

TEMPESTAD CANÍBAL: ISLAS, OCÉANOS Y COLONIALIDAD CLIMÁTICA EN SHAKESPEARE

Cannibal tempest: islands, oceans, and climate coloniality in Shakespeare

Joaquín Barriandos

Tecnológico de Monterrey

<https://orcid.org/0000-0002-9034-6990>

joaquinbarriandos@tec.mx

Recibido: 02/05/2026 • Aprobado: 03/07/2026

Cómo citar: Barriandos, J. (2026). Tempestad caníbal: islas, océanos y colonialidad climática en Shakespeare. *Ciencia y Sociedad*, 51(2), 27-39. <https://doi.org/10.22206/ciso.2026.v51i2.3745>

Resumen

Este artículo analiza el papel del canibalismo en la producción etnocartográfica de islas imaginarias, emergidas en los textos literarios de la ‘era de los descubrimientos’. Para abordar este tema tomaremos como caso de estudio la obra *The Tempest*, de Shakespeare, texto en el que rastreamos una doble operación visual: la construcción del cuerpo monstruoso de los caníbales y la invención de América como isla indómita. La pregunta que intentaremos responder es: ¿cómo se conectan las escenas caníbales de la modernidad temprana con la aparición de islas imaginarias, la emergencia del racismo visual y la historia medioambiental de las Islas Occidentales? El marco teórico que usaremos se deriva de lo que nosotros llamamos la *colonialidad del ver*. A partir de este concepto, lo que sostenemos es que la construcción cartográfica de la isla ‘deshabitada’ de Shakespeare constituye un tropo retórico de la colonialidad.

Palabras clave: Calibán, colonialidad del ver, canibalismo, Shakespeare, etnocartografía, islas imaginarias.

Abstract

This article examines the role of cannibalism in the ethno-cartographic representation of imaginary islands, as they emerge from literary texts of the “Age of Discovery.” To address this topic, we elaborate on Shakespeare’s *The Tempest*, in which we will trace a dual visual conundrum: the construction of the cannibals’ monstrous bodies and the invention of America as an untamed island. Our working question is: How do the cannibalistic scenes of early modernity are related to the emergence of imaginary islands, the rise of visual racism, and the environmental history of the Western Islands? The theoretical framework for this paper derives from what we call the *coloniality of seeing*. In using this concept, we argue that the cartographic construction of Shakespeare’s “uninhabited” island is a rhetorical trope of coloniality.

Keywords: Caliban, coloniality of seeing, cannibalism, Shakespeare, ethnocartography, imaginary islands.

Cannibalism is a race and environment issue

Simon Estok

En su introducción al libro *Cannibalism and the Colonial World*, Peter Hulme (1998) analiza la construcción visual de escenas caníbales como discursos

culturales. En efecto, fue la retórica ocular en torno al acto de comer carne humana, nos dice Hulme, lo que permitió que apareciera en el discurso colonial



un nuevo territorio imaginario: *Canibalia*, el territorio natural de los caníbales del Nuevo Mundo, el cual quedó indeleblemente asociada a la aparición de islas imaginarias y exóticas, así como a múltiples formas de ocupación y extracción colonial del Caribe (Fernández Retamar, 2003; Jáuregui, 2008). Para Hulme, existe una explícita conexión entre el ojo del observador europeo (testigo ocular), la voracidad inhumana del caníbal de indias y la aparición de islas indómitas, vírgenes, explotables y apropiables, como fue el caso de las islas Bermudas. Dicha asociación explica el vínculo indisoluble entre capitalismo, canibalismo, oceanidad e insularidad. Desde este punto de vista, la construcción teológica de las Islas Occidentales como territorio caníbal descansaría sobre un fundamento que es a la vez retórico, visual y cartográfico: la voz del testigo ocular que ‘ve’, con propios ojos, la presencia del cuerpo caníbal en una isla de ultramar y comprueba, científicamente, el consumo de carne humana. “El término ‘testigo ocular’ –afirma Hulme– pertenece a un discurso muy concreto, en parte científico y en parte jurídico, que conlleva la idea de alguien cuyo testimonio puede aceptarse porque vio lo que ocurrió sin estar involucrado en ello” (Barker et al., 1998, p. 22).

El texto fundacional de esta retórica visual etnográfica de las islas caníbales nos ha llegado de la mano del médico sevillano Diego Álvarez Chanca, quien viajó a bordo de la carabela de Colón en su segundo viaje. En su libro, Hulme (1998) analiza a detalle la crónica de Chanca, diseccionando los elementos retóricos que dieron forma a este primer testimonio visual del canibalismo de indias en el Nuevo Mundo. Su testimonio visual de la escena caníbal –aparentemente etnográfico y científico– está lejos de ser una fuente visual de primera mano. Más que una descripción objetiva, sus palabras constituyen un dispositivo retórico destinado a producir y dar legitimidad científica a la otredad caníbal de los naturales del Nuevo Mundo. En

efecto, el doctor Chanca no desembarcó en la isla en la que supuestamente tuvo lugar la escena caníbal. Aprovechando su situación de ultramar, lo que hace es apropiarse de las palabras de sus marineros, usando como evidencia los cuatro huesos robados que llevaron a la carabela. Como explica Hulme, Chanca no vio, sino que se limitó a dar legitimidad científica a la supuesta existencia de caníbales de la isla. “Lo que Chanca ofrece no es en absoluto una descripción: él no formaba parte del grupo que desembarcó y, por lo tanto, no fue testigo ocular de nada”, afirma Hulme. Sin embargo, al sugerir que fue testigo de la escena caníbal, Chanca “se sitúa gramaticalmente, mediante el uso de la primera persona del plural, dentro de la ‘versión oficial’ propuesta por Colón” (Barker et al., 1998, p. 17).

Como puede verse, el primer ‘encuentro ocular’ etnográficamente objetivo con la escena caníbal se basa en una serie de inconsistencias epistémicas, narrativas y testimoniales. Sin embargo, fueron estos dispositivos los que permitieron a las culturas del descubrimiento encender la retórica visual de tecnologías narrativas coloniales como la iconografía imperial y la etnografía expansiva. Con ello, se consiguió al menos tres cosas: la racialización epistémica de los naturales del Nuevo Mundo; la producción de la condición de *no-ser* del cuerpo caníbal; y la consolidación de las bases teológico-jurídicas para la apropiación de las Islas Occidentales. La escena caníbal es, en este sentido, una imagen-archivo arquetípica de lo que nosotros llamamos la colonialidad de ver. Tomando como punto de partida este concepto, en lo que sigue exploraremos las operaciones visuales que se desprenden del argumento de Hulme: 1) la aparición del cuerpo monstruoso de los caníbales; 2) la desaparición del sujeto que observa a la hora de fijar visualmente el lugar de la otredad; 3) la aparición de una *tierra infirma* imaginaria: las Islas Occidentales como escenario para la tempestad caníbal en el texto de Shakespeare.

Nuestra hipótesis de trabajo sostiene que, al establecer un cordón umbilical entre su isla y Sýcorax –la madre monstruosa y exiliada de Calibán– Shakespeare puso en escena el principio etnocartográfico de lo que llamaremos aquí el paradigma tutelar de la razón imperial: el derecho de intervención teológico-militar de la isla a través de la ‘guerra justa’ contra los indios, justificada a partir de su natural irreligiosidad, su dudosa humanidad y su supuesta predisposición al canibalismo insular. Para explicar este argumento, hemos dividido el artículo en cuatro apartados. En el primero hablaremos de un término desarrollado en otro lugar (Barriandos, 2010; 2011), la colonialidad del ver. A partir del pensamiento-archipiélago de Édouard Glissant (2017) y del pensamiento-océano de Steve Mentz (2015), relacionaremos este término con la historia medioambiental del racismo visual de la modernidad temprana. En el segundo apartado discutiremos la dimensión geoeπισtemológica de las islas caníbales en tanto que categoría visual de análisis. En el tercer apartado analizaremos la condición insular y canibálica del texto de Shakespeare, interconectando aspectos raciales, de género y de colonialidad climática. Finalmente, en el cuarto capítulo ofreceremos algunas conclusiones a partir de la contrapropuesta del martiniquense Aimé Césaire, quien reescribió en 1968 *La Tempestad* de Shakespeare como un acto de re-insularización decolonial del pensamiento negro caribeño.

I

A partir de la idea de que la colonialidad es una matriz de poder global constitutiva de la modernidad, los giros decoloniales han abordado problemas inter-seccionales en los que se cruzan aspectos tan diversos como la división internacional del trabajo, el patriarcado, las jerarquías étnico/raciales, el género, la clase, etcétera. Lo anterior ha dado como resultado una compleja y nutritiva cartografía crítica, la cual se asienta en tres pilares fundamentales: la ‘colonialidad

del poder’, la ‘colonialidad del saber’ y la ‘colonialidad del ser’. No es éste el momento para abundar en esta tríada, baste decir aquí que, si bien fue el teórico peruano Aníbal Quijano quien acuñó el término *colonialidad del poder*, fueron autores como Santiago Castro-Gómez, Walter Dignolo o Nelson Maldonado-Torres quienes, aludiendo a la dimensión epistémica y ontológica de la colonialidad, expandieron dicho concepto al hablar de la *colonialidad del saber* y de la *colonialidad del ser* respectivamente. Por su parte, fue el puertorriqueño Ramón Grosfoguel quien complejizó los fundamentos mismos de la *colonialidad del poder* enfatizando su dimensión corpo-política. De lo anterior se deduce que la corporalidad de los saberes situados, las jerarquías geo-epistemológicas impuestas por la modernidad/colonialidad y la división ontológica ente el ser y el no-ser son en buena medida los fundamentos de la teoría decolonial tal cual se practica hoy en día dentro y fuera de la academia.

Ahora bien, al provenir sus principales miembros de las ciencias sociales y la semiótica, el grupo decolonial fundador ha experimentado dificultades a la hora de incluir en el programa del giro decolonial lo que yo llamo las jerarquías geoestéticas de la modernidad/colonialidad, esto es, la partición sensorial asimétrica entre Occidente y sus Otros. La categoría ‘colonialidad del ver’ nació de las fisuras disciplinares del giro decolonial. El término cobró forma en 2008, en el marco del seminario *El Giro Decolonial y los Universalismos Occidentales: Debates en torno al Pensamiento Fronterizo*, el cual coordiné junto a otros dos colegas de la Universidad de Barcelona y de la Universidad Complutense de Madrid (Liliana Vargas y Víctor Hernández-Ramírez). En seminario participaron Ramón Grosfoguel, Santiago Castro-Gómez y Walter Dignolo. A partir de aquellos debates, comencé a analizar más detenidamente la visualidad y las jerarquías geoestéticas desde el punto de vista de la colonialidad/modernidad.

Más que ser una cuarta rama en la arquitectura epistémica del pensamiento decolonial, la colonialidad del ver busca establecer un contrapunto o ensamblaje táctico de los otros tres niveles: el epistemológico (saber), el ontológico (ser) y el corpo-crático (o *corpo-político*). Desde el punto de vista de este quadri-vium decolonial, la colonialidad del ver abre un nuevo campo de análisis de las maquinarias visuales y los regímenes escópicos que permitieron el desarrollo y la reproducción histórica del capitalismo. En otras palabras, lo que la ‘colonialidad del ver’ hace es volver evidente el papel que juegan las tecnologías visuales de la modernidad/colonialidad en los procesos de construcción y reproducción de las jerarquías epistémicas entre lo cognitivo y lo sensorial. En suma, con lo que la ‘colonialidad del ver’ se confronta no es otra cosa que con el corazón mismo de *lo político* entendido como *di-senso*, esto es, como la distribución estética de lo sensible.

Es por eso por lo que hablamos de la colonialidad del ver como un elemento constitutivo de la modernidad, es decir, como una matriz de poder determinante para todas las instancias de la vida. Al hacerlo, lo que pretendemos es des-invisibilizar el ‘lugar de enunciación’ de la mirada occidental/colonial y problematizar la relación entre la producción visual de alteridad y el racismo epistemológico. Desde este punto de vista, la colonialidad del ver puede ser rastreada a lo largo de toda la modernidad/colonialidad, es decir, desde la ‘invención del Nuevo Mundo’¹ y la negación ontológica de la humanidad de los caribes hasta la espectralización de los inmigrantes de nuestros días, de esos sujetos

que habitan el no-ser a los que Ramón Grosfoguel llama los sujetos coloniales del imperio.

Como he intentado demostrar en otro texto (Barriandos, 2010), la imagen-archivo que inaugura la colonialidad del ver es la del Caníbal de Indias. Al hablar de la colonialidad del ver debería tomarse entonces como punto de partida la manera en que los Cronistas de Indias y los viajeros-conquistadores de la modernidad temprana (re)inventaron y desterritorializaron el canibalismo, asociándolo a la nueva geografía salvaje e indómita del así llamado *Nuevo Mundo* y generando todo un abanico de espectros visuales en torno a la sub-humanidad de los ‘caribes’. Lo mismo puede decirse de los textos literarios de la ‘era de los descubrimientos’ como los de Shakespeare, en los que la escenificación del Canibalismo de Indias, la insularización del territorio caníbal, y el teatro-mundo de la colonialidad adquieren una dimensión etnocartográfica.

II

Como ya hemos dicho, el cuerpo caníbal, lo insular, el archipiélago y la colonialidad visual guardan entre sí una profunda permeabilidad jurídica y etnocartográfica. La aparición de las Islas Orientales y Occidentales en la modernidad temprana fundó un nuevo territorio retórico, teológico y epistémico, permitiendo la expansión y dando lugar a las culturas del descubrimiento. Liminales, oceánicas, movedizas e infirmes, las islas constituyen un plus ultra visual, racial y cartográfico en el imaginario colonial de la modernidad. Como

¹ Utilizamos el concepto de *Nuevo Mundo* (*Novi Orbis*) en cursivas para denunciar no sólo la genealogía eurocéntrica y mercantil-militar de la idea del descubrimiento/invención de América (en sintonía con la resemantización que Enrique Dussel hace de dichos conceptos en su crítica al libro *La invención de América* de Edmundo O’Gorman (1958) sino también para resaltar las interacciones entre la dimensión cartográfica y la cultura visual colonial trasatlántica. Como ha dicho Eviatar Zerubavel, “América es una entidad tanto física como mental; toda la historia de su “descubrimiento” debería ser por lo tanto la historia de su descubrimiento *físico y cognitivo*”; *vid.* Zerubavel (2003). *Terra Cognita: The Mental Discovery of America*, New Jersey, Transaction Publishers, pp. 35. Sobre el tema ver Dussel (1994). *El Encubrimiento del Otro. Hacia el origen del mito de la modernidad* En Editorial Abya-Yala, Quito, 1994.

sostiene Benjamin D. VanWagoner, por muy oceánica que parezca, la jurisdicción imperial de islas tiene cuerpo, materia y territorio. “El poder jurídico sobre los cuerpos indígenas se determina de la misma manera en que la propia isla se representa como un espacio insular en disputa dentro de un mar irónicamente ‘libre’” (VanWagoner, 2024, p. 270). En el imaginario etnocartográfico de la modernidad temprana, las islas representan el nexo entre la ley teológico-militar del imperio y el cuerpo indómito de los territorios descubiertos. Isla y océano devienen instrumentos intercambiables, máquinas para la sedimentación y la continentalización del poder colonial.

No es casual por lo tanto que autores como Édouard Glissant y Steve Mentz se apropien y reivindiquen lo insular y lo oceánico como formas de resistencia geoepistémica y reparación decolonial. Con su pensamiento-archipiélago, Glissant propuso una suerte de reconstitución del mundo como totalidad, pero sin dejar en el olvido o el naufragio amnésico las heridas coloniales que dieron forma a la historia trasatlántica (Glissant, 2017). Su poética del desvío y el retorno a la isla natal inauguran un mapa insular para la resistencia cartográfica por medio de la creolización del mundo: la renuncia al poder que se fija, se sedimenta y se continentaliza en el cuerpo-territorio. Por su parte, el pensamiento-oceánico de Mentz escarba en las oquedades geoepistemológicas de la modernidad, anegando las capas discursivas sobre las que se asientan y emergen islas habitadas por caníbales; aquellas que motivaron a Colón para “ir a las islas caníbales para las destruir” (Las Casas, 1986, p. 415). Vinculado a la corriente de pensamiento conocida como las *Blue Humanities* (humanidades azules), Mentz se interesa por las posibilidades y fluctuaciones del pensamiento acuático, por la fluidez del agua como forma de cognición. Evocando una expresión del propio Shakespeare, su escritura se sumerge en los ‘océanos hambrientos’ de la colonialidad (Mentz, 2009, p. 2015).

Lo que este tipo de enfoques nos permite ver es que, para el imaginario movedizo de la modernidad temprana, las islas constituyen uno de los tropos más importantes de la colonialidad. “La idea de lo insular, de un lugar como algo aparte, solitario y desconectado de un mundo mayor –nos dice Mentz– es una ficción derivada de la observación geográfica” (Mentz, 2015, p. 53). La aparición y desaparición de islas se asocia a la inscripción cartográfica, el naufragio y el oleaje histórico de las memorias y los archivos coloniales. De ahí que el archipiélago haya sido reivindicado en la actualidad como una forma de pensamiento negro, creole, relacional. Contra lo continental, las islas caníbales y los imaginarios etnocartográficos de la modernidad temprana emergen como puertos para visitar la manera en la que el poder colonial ocupa el espacio, lo produce y lo transforma en su impulso por hacer de las islas naciones, imperios o continentes. La isla es siempre una pregunta por la fragmentariedad de lo planetario, por la figura del caníbal, lo salvaje, lo silvestre y lo ominoso. La isla es el trazo que nos guía a través de las historias medioambientales y las cartográficas de la colonialidad.

El cubano Nicolás Guillén plasmó este despertar subversivo y monstruoso de lo insular en los últimos versos de un poema titulado *Un lagarto verde*:

Junto a la orilla del mar,
tú que estás en fija guardia,
fíjate, guardián marino,
en la punta de las lanzas
y en el trueno de las olas
y en el grito de las llamas
y en el lagarto despierto
sacar las uñas del mapa:
un largo lagarto verde,
con ojos de piedra y agua.

Ante las islas que emergen y desaparecen en el imaginario imperial de los conquistadores, lo monstruoso insular aparece como intruso de la modernidad.

La isla reemerge como una placa tectónica dentro del mapa colonial. Como sostiene John Gillis “la islomanía es, en sus múltiples disfraces, un componente central de la cultura Occidental” (Gillis, 2004, p. 1). Las islas nos sitúan en la oceanografía de lo monstruoso, lo bestial, lo abisal, lo caníbal. Colocan nuestra mirada panóptica colonial en América como lagarto verde marino que saca las uñas del mapa. Es ahí, entre la aparición/desaparición de las islas caníbales en las cartografías ficcionales de Pedro Mártir de Anglería y la emergencia/sumersión de monstruos marinos en los imaginarios decoloniales, donde toma forma la doble desaparición visual y epistemológica de la que hablábamos al inicio del texto: la monstruosidad del cuerpo desnudo y el hambre de los caníbales es simétrica a la descorporización del sujeto imperial que observa y narra la presencia del otro caníbal desde la supuesta transparencia de su mirada, desde su calidad de testigo ocular.

El grabado titulado *América* del flamenco Theodor Galle constituye una de las imágenes fundacionales de esta etnocartografía monstruosa a la que queremos hacer referencia: el territorio visual del Yo que conquista al caníbal como otro radical. Como es sabido, a partir de un dibujo de Jan van der Straet, este grabado narra el primer contacto de Américo Vespucio con el Nuevo Mundo. Cruz, espada y astrolabio en mano, Vespucio despabila a una América que, adormilada sobre su hamaca, reconoce y valida la llegada del viajero. El cuerpo cubierto con telas y armaduras del hombre recién llegado y el cuerpo desnudo de América –feminización de Américo y metáfora de una tierra virgen, apropiable y conquistable– sirven de marco a una escena caníbal que tiene lugar a la distancia, en aparente segundo plano. Emergiendo del fondo oceánico del gravado, se aprecia a una mujer rostizando una pierna humana mientras un grupo de caníbales espera apacible el momento de la carnicería. Al calce de la imagen, el autor ha dejado impresa la

palabra ‘América’, enmarcada por dos sentencias: ‘Américo redescubre América’ y ‘La llamó una vez y desde entonces ha estado siempre despierta’.

Se trata de una estrategia de canibalismo visual y consumo teológico-imperial en toda regla. A América se le nombra así, toponímicamente, para poder consumir su carne (maderas, minerales, recursos naturales y fuerza de trabajo); pero también para poder consumirla como imagen, como huella visual una vez que la imprenta moderna la despierta llamándola por su nombre y fijándola al territorio de la colonialidad. Con la reproducción de estas tecnologías visuales, se consiguió que se desdibujaran los límites entre lo insular (caníbal), lo oceánico (ficcional) y lo continental (América), dando forma con ello a un nuevo territorio que, ontológicamente hablando, terminó por asumirse como el espacio natural de lo caníbal. Como sostiene Mentz, “las Américas aparecen tan oceánicas como continentales” (Mentz, 2015, p. 52).

La iconología y consolidación geoestética de las islas Bermudas plantean nítidamente esta ecotonalidad movediza de lo insular. Mientras que estas islas apuntalaron los imaginarios imperiales de los navegantes británicos, su realidad oceánica y cartográfica definió los límites de la exploración del Atlántico. “Las playas y arrecifes de las Bermudas aportan un contrapunto oceánico a la fantasía [colonial]. La historia de las Bermudas añade un toque marino a la experiencia colonial temprana de Inglaterra, complementando las leyendas terrestres con una historia oceánica marcada por naufragios y derivas que nunca siguió un curso recto” (Mentz, 2015, p. 52). Desde este punto de vista, no sorprende que haya sido precisamente el carácter indómito de las Bermudas el ingrediente líquido que dio forma al texto de Shakespeare, permeando con su ethos oceánico la construcción de su isla imaginaria y convirtiendo la tempestad en el impulso climático del teatro colonial expansionista de Europa.

III

Por lo dicho hasta aquí, podemos afirmar que la isla en la que tiene lugar *La tempestad* de Shakespeare constituye un territorio a la vez oceánico, continental e insular. Se trata de la superposición etnocartográfica y de la deriva interoceánica de las culturas del descubrimiento. La tempestad sucede a la vez en tierra firme, en el mar, en el cuerpo de Calibán, en el exilio de Sýcorax, en las islas Bermudas y en el texto colonial de Europa. Se trata de un territorio imaginario que se hunde y reemerge entre impresiones, imágenes voraces y discursos visuales sobre lo caníbal. Ahora bien, mientras que para muchos autores la conexión entre lo caníbal y la conquista simbólica, retórica y visual del Nuevo Mundo es evidente, otros defienden la idea de que la isla de Shakespeare no alude a ninguna isla o territorio concreto. Se trata, afirman, de una escenografía para el devenir trans-histórico de la literatura universal que no expresa ni la textualidad ni la materialidad de la colonialidad (Graff, 2000).

La pretensión de esta forma de negacionismo colonial es situar el problema en el afuera visual de la modernidad: en el afuera del imaginario colonial, en el plus ultra del cuerpo caníbal, en el olvido interoceánico de Europa como pretensión esférica de conquistar el planeta. Para nosotros, la defensa de este no-lugar cartográfico no hace sino enfatizar el carácter territorial y oceánico-colonial de *La Tempestad*. Como sostiene Simon Estok “El canibalismo es algo repugnante de lo que se oye hablar ‘allá lejos’, no ‘en casa’. La tendencia a situar el canibalismo en geografías de la diferencia puede explicar por qué se presta relativamente poca atención discursiva al canibalismo doméstico” (Estok, 2011, p. 77). Desde nuestro punto de vista, la isla de Shakespeare no puede ser desprendida ni de la mirada panóptica colonial ni de los imaginarios insulares de la colonialidad. Las islas Bermudas son, en este sentido, sinécdoque de las islas occidentales,

fundamento colonial del Caribe y la región Caribana, metonimia del Nuevo Mundo y alegoría de ‘América’. Por ello, sostenemos que la negación de esta conexión es sintomática de lo que antes hemos llamado la colonialidad del ver.

A través de dispositivos retóricos —entre los que incluimos *La tempestad*— las tierras caribes pasaron de ser islas ignotas, ficcionales y distantes que escondían las riquezas minerales del Nuevo Mundo a ser, retóricamente hablando, el territorio simbólico, presencial y material de lo caníbal; esto es, la geografía natural e insular de los caribes. Como afirma Steven Mullaney, *La tempestad* instituye un tipo de lugar muy particular, similar a un gabinete de curiosidades; “una forma de colección propia del Renacimiento tardío, caracterizada principalmente por su apetito enciclopédico por lo maravilloso o lo extraño” (Mullaney, 1988, pp. 60-61). Para Estok, *La tempestad* nos habla de “un espacio cuya alteridad, diferencia, exotismo y promesa de riqueza lo convierten en un terreno muy fértil para las semillas de las ambiciones y fantasías colonialistas, y es un espacio del que Calibán es parte característica e inseparable” (Estok, 2011, p. 104).

Como la trama de *La Tempestad* es bien conocida y ha sido ampliamente estudiada y celebrada en profundidad, no nos detendremos a resumirla en detalle. Lo que sí queremos enfatizar es que, como era de esperarse, la acción comienza con una tempestad insular bárbara desatada por el propio Próspero a través del uso de fuerzas mágicas que le provee su esclavo Ariel, un ángel nativo y su fiel sirviente. El objetivo de la catástrofe climática es geoestratégico: hacer encallar el barco en el que viaja su hermano. Efectivamente, sabemos por el propio Próspero que él mismo fue traicionado por su hermano, Antonio, quien le usurpó su derecho natural de sucesión del reino de Milán obligándolo al destierro junto a su hija Miranda. La magia climatológica de Próspero no es otra cosa que la condensación

retórica y visual de los múltiples relatos de exploradores y cartógrafos en busca de islas indómitas para ser conquistadas. Con su tempestad, Shakespeare evoca el naufragio del Sea-Venture en 1609 en las islas Bermudas, acontecimiento que parece conocer de manera indirecta. Sin embargo, la condición oceánica-continental de lo insular introduce a su vez una suerte de incertidumbre espacial de escala planetaria: la isla de Próspero puede ser de hecho esa o cualquier isla, siempre y cuando su ubicación imprecisa alimente el mapa y el imaginario etnocartográfico del imperialismo marítimo expansivo de Europa. Como sostiene Mentz: “La naturaleza cambiante de las Bermudas [...] refleja el interés de [*La Tempestad*] por las múltiples formas de gobierno, desde la monarquía de Alonso hasta el ducado de Próspero (y de Antonio) [...] Es evidente que Shakespeare no pretendía que su isla fuera las Bermudas, pero los significados cambiantes de las Bermudas indican cómo las propias islas estaban cambiando de significado en la Inglaterra de Shakespeare” (2015, p. 68). Las Bermudas son, en este sentido, una isla-océano que sirvió de rosa de los vientos para alimentar el impulso cartográfico-militar de descubrir y conquistar nuevas islas.

Como es sabido, junto al duque Antonio encalla también en la isla un grupo de marineros y nobles, entre los que se encuentra Fernando, hijo casadero del duque de Nápoles. Usando el cuerpo de su hija Miranda como moneda de cambio para reestablecer su reino, Próspero confabula magias y hechizos para recuperar sus dominios continentales concertando un matrimonio arreglado entre Fernando y su hija. Mientras se desarrolla la acción por la reconquista de su reinado, en segundo plano emerge la figura de Calibán-territorio y el problema del paradigma tutelar de lo caníbal sobre la isla. Esclavo de Próspero, Calibán es la antítesis de su otro esclavo, Ariel, sumiso y buen salvaje. Marcado por el engaño y despojo, Calibán es presentado por Shakespeare al inicio de la obra como esclavo insumiso y rebelde

que se disputa con el invasor la legítima propiedad de la isla. Para acallarlo, en uno de los giros de la acción (Acto 1, Escena III), Calibán es acusado por intentar violar a Miranda para repoblar su isla:

“PRÓSPERO: — ¡Tú, esclavo
Embustero, te mueve la correa
Jamás el cariño! Te he tratado,
Sucio como eres, humanamente,
Y te alojé en mi propia celda,
Hasta que buscaste violar la honra
De mi niña” (Shakespeare, 2011, p. 25).

El desenlace de la trama se completa con el acuerdo de matrimonio entre Fernando y Miranda, con la reconciliación entre los hermanos, Próspero y Antonio, con el regreso de Próspero a su reino continental y con la rendición de Calibán. La tragicomedia interoceánica de Shakespeare cierra así con un Calibán que permanece en su isla, pero sumiso, rogando el perdón de Próspero:

“CALIBÁN: — ¡Oh, Sétebos, éstos sí son,
Desde luego, bravos espíritus!
¡Qué fino es mi amo! Temo
Que me va a castigar (Shakespeare, 2011, p. 95)”.

“PRÓSPERO: —Tan desproporcionado en sus maneras
Es como en su forma.
Id, señorico, a mi celda; llevaos
A vuestros compañeros,
Y, si queréis obtener mi perdón,
Dejadla barrida y aseada.

CALIBÁN: — Sí, eso haré, y seré sabio
De aquí en adelante,
Y buscaré la gracia.
¡He sido doblemente,

Tres veces burro,
Tomar a este borracho por un dios,
Y adorar a este torpe bobo!

PRÓSPERO: ¡Lárgate! ¡Fuera!”
(Shakespeare, 2011, p. 97).

Ahora bien, aunque el propio Shakespeare lo dejó asentado así en el reparto de la obra, es evidente que la acción no tiene lugar en una isla ‘deshabitada’ como él dice. A pesar de la inscripción textual del autor, la idea de una isla virgen que espera el desembarco de Próspero con sus libros y su hija para fundar un nuevo gobierno es una ficción insular. Se trata, por el contrario, de una isla usurpada. Si en el relato se hace explícito que Sýcorax, Ariel y Calibán habitaban la isla antes de la llegada de Próspero, es precisamente a través de la monstruosidad de este último que Shakespeare tiende un hilo conductor hacia el destierro original de Sýcorax por bruja y hechicera. La desposesión de Calibán y la esclavitud africana de su madre la bruja, descansan sobre un mismo argumento narrativo: su doble ilegitimidad para poseer tierras debido a que no forman parte del pacto humano del *antropos* y el mundo teológico-cristiano. Bestializados y deshumanizados, ni Sýcorax ni Calibán pueden ser considerados legítimos propietarios de la isla. Como puede verse, lo que está en juego es el problema del paradigma tutelar de la razón imperial al que hemos hecho alusión antes: el derecho de intervención teológico-militar a través de la ‘guerra justa’ contra los indios, convertidos teológicamente en caníbales por su natural irreligiosidad, su dudosa humanidad y su incapacidad para gobernar por sí mismos la isla. Lo que se mapea en el imaginario insular y oceánico de *La Tempestad* son por lo tanto los elementos etnocartográficos fundacionales de las Islas Occidentales como territorio natural de los caníbales; como tierra prometida de las culturas del descubrimiento y como naufragio y refundación del poder colonial.

Tomando en cuenta lo anterior, nuestro argumento toma como punto de partida una suerte de giro decolonial etnocartográfico en la manera de leer el texto como panóptico colonial del teatro-oceánico de Shakespeare. En lugar de leer la isla como contenedor espacial y terráqueo de la trama, nuestro enfoque se aproxima a la isla como personaje protagonista acuático de la tempestad caníbal. Lo que proponemos es desensamblarla del mapa continental para relanzarla al océano de la colonialidad. La isla de Sýcorax, no de Próspero, no como contenedor sino como contenido; como actante de las fuerzas climatológicas de la modernidad. En la medida en que no se trata aquí de una isla deshabitada sino de un territorio que ha sido robado, que ha sido negado ontológicamente y reinventado cartográficamente como tierra caníbal apropiable, explotable y domesticable, lo que proponemos es reconectar insularmente el racismo colonial, la historia medioambiental y el canibalismo de indias en una misma textualidad etnocartográfica. Si, como ha dicho Mentz, no hay nada ecológicamente inocente en el racismo, nuestro argumento sostiene que hay un nexo indisoluble entre canibalismo, capitalismo y colonialidad climática.

Se sabe que, al momento de escribir *La Tempestad*, Shakespeare conocía la traducción que John Florio hizo en 1603 del ensayo titulado *De los Caníbales*, de Montaigne (2007). En él, Montaigne plantea un diálogo ficticio con Platón sobre la nobleza de un caníbal Tupinambá que fue que llevado a Francia en 1562 para ser mostrado a Carlos IX. Montaigne cuenta con detalle en su ensayo las conversaciones que tuvo con el caníbal americano y, a partir de dicho encuentro, caracteriza el propio canibalismo europeo –antiguo y contemporáneo a las guerras religiosas intestinas de Europa– como más salvaje que el de los indios americanos y carente de toda ritualidad, moralidad y virtud natural (Barker et al., 1998; De Certeau, 1995; Jauregui, 2008). En *La Tempestad*, Shakespeare introduce el inter-texto

caníbal de Montaigne en boca de Gonzalo, otro de los personajes de la obra. Al hacerlo, Shakespeare consigue que lo caníbal hable, mediado por un complejo juego de ventriloquía trasatlántica, en nombre de la isla. Convertida en personaje *in absentia*, la isla-continente-océano adquiere un nuevo protagonismo geohistórico; una veracidad textual que denuncia tanto la explotación de la fuerza de trabajo de Calibán como la extracción de materias primas en el marco de los intercambios interoceánicos. La isla desierta de Shakespeare se convierte así en un dispositivo retórico de la colonialidad trasatlántica, sin la necesidad de convertirla en un territorio fijo, específico, históricamente corroborable. Al mismo tiempo, la guerra injusta contra los naturales de las islas caníbales adquiere connotaciones históricas evidentes; se aterriza e insulariza, podríamos decir, desbordando el territorio específico de las islas Bermudas que sirvieron como catalizador marítimo-militar de la tempestad caníbal.

Reconvertida en actante, el protagonismo de la isla permite releer el intento de violación de Miranda en manos de Calibán desde una perspectiva diferente. Narrada desde la óptica de Sýcorax (madre de Calibán), la acusación de la violación escondería otra violación que sólo emerge a la superficie en el texto de Shakespeare de manera sutil y diferida. En la Acto 1, Escena 2, Calibán utiliza la expresión ‘tomado’ para denunciar que Próspero le ha robado su isla:

“CALIBÁN: — Esta isla es mía. La heredé
De Sýcorax, mi madre,
Y tú me la quitaste [la tomaste]”
(Shakespeare, 2011, p. 24).

Sin embargo, como sugiere Irene Lara, la construcción gramatical con el verbo ‘tomar’ sugiere que ha sido o bien la madre, o bien la isla, o ambas, lo que ha sido ‘tomado’ por Próspero.

“Tal y como sugiere la ambigüedad de la reclamación de Calibán, la toma de la isla por parte de Próspero va de la mano de la toma de Sýcorax. Dentro del *modus operandi* colonial, es muy posible que Sýcorax fuera violada y/o asesinada, ya que muchas mujeres nativas fueron literalmente separadas de sus hijos por los colonizadores. La implicación es que, el éxito de Próspero en la colonización de la tierra, depende de apropiarse también de Sýcorax: su alma, su cultura, su conocimiento, su historia, su alfabetización. Aunque inicialmente crítico con la colonización de su tierra y su cuerpo por parte de Próspero, Calibán se queda corto a la hora de reivindicar la posesión matrilineal de la isla” (Lara, 2007, p. 85).

Como puede verse, esta interpretación no sólo coincide con la crítica del paradigma tutelar de las tierras caníbales, para el cual los naturales no sólo no tienen posesión legítima de sus tierras, sino que son objetos igualables a los recursos y cosas apropiables por los conquistadores. También sugiere que, si Sýcorax fue efectivamente violada y desterrada a Argelia por el propio Próspero, éste sería el padre de Calibán, lo cual convierte el tema de la sucesión del trono en un drama oceánico por la legítima propiedad caníbal de la tierra. En la misma escena, es el propio Próspero quien le recuerda a Ariel el origen de la bruja.

“PRÓSPERO: ¿Has olvidado a la odiosa bruja
Sýcorax, encorvada por los años y la
envidia? ¿La has olvidado?

ARIEL: No señor.

PRÓSPERO: ¿Dónde nació? Habla, dime.

ARIEL: Señor, en Argel.

PRÓSPERO: ¡Oh! ¿Es cierto? Esa condenada
bruja Sýcorax sabes que fue desterrada en
Argel por sus perniciosos maleficios y terribles
sortilegios que no son para narrar a
oídos humanos. Esa bruja de ojos de besugo

fue sacada de allí cuando estaba en cinta, y abandonada aquí por los marineros [...] En este tiempo murió ella. Ninguna faz humana ennoblecía entonces la isla con su presencia, excepto el repugnante engendro de vil bruja que ella expulsó aquí.

ARIEL: Sí, Calibán, su hijo” (Shakespeare, 2011, p. 22).

En este pasaje, Shakespeare hace explícita por un lado la legitimidad de Calibán como habitante originario de la isla. Al mismo tiempo, Shakespeare desliza el elemento clave de la trama patriarcal-colonial del texto: Sýcorax no fue expulsada a Argelia por hechicera. Lo que se sugiere es que su destierro pudo deberse a una violación originaria, perpetrada por Próspero, quien escondió a Sýcorax en una isla ‘desierta’ para que su hijo bastardo no pudiera reclamar su derecho al trono. Evocando una tradición patriarcal que se ancla en figuras como Medea o la Medusa, la mujer-monstruo, Sýcorax sería en realidad la víctima de una violación consumada. Para ocultar el crimen, la mujer es acusada de brujería y desaparecida. Sýcorax reemerge en esta lectura como síntoma tanto del poder patriarcal colonial como de lo que Silvia Federici llama el régimen de acumulación originaria del trabajo reproductivo (Federici, 2010). Calibán, el caníbal, el desposeído de su isla, se convierte en esta lectura en el fruto de una violación y en el engranaje de la matriz visual de la modernidad/colonialidad.

IV

Como puede verse, fue la insularidad intempestiva vinculada a las Bermudas lo que puso en marcha el fundamento visual-colonial de la tempestad caníbal de Shakespeare. El teatro de la modernidad convertido en una isla habitada por los fantasmas de la colonialidad. Si al inicio hablamos del pensamiento-archipiélago de Glissant y del pensamiento-oceánico de Mentz, cerraremos este texto aludiendo

al pensamiento de otro isleño, el martiniquense Aimé Césaire, quien en medio de los debates por la descolonización de su país se hizo la siguiente pregunta: ¿podemos expurgar, a pesar de su larga sedimentación histórica y cartográfica, los fantasmas insulares y los Prósperos que aún hoy nos persiguen en el texto colonial? Césaire respondió que sí, que es posible hacerlo reescribiéndolos en la textura decolonial de islas existentes y archipiélagos reales. Efectivamente, hacia 1968, Césaire decidió reescribir *La Tempestad* de Shakespeare como un acto de re-insularización decolonial del pensamiento negro caribeño. El resultado fue *Une tempête. D’après La Tempête de Shakespeare, adaptation pour un théâtre nègre* (Una tempestad. Adaptación de La Tempestad de Shakespeare para un teatro negro).

En esta obra de teatro, Césaire le regresa a Calibán la legitimidad que Shakespeare y la historiografía colonial le habían robado. La tragicomedia insular se convierte en tragedia continental. Tempestad toponímica sin final feliz. A diferencia del texto de Shakespeare, en esta reescritura Próspero no vuelve a Milán. Tampoco hay resolución ni pacificación postcolonial. Ariel, el espíritu-estético, es presentado como un mulato obediente y sumiso. Calibán, en cambio, se torna un negro cimarrón que defiende su tierra y no siente culpa ni arrepentimiento. Para enfatizar el archipiélago decolonial de su obra, Césaire introduce además un personaje que no forma parte del texto original inglés: Eshu, el dios-diablo negro de la tradición yoruba. En su versión cimarrona, Calibán se apropia de su isla y reivindica la cadena matrilineal de Sýcorax. Bajo la pluma de Césaire, las palabras del caníbal resuenan con fuerza:

“PRÓSPERO: Podrías por lo menos agradecerme el haberte enseñado a hablar. ¡Un bárbaro! ¡Una bestia bruta que yo eduqué, formé, que yo saqué de la animalidad que todavía se manifiesta todo el tiempo!

CALIBÁN: Desde ya eso no es verdad. No me enseñaste nada de nada. Salvo, por supuesto, a chapurrear tu lengua para comprender tus órdenes.

PRÓSPERO: ¿Qué serías vos sin mí?

CALIBÁN: ¿Sin vos? Pero, ¡sencillamente el rey de la isla! El rey de mi isla, a la que tengo derecho por Sýcorax, mi madre" [...] Tomaré de nuevo mi isla y reconquistaré mi libertad.

PRÓSPERO: ¿Y qué harías vos solo en esta isla frecuentada por el diablo y sacudida por la tempestad?

CALIBÁN: Para empezar, desembarazarme de vos... Vomitar. ¡A vos, a tus bombas, a tus obras! ¡Vomitara tu toxina blanca! (Césaire, 2011, p. 144-146).

Como puede verse, al re-insularizar la tempestad en 'una' tempestad situada decolonial, al habitar la ficción de Shakespeare con el cuerpo del caníbal colonial, Césaire reterritorializa la pregunta colonial en torno al paradigma tutelar imperial de la isla. Con esta estrategia, la revolución haitiana de 1804 queda inevitablemente atada al cuerpo de Calibán y éste, a su vez, a la historia colonial y la expropiación territorial y simbólica del Caribe. A su vez, el cuerpo de Próspero queda atado a Occidente en general (Fernández Retamar, 2003) y a la estrategia francesa de asimilación cultural de Martinica en particular, paradójicamente defendida por el propio Césaire. Se trata, por lo tanto, de una expurgación fantasmal, de una rendición de cuentas en el teatro-mundo de Canibalia. La isla de Martinica como decolonialidad transoceánica y transhistórica; como sinécdoque del Caribe real e imaginario; como derrotero a partir del cual puede trazarse el árbol genealógico que une el Caribe con lo caníbal, con los viajes de Colón en busca del territorio del Gran Khan, con Calibán como anagrama de caníbal. Por su parte, la voz del feminismo decolonial negro suena en las palabras de la nueva Sýcorax, reemergida también

de las profundidades del océano. Como afirma Estok, en Shakespeare la isla se reduce a "un espacio que se encuentra totalmente bajo el poder fálico de Próspero" (Estok, 2011, p. 104). Por ello, a nosotros nos resulta imprescindible re-insularizar las voces de Sýcorax, Eshu y Calibán, haciéndolas emerger desde el fondo del texto colonial y el océano decolonial de Shakespeare.

Al comienzo de este artículo definimos la colonialidad del ver como un elemento constitutivo de la modernidad, es decir, como una matriz de poder determinante para todas las instancias de la vida. Al hacerlo, lo que pretendemos es desinvisibilizar el 'lugar de enunciación' de la mirada occidental/colonial, problematizando la relación entre la producción visual de alteridad y el racismo epistémico. Desde este punto de vista, la colonialidad del ver puede ser rastreada insularmente a lo largo de toda la modernidad/colonialidad: desde las islas que emergen y desaparecen en los textos literarios de la modernidad temprana hasta los deseos insaciables de espectralizar la voz, el cuerpo y los apetitos de los caníbales de nuestros días.

Agradecimientos

Este trabajo no contó con ningún fondo de investigación para su realización. Partes del texto fueron leídas en una conferencia homóloga presentada en el coloquio *Las islas que no existen: insularidad e imaginarios a través de la historia, la geografía y la literatura*, organizado por Alfredo Bueno Jiménez, Jesús Israel Baxin Martínez y Flor Trejo Rivera (Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. México, 7 y 8 de mayo de 2025).

Bibliografía

Barker, F., Hulme, P., & Iversen, M. (1998). *Canibalism in the Colonial World*. New York: Cambridge University Press.

- Barriendos, J. (2010). La Colonialidad del Ver: Visualidad, Capitalismo y Racismo Epistémico. En M. F. Cartagena, & C. León (Eds.) *Desenganche. Visualidades y Sonoridades Otras*. Quito: La Tronkal-OEI.
- Barriendos, J. (2011). La Colonialidad del Ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. *Revista Nómadas*, 35, 13-29.
- Casas, B. de Las. (1986). *Historia de las Indias* (I). Caracas: Ayacucho.
- Césaire, A. (2011). *Una tempestad. Adaptación de La Tempestad de Shakespeare para un teatro negro*. Buenos Aires: el 8vo loco.
- De Certeau, M. (1995). Montaigne's 'Of Cannibals': The Savage 'I'. En M. de Certeau (Ed.), *Heterologies. Discourse on the Other* (pp. 67-80). Londres, University of Minnesota Press.
- Dussel, E. (1994). *El Encubrimiento del Otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*. Quito: Editorial Abya-Yala.
- Estok, S. C. (2011). *Ecocriticism and Shakespeare: Reading Ecophobia*. Palgrave Macmillan.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Fernández Retamar, R. (2003). *Todo Calibán*. San Juan: Ediciones Callejón.
- Gillis, J. R. (2004). *Islands of the Mind: How the Human Imagination Created the Atlantic World*. New York: Palgrave.
- Glissant, E. (2017). *Poética de la relación*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Graff, G., & Phelan, J. (2000). *The Tempest: A Case Study in Critical Controversy*. Boston: Bedford Books.
- Hulme, P. (1998). Introduction: the Cannibal Scence. En F. Barker, P. Hulme, & M. Iversen (Eds.), *Cannibalism in the Colonial World* (pp. 1-38). New York: Cambridge University Press.
- Jáuregui, C. (2008). *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Vervuert.
- Lara, I. (2007). Beyond Caliban's Curses: The Decolonial Feminist Literacy of Sycorax. *Journal of International Women's Studies*, 9(1), 80-98.
- Mentz, S. (2009). *At the bottom of Shakespeare's ocean*. London: Continuum.
- Mentz, S. (2015). *Shipwreck Modernity: Ecologies of Globalization, 1550-1719*. University of Minnesota Press.
- Montaigne, M. (2007). *Los ensayos*. Barcelona: Acantilado.
- Mullaney, S. (1988). *The Place of the Stage: License, Play, and Power in Renaissance England*. London: University of Chicago Press.
- O'Gorman, E. (1958). *La invención de América*. México: FCE.
- Shakespeare, W. (2011). *La tempestad*. Bubok Publishing.
- VanWagoner, B. D. (2024). Jurisdiction: Oceanic Erasure and Indigenous Subjection in Dryden's Amboyna. En N. Helms, & S. Mentz (Eds.), *Water and Cognition in Early Modern English Literature*. Amsterdam University Press.
- Zerubavel, E. (2003). *Terra Cognita: The Mental Discovery of America*. New Jersey: Transaction Publishers.