Laura Arnés, quien define a las prácticas literarias como: “un dispositivo político donde se modulan múltiples distribuciones de lo que afecta a nuestros mundos sensibles, un espacio privilegiado en el cual se ensayan formas posibles (probables e improbables) de la vida en común y en donde, como consecuencia, se estrenan constantemente nuevas relaciones entre los cuerpos” (9-10).

¹⁴ En una entrevista del año 2001 Leopoldo Brizuela señala lo siguiente a propósito la novela: “Lo que nuestro es en verdad Inglaterra pero hay tantos libros sobre la imagen que los otros tienen de América que ¿por qué no podemos hacer uno con la Inglaterra que tenemos inventada?” (Pérez citado por Aparicio y Biasi 27).

¹⁵ Este fragmento, de acuerdo con lo que afirma el narrador, corresponde a la crónica de Falconetti. A ello se debe la variación tipográfica que da cuenta de las transiciones entre los comentarios de este cronista y la transcripción que realiza respecto del relato de la Hija.

misión, casi tan al sur como puede irse en estas islas, existe una isla pequeña, rocosa y desolada con la que ha soñado el jefe de los onas” (291). En líneas generales, este sintagma (con sus distintas variantes) cumple la función de demarcar el destino de un viaje y de señalar un espacio donde se pueden concretar diferentes proyectos: es la frase que la Hija escucha de su padre como posibilidad de salvar la propia vida y rescatar a los niños onas y es también la frase que el narrador de la novela dice haber escuchado antes de llegar a la isla:

Y quién puede decir que no era Ariel, el Espíritu de la Palabra, el que desde la proa nos sugirió por fin: “En el extremo sur del archipiélago de Tierra del Fuego, casi tan al sur como puede irse en este mundo, existe una isla pequeña, rocosa, desolada, que los marinos llaman ‘la isla del Waichai’”. (337)

Como se desprende de los ejemplos analizados, la idea de la isla circula en las diferentes temporalidades y escenarios de la novela a la manera de un cuento,¹⁶ de una utopía o, al igual que la Hija, de un sueño fallido en el que se fusionan elementos del orden mítico y del registro histórico. Esto se puede observar en el diseño narratológico del texto a través de dos principios estructurantes: la proliferación y la duplicación. El primero se refiere a la multiplicación de los niveles narrativos por medio de la inclusión de diversos relatos enmarcados y la transcripción de fragmentos de documentos y testimonios. El segundo principio alude especialmente al proceso de representación de una pieza dramática al interior de la narración, que simultáneamente es eco de la concepción de época resumida en la operatoria del teatro en el interior del teatro, tan presente en la dramaturgia shakespereana. En cada una de estas instancias, se reitera la imagen de la isla como núcleo aglutinante de proyectos e interrogantes diversos. En coincidencia con lo que ha señalado ya Ángel Rama al referirse a los procesos de construcción de la ciudad letrada, el espacio americano se manifiesta para la mentalidad del sujeto colonizador como la materialización de sus sueños y utopías (17).¹⁷

En contrapartida (o en paralelo), la idea de Inglaterra constituye un núcleo de sentido en el que convergen diversas representaciones a lo largo de la novela. Desde este punto de vista, la figura de la embarcación (el *Greatwill* y el *Patagonia*) que transporta a la Compañía de los Caballeros de la Rosa, por ejemplo, puede ser interpretada como una duplicación simbólica de Inglaterra. En palabras de María Jesús Benites, dentro de la tradición del relato de viajes, la representación de la embarcación adquiere un rol esencial “ya que no solo es un medio que colectiviza la experiencia del viaje sino que en la mente y la escritura de los viajeros se configura en albergue, en el refugio que brinda la protección necesaria ante la adversidad” (*Patagonia* 60). Además, el barco constituye un espacio en el que se replican diversas prácticas, leyes e instituciones sociocomunitarias (84). En este caso en particular, el *Greatwill* y el *Patagonia* se manifiestan como la duplicación de una imagen histórica: la Inglaterra isabelina de William Shakespeare.

A la manera de una diáspora que se desplaza por los diferentes escenarios del mundo occidental, quienes navegan dentro del *Greatwill* representan a lo largo de toda su vida un papel en el repertorio shakesperiano, hablan la lengua de esta poesía y desconocen los nuevos

¹⁶ Junto con Rossana Nofal, utilizo la noción de cuento para referir “matrices productoras que pueden ser diversas e indefinidas. Se trata de relatos de carácter fragmentario, que se reiteran como parte de historias mayores. Involucran saberes y anécdotas que se transmiten oralmente” (836).

¹⁷ “Desde la remodelación de Tenochtitlan, luego de su destrucción por Hernán Cortés en 1521, hasta la inauguración en 1960 del más fabuloso sueño de urbe de que han sido capaces los americanos, la Brasilia de Lucio Costa y Oscar Niemeyer, la ciudad latinoamericana ha venido siendo básicamente un parto de la inteligencia, pues quedó inscrita en un ciclo cultural universal en que la ciudad pasó a ser el sueño de un orden y encontró en las tierras del Nuevo Continente, el único sitio propicio para encarnar” (Rama 17).

lenguajes del arte. Esto se pone de manifiesto en los desencuentros e incomodidades que vivencian cada uno de los artistas cuando intentan reinsertarse en el ámbito artístico londinense: “donde su desconocimiento de los nuevos lenguajes del teatro los llevaba a un fracaso que no eran capaces de afrontar” (Brizuela 45). De esta manera, estos personajes y sus prácticas artísticas transitan condiciones de vida atravesadas por la extraterritorialidad y el anacronismo. Así, desde una clave de lectura metafórica, la imagen de la nave puede ser interpretada como un archivo poético que recupera una memoria y esboza una crítica al lugar del arte dentro de una sociedad mercantilista:

Como una alegoría de este afán de lucro, la vieja Londres se había vuelto un monstruo que no dejaba de crecer, reemplazando teatros y tabernas con las siniestras siluetas de bancos y prisiones, y avanzando por sobre la campiña con las humeantes fauces de sus fábricas adonde millones de campesinos hambrientos concurrían a desaparecer. (Brizuela 41)

Por otra parte, considero que en la novela el relato del viaje opera a través de la inversión del esquema de la relación colonizador–colonizado en tanto propone un despojamiento de las fronteras culturales,¹⁸ del miedo ante el otro y de los límites de la propia vida. Esto configura una estrategia de comprensión y encuentro con la revelación poética. Como en una reminiscencia carpenteriana, la novela se sitúa en los confines de la vida moderna y del mundo global para explorar los vínculos indisolubles entre la experiencia vital, el cuerpo y la palabra:

Como en su itinerario, ahora Inglaterra y Tierra del Fuego se unían en aquella representación, y por primera vez en siglos, volvían a mirarse verdaderamente para descubrir cada una en la otra su cara oscura; después de tres siglos de incompreensión ahora, en esta actuación de la condesa y en la mirada de los niños espectadores, al fin se reiniciaba el diálogo interrumpido entre Shakespeare y Calibán, y de ese diálogo nacería la poesía más grande de todos los tiempos. (Brizuela 325)

Antes de finalizar, es importante atender una ambigüedad presente en el título de novela: la idea de fábula.¹⁹ A saber: si bien este término puede remitir a una estructura genérico-discursiva vinculada con la literatura tradicional, también puede referir al carácter ficcional (en el sentido de producción de una mentira) de un nombre geográfico tal como “Inglaterra”. Considero que esta ambigüedad acompaña todo un trabajo lúdico que apuesta a la exploración y expansión de los límites y fronteras literarias, culturales y políticas, entre otras. Fabular, además, se significa en el contexto de esta novela como el ejercicio de repensar los límites de lo propio y refundar una comunidad.

¹⁸ José Rabasa, a partir del análisis de una serie de grabados del siglo XVI, advierte una lógica de producción de representaciones sobre América Latina que se mantiene vigente aún la contemporaneidad. Esta lógica supone una oposición entre descubridor y descubierto, naturaleza y cultura, desnudo y vestido, entre otros rasgos fundantes (44-45).

¹⁹ Al revisar la narrativa de Brizuela es posible advertir una recurrencia sintáctica en la elección de algunos de los títulos: un topónimo acompañado de un sintagma que refiere a un género discursivo o literario. Por ejemplo: *Inglaterra, una fábula*, *Lisboa, un melodrama* y *Ensenada, una memoria*. Si bien el análisis de la narrativa completa del autor excede los objetivos de este artículo, considero importante señalar (a modo de hipótesis) que esta recurrencia da cuenta de un particular trabajo de hibridación genérico-discursiva y de exploración estética de las ambigüedades semánticas propias de los términos “fábula”, “melodrama” y “memoria”.

Consideraciones finales

En este artículo me he propuesto acercarme a *Inglatera, una fábula* de Leopoldo Brizuela haciendo especial hincapié en la dimensión histórica y cultural de la figura de Calibán y en el particular trabajo que realiza respecto de la narrativa de viajes. En este recorrido analítico, en primer lugar, he señalado que la novela se presenta como una intervención crítica que explora lúdicamente y subvierte las fronteras culturales y políticas del sistema mundo moderno/colonial a través de una articulación (en apariencia insólita) de los imaginarios en torno a la Patagonia y a la supremacía imperial de Inglaterra.

Por otra parte, en lo que se refiere al análisis narrativo, he focalizado mi atención en dos líneas en particular: la historia del periplo que realiza la Compañía de los Caballeros de la Rosa y la historia de la representación final del monólogo de Calibán. En ambas, el legado poético de William Shakespeare constituye no solo un motivo narrativo que articula las acciones de los personajes, sino una carta de navegación por los caminos de la existencia. La búsqueda del destino en los personajes principales se manifiesta en el encuentro entre la palabra poética y el ritual que le da origen. Viajar, en este sentido, es también el acto de desandar, de despojarse de las estructuras racionales y culturales, para comprender el movimiento del mundo.

Asimismo, considero que la novela realiza un interesante trabajo en la construcción de la idea de Inglaterra como un archivo poético que condensa y duplica la imagen histórica del universo shakesperiano a la vez que se integra dentro del profuso universo del imaginario patagónico. Así, si la imagen de Calibán es la síntesis de una práctica interpretativa colonialista que reproduce la dicotomía entre civilización y barbarie, el motivo del viaje en *Inglatera, una fábula* de Leopoldo Brizuela ensaya una deconstrucción de este símbolo. Esto último se manifiesta a través de una serie de operaciones que lo reterritorializan en las geografías del sur, desplazan la búsqueda de la identidad y, sobre todo, atienden a la reconexión de la palabra poética con los movimientos vitales: del mito a la literatura y de la literatura a la vida.

Obras citadas

- Aparicio, Malvina, y Susana Biasi. “La *Tempestad* de Shakespeare en la construcción de la identidad sudamericana en el siglo XX. El *Ariel* (1900) de J.E. Rodó e *Inglatera, una fábula* de Leopoldo Brizuela.” *Gramma*, vol. XXVI, n.º 55, 2015, pp.17-31, *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6069304>.
- Arnés, Laura. *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina*. Madreselva, 2016.
- Benites, María Jesús. “La Patagonia: viajeros al confín de los infortunios.” *Historia crítica de la literatura argentina. Una patria literaria*, dirigido por Cristina Iglesia y Loreley El Jaber, Emecé, 2014, pp. 59-89.
- _____. “Lecturas de un viaje asombroso: *El país de la canela* de William Ospina.” *Siluetas de papel. El autor como lector*, compilado por Carmen Perilli y María Jesús Benites, Corregidor, 2011, pp. 92-102.
- _____. “Los derroteros teóricos de una categoría heterogénea: los relatos de viajes al Nuevo Mundo (Siglo XVI).” *Moderna språk*, n.º 197, 2013, pp. 31- 38, *CONICET Digital*, <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/37590>.
- Bhabha, Homi. *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Traducción de María Gabriela Ubaldini, Siglo XXI Editores, 2010.
- Bonfiglio, Florencia. *Travesías de la religación en el siglo XX: apropiaciones de La Tempestad de Shakespeare en la literatura latinoamericana y caribeña*. Universidad de Buenos Aires, 2012.

- Brizuela, Leopoldo. *Inglaterra, una fábula*. Alfaguara, 2010 [1999].
- Césaire, Aimé. *Una tempestad*. Traducción de Carmen Kurtz, Barral Editores, 1971.
- Darío, Rubén. “El triunfo de Calibán.” *Revista Iberoamericana*, vol. LXVI, n.º 184-185, 1998 [1898], pp. 451-455, *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/83182>.
- De la Nuez, Iván. “El destierro de Calibán.” *Encuentro de la cultura cubana*, n.º 4/5, 1997, pp. 137-144.
- Escobar Negri, Matilde. *Las manifestaciones del doble como problema de la identidad en la encrucijada teórica- literaria latinoamericana*. Universidad Nacional de Cuyo, 2018, *CONICET digital*, <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/91791>.
- Fernández Retamar, Roberto. *Todo Calibán*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), 2004.
- García, Laura. “La colección como dispositivo de lectura de la violencia política en la literatura infantil argentina.” *Investigación bibliotecológica*, vol. 30, n.º 69, pp. 263- 284.
- Giunta, Andrea y Agustín Pérez Rubio. *Verboamérica*. MALBA, 2016.
- Lamming, George. *Los placeres del exilio*. Traducido por María Teresa Ortega Sastrique, Casa de las Américas, 2007 [1960].
- Mignolo, Walter. *La idea de América Latina. La herida colonial y opción decolonial*. Traducido por Silvia Jawerbaum y Julieta Barba, Gedisa, 2007.
- Nofal, Rossana. “Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictadura.” *Kamchatka, Revista de análisis cultural*, n.º 6, 2015, pp. 835-851, *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5405526>.
- Rabasa, José. *De la invención de América*. Universidad Iberoamericana, 2001.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Arca, 1998.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*. El Andariego, 2005 [1900].
- Rottemberg, Diana. *Reescrituras de la identidad: la representación de indígenas e ingleses en la novela argentina de escenario fueguino*. Universidad de Estocolmo, 2008.
- Said, Edward. *Cultura e imperialismo*. Traducido por Nora Catelli, Debate, 2018.
- Shakespeare, William. “La tempestad.” *Obras completas*, traducido por Luis Astrana Marín, Aguilar, 2003 [1611], pp. 525- 562.