

La razón colonial

Nicolás Aizenberg

Facultad de Filosofía y Letras

nicolasaizen@gmail.com

Resumen

Este artículo trabaja con dos textos canónicos no solamente para la literatura en inglés sino también para la literatura universal, cuya influencia, a través de distintos tipos de interpretaciones de estas obras, generó imágenes comunes de cómo es el otro: un antropófago, un buen salvaje, alguien dominable, o un ser que resiste ante la educación y proyectos “civilizatorios” del conquistador. A lo largo de cuatro siglos en el caso de *La tempestad* de William Shakespeare y de casi tres siglos en el caso de *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, estas obras han influenciado a diversos autores de nuestra tradición y contemporáneos también. Las concepciones de lo colonial, la esclavitud, la otredad en nuestros días, demuestran cuán influenciados están por las imágenes de la literatura. A su vez, ambos textos proponen dos concepciones distintas del proceso colonial emergente en aquellos años. La obra de teatro, con su potencialidad de diversidad de voces, no va a encontrar una opinión que prevalezca sobre las demás; mientras que la novela, al coincidir la voz del narrador con la del protagonista, la concepción del mundo, del hombre, de lo bueno y lo malo, serán analizadas y descritas desde una sola visión: la del conquistador. De esta manera, observamos que las formas narrativas influyen en la creación de significado y en la posición del conquistador. Es decir, Próspero no posee la plena confianza en su expansión, mientras que Robinson Crusoe sí demuestra tenerla a través de una narrativa en la que casi no hay diálogo.

En este artículo presentaré la cuestión del colonialismo y el otro en *La tempestad* de William Shakespeare y *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. ¿Por qué la elección de estos textos? Además de varios elementos en común, como la isla, el naufragio, el contacto con el otro, también me llamó la atención la gran cantidad de rescrituras que tuvieron, sobre todo lecturas en torno al imperialismo y los estudios pos-colonialistas. Así como personajes laterales de *La tempestad*, Caliban, Ariel, se transforman en personajes centrales en otras obras, también ocurre lo mismo con el texto de Defoe con Friday. Ejemplos de reelaboraciones son varios: *Una tempestad* de Aimé Césaire, *Ariel* de José Enrique Rodó, *Viernes o los limbos del Pacífico* de Michel Tournier, o la película *Man Friday* dirigida por Jack Gold. Estas rescrituras pos-colonialistas o antimperialistas focalizan sus lecturas en el acto colonizador y civilizador para con el otro para reinvertirlos.

De esta manera, en ambos textos vemos que se problematiza la colonización y la misión civilizadora ante los nativos, un uso del lenguaje como medio de decodificar el mundo uniformemente, es decir tanto para el colonizado como para el colonizador, y una imposición de un orden y valores específicos de la cultura europea. Pero si en Shakespeare, Caliban debe ser esclavizado a la fuerza, esto se debe a una falta de confianza en la propia civilización; mientras que en Defoe sí aparece una confianza en la civilización y en la religión, y también en el conocimiento y la técnica, por ende, Friday decide ser su sirviente por voluntad propia y nunca se revela.

Para trabajar estas diferencias, planteo tres ejes: el primero se centrará en el contexto histórico y aspecto formal de los textos, el segundo abordará el conocimiento, y el tercero, la manipulación de los nativos.

Aspectos formales e históricos

Shakespeare, a diferencia de Defoe, se encuentra en un período de transición, no solamente porque el Renacimiento es un período de transición entre la Edad media y la modernidad (como lo indica W.R. Elton), sino porque Shakespeare se ubica en lo que Peter Burke llamó la desintegración del Renacimiento, y además atravesó la reforma y la contrarreforma y la consecuente inestabilidad política y religiosa que generó en Europa. Mientras que Defoe proviene de una época de mayor estabilidad tanto en el plano político como teológico, gracias a la llamada Revolución Gloriosa, en la que Inglaterra comienza a convertirse en la máxima potencia económica y marítima. A su vez, la cuestión formal entra en relación con este período: el teatro era uno de los entretenimientos más importantes del período isabelino; mientras que a fines del siglo diecisiete y principios del dieciocho se consolida la burguesía y la novela, ya que este tipo de narración representa el paradigma de la fusión literaria surgida a raíz del cruce entre burguesía, expansión colonial, primer capitalismo y revolución científica. Estas diferencias formales conllevan potencialmente distintos modos de representación. El teatro permite una pluralidad de voces que la novela, en principio, no la tendría, sobre todo en el caso de *Crusoe* que está narrada en primera persona por el protagonista. De esta manera, *La tempestad* incluye múltiples perspectivas de los mismos hechos (el más claro es la oposición entre Caliban y Próspero), mientras que en la novela de Defoe es el aventurero inglés quien posee casi la totalidad de la palabra. Solo una vez Friday lo contradice en materia teológica, pero la cosmovisión cristiana termina por prevalecer y convertir al nativo. Además, dicha conversión se conecta con la confianza en la propia cultura que tiene Robinson, y en oposición a esto, Próspero nunca logró “civilizar” a Caliban. Este fue subyugado a través de la violencia física que pone en duda la propia confianza del duque de Milán en su misión para con el nativo.

El conocimiento

En este sentido, la cuestión del conocimiento cumple un papel fundamental, pero con métodos diferentes. En *La tempestad*, el conocimiento son los libros. Esto remite a la idea renacentista donde el conocimiento eran los libros o por lo menos partían de ellos. En contrapartida a esto, en Robinson el conocimiento es a través de lo empírico. De esta manera, en la escena segunda del acto I de *La tempestad*, Próspero le revela a Miranda su origen, y por qué fueron traicionados: “y para las artes liberales sin rival. Y como ellas eran todo mi estudio, el gobierno a mi hermano se lo asigné, y así me hice extraño a mi estado, transportado y absorto en estudios secretos” (Shakespeare 2005: 46). Y más adelante le reclama a Ariel: “¿Olvidaste el tormento del cual te liberé?” (Shakespeare 2005: 57). En estas citas, se observa en qué consiste este saber-poder del conquistador; valora el conocimiento de los libros, con ellos libera a Ariel, pero también ve su costado negativo: el conocimiento en sí mismo no es provechoso porque no debe un monarca olvidar sus funciones gubernamentales. De todas formas, la importancia de los libros como conocimiento es capital en esta obra: gracias a ellos aprende la magia y manipula una tempestad, o un espíritu como su sirviente. Pero dicho saber no está focalizado en conocer la naturaleza como en Robinson Crusoe, sino en crear una ficción: la tempestad no es tal ya que todos se

salvan sin heridas, a través de Ariel crea banquetes que aparecen y desaparecen de inmediato, encanta con el sueño a Miranda y a los tripulantes del navío, esclaviza a Ferdinando y a Caliban.

En oposición al conocimiento renacentista, Crusoe posee el conocimiento empírico. La supervivencia es fundamental para él. En *La tempestad* solo se dice que los exiliados recibieron de Gonzalo comida y agua fresca, pero después no especifica como sobrevivieron en la isla. En la novela de Defoe, el protagonista primero caza con armas de fuego pero advierte la futura escasez de pólvora, entonces decide prevenir esa situación: desarrolla experimentos para sembrar y cosechar, comienza a criar ovejas. Según Adorno y Horkheimer

la técnica es la esencia de tal saber. Dicho saber no tiende (...) a los conceptos y a las imágenes, a la felicidad del conocimiento, sino al método, a la explotación del trabajo, al capital privado o estatal. (...) Lo que los hombres quieren aprender de la naturaleza es la forma de utilizarla para lograr el dominio integral de la naturaleza y de los hombres. (Adorno y Horkheimer, 2002: 14)

El manejo de la técnica a través de la experiencia concreta con la naturaleza le permite conocer, es decir, controlarla. El sujeto del siglo XVIII ve en la naturaleza la utilidad productiva. Pero no solo Crusoe controla la naturaleza sino que desde la escritura Defoe también realiza dicha operación civilizatoria en la construcción de las coordenadas espacio-temporales. Es por eso que en esta novela se sostiene la vieja dicotomía europea civilización/naturaleza. Pero dicha binaridad es falsa ya que la naturaleza es parte de la concepción enunciada desde la civilización. En este sentido, temporalmente la novela se desarrolla bajo la lógica del progreso en tanto el trabajo empírico persigue una finalidad que lo aleja del fetiche del conocimiento. Además el tiempo sigue siendo cuantificable como cuando estaba en el espacio urbano. Por su parte, el espacio pasa a estar regulado racionalmente por la descripción del narrador: aparecen mediciones (leguas, pulgadas) y los puntos cardinales para ubicarse dentro de la isla pero que también le permiten saber en qué punto del atlántico se había perdido. El espacio-tiempo controlado se refleja claramente una vez que conoce las estaciones secas y lluviosas (Defoe 2000: 81). En este ejemplo, el conquistador controla a la naturaleza a través tanto del espacio, como del tiempo cronológico y del climático.

Así, el conocimiento en *La tempestad* y en *Robinson Crusoe* se da en la oposición entre libro y empiria, o bien, magia y empiria. Shakespeare, como dice Alan C. Dessen,

le pide a su audiencia que acepten una parte por el todo, que completen imaginativamente lo que no puede ser introducido físicamente en el escenario abierto. Esta expectativa por la participación imaginativa del espectador es un ingrediente esencial de la escenificación y de las convenciones escénicas de la época de Shakespeare.

Es decir, ante la ausencia de una escenografía, la isla de *La tempestad* parece ser un espacio vacío tanto su representación como la isla misma que Próspero mantiene gracias a sus ilusiones. Mientras que en Defoe la isla está llena de descripciones, fechas, lenguaje, técnica, mediciones, coordenadas de territorio, etc.

Manipulación de los nativos

Pero la manipulación del espacio también conlleva la manipulación de los individuos, en este caso los nativos. Tanto Próspero como Crusoe se encuentran ante un Otro. El duque de Milán debe enfrentarse a dos otros: uno es Ariel, un poco más sumiso y espiritual; el otro es Caliban,

menos sumiso y más corporal. Si bien son percibidos como un otro, Próspero encuentra similitudes con ambos seres: es decir, siguiendo tanto a E.M.W. Tillyard como a W.R. Elton, el hombre, en la época isabelina, era considerado cercano a los ángeles o a la divinidad por su alma racional, en este caso Ariel; pero también a las bestias por su alma prudente o sensible, su impulso concupiscible y el alma vegetativa o inferior, ambas más asociadas a Caliban. Esto se nota en la obra cuando el mago lamenta la liberación y pérdida del espíritu: acto V, escena primera: “¡Ése es mi fino Ariel! Voy a echarte de menos pero vas a obtener tu libertad” (Shakespeare 2005: 162); pero prevalece la identificación en su esclavo, es decir, en lo corporal, en lo temporal, lo que se “engangrena” y “va afeándose” (Shakespeare 2005: 151): en el acto V Próspero dice ante sus compatriotas: “a este ser de tinieblas lo reconozco mío” (Shakespeare 2005: 173).

En oposición al proyecto de Próspero, Crusoe no convence a Friday a través de la violencia física ni del maltrato verbal sino a través de las “virtudes” del conocimiento ya expuesto y a través de la palabra divina: la enseñanza de la Biblia. Así, comienza a adoptar varias costumbres del colonizador: deja de ser un caníbal y de caminar desnudo, aprende el inglés y el dogma cristiano protestante. Asimismo, la palabra del Otro tiene poco espacio en la novela debido a cuestiones formales (la narración del protagonista) pero además porque se da a través del europeo y en el lenguaje del europeo. Pero esta división entre el europeo y el Otro (en este caso Friday) se da previo al encuentro. Como señala Roland Barthes en *Cómo vivir juntos*: “Es el sentido de “definir”: trazar límites, fronteras. Clausura = definiciones del territorio y, por ende de la identidad de su/sus ocupantes” (Barthes 2005: 109). Pero si la identidad ya estaba marcada previamente a través del control del espacio por la técnica, esto quiere decir que el inglés ya era el dueño de la isla (él mismo se llamaba rey o señor incluso cuando creía estar solo); y a su vez él posee el lenguaje y con él narra los hechos, de esta manera el Otro, como dice Homi K. Bhabha, pasa a ser

parte de esta estrategia de contención donde el texto Otro es para siempre el horizonte exegético de la diferencia, nunca el agente activo de la articulación. El Otro es citado, enmarcado, iluminado, recubierto en la estrategia plano/contraplano de una iluminación serial. La narrativa y la política cultural de la diferencia se vuelven el círculo cerrado de la interpretación. El Otro pierde su poder de significar, de negar, de iniciar su deseo histórico, de establecer su propio discurso institucional y oposicional. (Bhabha 2011: 52)

Pero el acto de disciplinar al otro tiene otros motivos. En el caso de Crusoe, surge la necesidad de socializar y de recibir afecto, ya que él ansiaba el contacto con otros hombres. Por ejemplo, cuando escuchaba unos sonidos que parecían truenos pero que de inmediato se dio cuenta que eran disparos desde un barco, y rápidamente prende una fogata en la punta de la montaña, la necesidad de enseñarle el “Tú” a un loro, o bien la lectura de la Biblia que lo animaba (be of good cheer) a seguir, prometiéndole su liberación (Defoe 2000: 120): casi todas las frases que lee al azar de la Biblia, están dirigidas en segunda persona. En relación con esto, señala Barthes:

Acceso a la humanidad: a través de un proceso de poder sobre las cosas (utensilios), sobre los animales (domesticación). El último estadio de esta “hominización” es el más interesante: crear el afecto mediante el poder, crear un poder-afecto, servirse del poder para recibir afecto. (Barthes, 2005: 72)

No solo está la misión civilizadora sino también la necesidad de ser querido por otro humano. Crusoe afirma “his very affections were tied to me, like those to a child to a father” (Defoe 2000:

160). Pero si bien Friday aprende rápido, entre otras cosas, tanto el dogma protestante como el idioma, no deja de haber una diferencia con su “señor”. A través de la lengua, podríamos suponer que el nativo pasaría a ser un igual con su educador; pero esto no sucede. Friday sigue hablando en un inglés que se sale de la normativa, sigue utilizando el “me” en vez del “I”, entre otros errores. Robinson cita al Otro, pero luego lo corrige en su relato, esto lo hace tanto con Xury como con Friday: “Yes, yes, we always fight the better; that is, he meant, always get the better in fight; [pero Crusoe le vuelve a hablar en el inglés del colonizado] ‘You always fight the better’, said I” (Defoe 2000: 164). Es decir, no debe ser un igual, debe ser casi como un igual, como dice Homi K. Bhabha:

el mimetismo colonial es el deseo de un Otro reformado, reconocible, *como sujeto de una diferencia que es casi lo mismo, pero no exactamente*. Lo que equivale a decir que el discurso del mimetismo se construye alrededor de una *ambivalencia*; para ser eficaz, el mimetismo debe producir continuamente su deslizamiento, su exceso, su diferencia.

El éxito de la apropiación colonial depende de una proliferación de objetos inapropiados que aseguren su fracaso estratégico, de modo que el mimetismo es a la vez parecido y amenaza (Bhabha 2011: 112-113).

Crusoe quiere seguir siendo el dueño de la isla, no propone otro sistema de convivencia, sino que ya estaba planteado desde que logró controlar su territorio, y como recurso diferenciador que lo sostiene es el conocimiento, es decir, la técnica y el lenguaje.

En cuanto a *La tempestad*, tampoco Próspero quiere compartir sus conocimientos con Caliban (lo mismo que con Miranda). Solamente le enseñó el idioma, también hablado incorrectamente por el esclavo, por ejemplo cuando se encuentra con Trinculo le dice “¿Cómo está Tu Honor? Permíteme lamerte el zapato” (Shakespeare 2005:122), y ese idioma le sirve solo para insultar. Además las artes mágicas solo las maneja el duque de Milán, salvo Ariel, pero debe rogarle su libertad, dando a entender que es menos poderoso. De esta manera, la manipulación de Próspero se extiende a tres seres; como sugiere Patrick Coby requiere de estos tres personajes para tejer su ficción y desde el exilio convertirse en un “rey filósofo”. Con Caliban obtiene las fuentes de agua potable y el conocimiento de la isla, Ariel encanta y vigila a los usurpadores del trono una vez recuperados del naufragio, y Miranda, como instrumento político y diplomático. Pero con los esclavos hay una función educadora para con el otro, en una fracasa, en la otra no.

En conclusión, la crisis del hombre renacentista permite leer en *La tempestad* la desconfianza en la propia misión civilizadora y es por eso que la isla es un refugio, un espacio intermedio, momentáneo para volver a Milán y casar a Miranda; mientras que la confianza del hombre iluminista lleva expandir los límites del conocimiento, y no a caer en la ilusión o la magia, y de esta manera la isla se vuelve un espacio a anexar.

Bibliografía

Adorno, Theodor W. y Max Horkheimer (2002). *Dialéctica del iluminismo*, Madrid: Editora Nacional Madrid.

Barthes, Roland (2005). *Cómo vivir juntos*, Buenos Aires: Siglo XXI.

Bhabha, Homi K. (2011). *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial.

Burke, Peter (1999). *El renacimiento*, Madrid: Crítica.

Coby, Patrick (1983). "Politics and the poetic ideal in Shakespeare's *The Tempest*" en *Political theory*, Vol. II, Londres: Sage publications.

Defoe, Daniel, *Robinson Crusoe*, Wordsworth, Londres, 2000.

Dessen, Alan C. (1987). "Shakespeare And the theatrical conventions of his time" en

Stanley Wells, *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*, Cambridge: Cambridge University Press.

Elton, W. R. (1980). "Shakespeare and the thought of his age" en K. Muir y S. Schoenbaum, *A new companion to Shakespeare studies*, Cambridge: Cambridge University Press.

Shakespeare, William (2005). *La tempestad*, Buenos Aires: Losada.

Tillyard, E. M. W. (1984). *La cosmovisión isabelina*, Ciudad de México: Fondo de cultura económica.