Calibán dommesticado

Posted on 1 de febrero de 1997 by María Lozano

Resulta paradójico el furor desatado en los foros intelectuales, literarios y artísticos estadounidenses en torno a lo que se ha venido en denominar «multiculturalismo». Se trata de una batalla de características finiseculares, manierista en sus manifestaciones y absolutamente distorsionada por los medios de comunicación y las nuevas formas de distribución de libros dentro del negocio cultural contemporáneo que caracteriza la producción de «obras de arte» en el mundo posindustrial y supranacional. Pero si digo que resulta paradójico es porque han pasado ya más de doscientos años desde que John de Crévecoeur, en una de las obras emblemáticas y fundacionales del canon de la literatura americana, *Cartas de un granjero americano,* se preguntó, con la fruición de quien cree que está descubriendo la piedra filosofal, por la naturaleza del ser nacional americano. Era en 1782 y la pregunta que encabezaba el capítulo seminal de las *Cartas* se titulaba muy explícitamente: «¿Qué es un americano?». Si la pregunta es simple, la pragmática de la misma no deja de suscitar interrogantes para todo aquel que se acerque críticamente a la literatura americana y, en general, a cualquier fenómeno cultural de ese país que, carente de nombre propio o de denominación de origen, ha tenido que recurrir al adjetivo y a la sinécdoque continental para nombrarse. El que Crévecoeur, en los tiempos revolucionarios que le tocaron vivir, se viera en la necesidad de explicarles a los franceses prerrevolucionarios que se miraban en Estados Unidos la naturaleza del ser americano, se debe a que estaba jugando entonces, entre el tráfago de la utopía ilustrada que hizo de América el país donde se estableció la grandiosa retórica de la Constitución de los seres felices, algo más que una disputa metafísica o nominalista. Efectivamente, la pregunta resultaba necesaria y no sólo en el fragor de la guerra revolucionaria de independencia frente a Gran Bretaña. «Llegan como alemanes, ingleses, escandinavos», se dice en la citada carta «y es el proceso de aculturación», de enfrentamiento con esa naturaleza tan mayúscula y tan codificada en diferentes temas culturales por los europeos, el que acaba procesando a William en Billy the Kid o el que cercena las resonancias bíblicas del Nathaniel en Nat. En primer lugar, había que justificar la muerte, el dolor y la miseria necesarios en ese primer estallido revolucionario que quiebra por primera vez y a gran escala el espíritu profético y mesiánico de la «Nueva Jerusalén» de la bahía de Massachussets o de las utopías renacentistas que, como un reflejo de la isla de Próspero de *La tempestad,* parecen materializarse en la Virginia de Raleigh y de las plantaciones. En segundo lugar, esta afirmación de identidad necesaria para romper los lazos con la corrupta e histórica Europa, se lleva a cabo dentro de un espíritu lustral. Purificándose de las corrupciones de la vieja

Europa se funda un espacio ––más que un tiempo– nuevo, que se define ahistóricamente dentro del cual el emigrante debe despojarse de la identidad histórico-cultural que le nombrara hasta entonces como europeo. La América sajona fue criatura del imaginario y del sistema simbólico antes de que los holandeses llegaran a Manhattan o de que el Arabella fondeara en Cape Cod. Nos lo cuentan miles de poemas, o el compás y la aguja de navegar que son metáfora en John Donne de la topología americana del cuerpo de su amante.

Pero esta criatura de la imaginación europea, necesaria para la modernización, ya sea en la primera fase del espíritu puritano, o en la más tardía de la utopía ilustrada que secularizó con Jefferson o Franklin el sueño religioso original y mercantilizó la nueva Jerusalén de la colina, se empecinó desde el comienzo en no adaptarse al portulano original de los primeros navegantes. No es que sólo el inglés tuviera que hacer jirones su conciencia de clase al llegar a Salem, ni que el holandés se viera en la necesidad de aspirar su fonética o que el alemán fracasara una y mil veces al establecer sus relaciones personales y contractuales en un discurso incapaz de marcar en su persona la familiaridad, el respeto o la distancia, es que el necesario abandono de su identidad de origen vino a complicarse con algo que el mapa y la escritura original silenciaban. América no era la página en blanco donde inscribir el sueño europeo de liberación. Ni su naturaleza correspondía al sueño ilimitado y benéfico que los europeos habían construido culturalmente –en realidad, era una naturaleza hostil, mortífera, enemiga–, ni el espacio donde inscribir el nuevo lenguaje de los tiempos modernos era una página en blanco. Era oscuro y estaba plagado hasta en sus márgenes de caracteres negros.

La historia del ser americano funda entonces una retórica –no muy distinta de la retórica europea que la creó imaginándola– que haga posible la formulación del atemporal sueño americano, integrando en el mismo las realidades irreductibles de una historia de usurpación del suelo con la consiguiente erradicación de sus propietarios, o de sus habitantes –que todo depende de la metanarrativa que el narrador elija–. Los indios, o nativoamericanos como quiere actualmente la corrección política, comienzan entonces un proceso dialéctico por el que su desaparición real viene acompañada de su creciente consistencia simbólica en el imaginario de América. Si primero se les demonizó a la manera del Calibán de Shakespeare, posteriormente su saber hacer se reveló necesario. Y el proceso de aculturación por el que se deviene americano pasa ya en Crévecoeur, pero también en Cooper y hasta en Hemingway por adquirir hasta un cierto punto el *know-how* del hombre natural. ¿Qué otra cosa es la epopeya fundamental del Oeste? Pero cuando los zajones los lleva ya el vaquero blanco del Marlboro y el Algonquin es el hotel donde Dorothy Parker hace su crónica de la sociedad neoyorquina, la aculturación es completa y el indio ha desaparecido del mapa. Cuando lo que quizá sea la manifestación creativa más original y autóctona del país, el blues y el jazz, se visibiliza mundialmente en un Clinton soplando el saxo en la Casa Blanca o sus ritmos

narrativos consiguen el Nobel de Toni Morrison es que el margen –y utilizo la palabra conscientemente, en los términos dicotómicos en que el discurso cultural la ha construido– ha dejado de serlo.

Quiero decir con ello y vuelvo a la paradoja del inicio, que si América es algo es la puesta en marcha virtual de su famoso destino manifiesto en la ideología y en la praxis política del *melting-pot* o del crisol que es la fórmula en que se materializa el asombro por la aculturación que expresaba Crévecoeur. Y la novela americana que desde Europa hemos admirado como tal, no era sino el producto de esa transformación, existencial y experiencial, dura, encarnada y vernácula: esos hombres blancos atormentados que desde Achab hasta Mailer se pelean con la vida en un lenguaje corporal, el americano, que ninguna ficción europea se atreve todavía a usar.

Hoy en día, la situación ha cambiado drásticamente. Ser hombre, blanco e intelectual es tarjeta de recibo negativa para cualquier puesto universitario e incluso para cualquier editorial. Tras siglos de integracionismo, Estados Unidos parece haber descubierto «virtualmente» el color y el género de su población y de su imaginario. Los programas de literatura universitarios y la producción literaria se presenta con una nueva taxonomía, no ya literaria sino étnica: literatura afroamericana, asiáticoamericana, chicana, etc. La corrección política, por un lado, junto a la política de la «afirmación positiva» – que no podemos sino saludar– parece que han transformado el hecho cultural, hasta ahora definible y descriptible en términos de valores éticos y estéticos, en hecho étnico. Puede que la escritora chicana Sandra Cisneros comparta curso con Emily Dickinson en razón de su género y no en razón de su poética. Todo ello viene propiciado por un clima intelectual aparentemente progresista que ha leído en las últimas décadas los análisis del poder discursivo de Foucault, los meandros de la «diferencia» derridiana y la escuela crítica de los materialistas culturales que en América tiene su lugar en California y en la revista *Representations.*

Pero este panorama, decía, sólo es aparentemente progresista y potencialmente peligroso. De ahí que, más arriba, calificara al descubrimiento de «virtual», por cuanto que el mismo se inscribe una vez más, no en el mundo de lo real, sino en el de su retórica fundadora. En primer lugar, la máquina trituradora de diferencias del *melting-pot* no ha dejado de funcionar; no puede hacerlo si América quiere seguir conservando esos valores de asimilacionismo que derivan en los valores Disney que exportan y todos consumimos. Su funcionamiento, sin embargo, adopta estrategias más sutiles. Cuando la visibilidad del color es ya cuantitativa y cualitativamente innegable, el aparato se pone en marcha para integrar el color y la raza dentro del sistema, precisamente en aquellos foros en que la resonancia es menor: en los departamentos de literatura de las universidades. La literatura canónica acomoda así en su seno a aquellos elementos seudomarginales que no atentan realmente

contra la idea de una literatura como sistema privilegiado de saber, es decir de poder, mientras que alivian su conciencia con la pretensión de que las diferencias han sido integradas en el discurso «central»: el margen –ya sea étnico, genérico o sexual– deja de serlo y su capacidad subversiva queda, con ello, agotada.

En segundo lugar, y de forma más sutil, propicia y financia, en nombre de la diferencia, una literatura *light* que nos retrotrae a los tiempos del realismo más banal, y que precisamente lima todas las diferencias individuales dentro de cada uno de los campos étnicos. Como en los tiempos del mejor naturalismo, la novela común sino-americana o chicana parece sentirse en la obligación de proclamar directamente su filiación, desde una perspectiva contenidista en la que parece que no se hubiera producido reflexión alguna sobre los modos de significar del discurso y del lenguaje. Es curioso que este movimiento se produce tras unas décadas en las que en Estados Unidos se ha desarrollado un movimiento literario que en diversas formas y facetas, ya sea los *Language Poets* o novelistas como McElroy, Coover, Sorrentino, etc., se ha planteado radicalmente la alienación lingüística en la que nos movemos, así como el carácter construido, e interesadamente construido, de los sistemas simbólicos que necesitamos para vivir. Se trata evidentemente de una reacción contra el formalismo de las décadas precedentes; ello no empece para que en sus estrategias de utilización de un lenguaje inocente, en su negativa a plantearse el mínimo problema que el acto de escribir conlleva ––que no es otra cosa que el acto de vivir– estos escritores pretendidamente marginales sigan jugando con las cartas marcadas del *melting-pot,* que no puede sino felicitarse de que una nueva «novela popular», llámese el autor Amy Tan o Sandra Cisneros, exporte a todo el mundo la imperecedera noción de que América, como en la época de Crévecoeur, integra utópicamente toda diferencia. La retórica fundacional e interesada sigue funcionando sin que estos escritores parezcan darse cuenta de la trampa discursiva que se les ha tendido. En nombre de la diferencia se pone en marcha la máquina que destruye toda diversidad individual y con ella la más mínima capacidad crítica y la más débil postura adversativa. Se trata de una trampa mortal como casi todas las que el lenguaje nos tiende: cuando las escrituras denominadas minoritarias constituyen, como es el caso actualmente, el *mainstream,* algo muy grave está pasando. El *mainstream* siempre funciona integrando la doble estética de consenso: encauza las erupciones de la palabra poética, remitiéndolas a las categorías de lo referencial y lo mimético, funciona como policía de fronteras respecto a lo peligrosamente experimental, y permite así integrar lo «literario» a la máquina discursiva de los grandes textos políticos fundacionales. Como dice algún crítico, el *mainstream* es a la historia literaria lo que el interés general y el pueblo son a la retórica política: una forma de limar las particularidades, los discursos anti-, las palabras contra, una forma de ahogar los discursos tenues y los aullidos contestatarios, la afirmación que las semejanzas, por mínimas y poco pertinentes que sean, son más interesantes y preciosas que las particularidades»Marc

Chénetier, *Au-delà du soupçon,* París, Seuil, 1989..

Por eso cuando leo a la escritora «nativo-americana» Louise Erdrich, no me interesa tanto su pertenencia étnica sino los matices tonales contrapuntísticos con los que trabaja sus voces narrativas, y me cuesta encontrar otra marginación que no sea la estrictamente literaria y cultural en una novela como la de Lynn Heijinian, *My Life,* donde lo que se plantea no es ya el enésimo cuarto cerrado y privado que comercializara la Woolf, sino nuestra radical constitución como seres de lenguaje y de deseo. Quizá el ejemplo más claro lo encontremos en la «minoría negra», la única emigración involuntaria y cautiva de las distintas etnias que conforman América. Hace ya siglos que pasó su momento literario reivindicativo, ya sea en las narrativas de esclavos modeladas en el género puritano de las narrativas de cautiverio, o posteriormente en los gritos de liberación de los Wright, Baldwin y Ellison. Hoy en día, el combate racial no pasa ya por las magias australes tomadas de Márquez con las que Toni Morrison nos obsequia, sino más bien por el grito de Ishamel Reed que rompe el discurso monolítico y alienado del *establishment* blanco utilizando cuanta técnica de desfamiliarización la serie literaria le viene ofreciendo desde que las vanguardias históricas nos alertaron sobre el problema. Quizá por eso, también, mi novela negra favorita sea *My Amputations* de Clarence Major, una novela políticamente incorrecta y que por tanto verá difícil su traducción. En ella clama contra toda amputación de una poética difícil, que se le exigiera en nombre de una fidelidad étnica y de un combate que no puede ganarse ya con los discursos prestados y alienados, miméticos y contenidistas que el lenguaje del poder y de la banalidad cotidiana pone a su disposición. Amputación de la vista para abordar los problemas de significación que hoy se nos presentan, amputación de los órganos que tienden, a conciencia de no conseguirlo nunca, a intentar una cierta originalidad que permita al Calibán negro y salvaje de la isla de Próspero en *La tempestad* seguir inquietándonos y le ofrezca a Cordelia –la hija del rey Lear que perdió un reino por permanecer callada y negar a su padre la formulación de su amor y su deseo – la posibilidad de seguir negándose a hablar en el discurso del padre.