XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

La Tempestad del Renacimiento. Shakespeare y la experiencia colonial en el Renacimiento tardío.

López Palmero, Malena (UBA).<b>.

Cita:

López Palmero, Malena (UBA). **(2007).** ***La Tempestad del Renacimiento. Shakespeare y la experiencia colonial en el Renacimiento tardío. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.***

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-108/376

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/eU8X/OaV

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org.*

XI° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

Tucumán, 19 al 22 de Septiembre de 2007.

Mesa Temática Nº 46: Viajes y utopía en la modernidad temprana europea (siglos XV-XVIII)

Título: La Tempestad del Renacimiento.

Shakespeare y la experiencia colonial en el Renacimiento tardío.

Autora: Malena López Palmero, Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia.
Dirección: Av. Garay 2874, 10º "C" (1256) Capital Federal.
Teléfono: (011) 4941-2116
E-mail: malelp@yahoo.com.ar

La Tempestad del Renacimiento.
Shakespeare y la experiencia colonial en el Renacimiento tardío.

Abstract.

La Tempestad de Shakespeare es una obra tan tardía –en tanto última obra del autor- como compleja. Los tópicos que aborda son de diverso tenor: el amor, las intrigas de poder, la magia, la otredad, todos ellos enlazados en una trama apasionante, no solo para los lectores y espectadores de todos los tiempos, sino también para los literatos e historiadores.

El propósito de esta ponencia es analizar *La Tempestad*, recurriendo al relato del naufragio de 1609 en Bermudas que sirvió de inspiración a Shakespeare, en vistas a considerar interpretaciones tardo renacentistas sobre la experiencia colonial europea.

Introducción.

La influencia de la literatura de viajes en *La Tempestad* es conocimiento de larga data. En una edición de las obras de Shakespeare de 1808, su editor, Malone, advirtió sobre la relación entre la obra y ciertos panfletos que narraban el naufragio

de Bermudas de 1609. Sucesivos editores reforzaron y ampliaron esta idea[1], pero la influencia quedó confirmada en la primera década del siglo XX, cuando se editó la compilación de relatos de viajes de Samuel Purchas[2]. En este compendio de viajes, predominantemente ingleses, se encuentra el "verdadero relato del naufragio y redención del caballero Sir Thomas Gates", escrita por William Strachey en 1609-1610. Hay quienes afirman que Shakespeare habría accedido a la primera versión que circuló en Inglaterra respecto a la experiencia en Bermudas, el panfleto de Sylvester Jourdain, publicado en Londres en otoño de 1610 con el nombre de "El descubrimiento de Bermudas"[3], pero hasta ahora no se ha podido establecer si leyó uno u otro, o ambos. Si bien aquí se asume que los textos de Jourdain y de Strachey pueden contener versiones disímiles sobre la experiencia en Bermudas (en principio, el primero no revestía autoridad alguna, mientras que el segundo era accionista de la Compañía de Virginia), se sabe que tratan del mismo episodio. Mientras que Jourdain presentó la noticia en forma de panfleto, haciendo hincapié en el naufragio, Strachey hizo un relato pormenorizado de la experiencia en Bermudas, motivo por el cual se toma como fuente en este trabajo

Ahora bien, lo interesante es considerar el diálogo entre el texto de Strachey y *La Tempestad*, es decir, entre el viaje *real* y el viaje *imaginado*, para dar cuenta de los tópicos y discursos que se desprenden de ambos respecto al orden colonial. *La Tempestad* contiene elementos discursivos ambiguos, ya que, por un lado abraza valores humanistas y liberadores, mientras que, por otro lado, presenta firmes elementos del discurso legitimador de la expansión colonial, aquí llamado discurso "colonialista". Esta ambigüedad o ambivalencia tiene sentido si se considera a la obra como exponente del Renacimiento tardío, en tiempos de aguda conmoción social y política. Aquí se toma la idea de tempestad como alegoría de esas transformaciones que tan veloz y violentamente instalaron la crisis de los valores renacentistas. La obra de Shakespeare, en última instancia, reproduce el marco de ideas de su época y a su vez resuelve en la aquiescencia del orden y la autoridad.

---

[1] Kermode, Frank (Comp.), The Tempest, London, Methuen, 1980, pp. 11- 93. Kermode también asegura la influencia de otras lecturas de relatos de viajes: Mandeville y Pedro Mártir.

[2] Purchas, S, Purchas His Pilgrimes. Containing a history of the world in sea voyages and lande travells by Englishmen and others. Glascow, James MacLehose and sons, 1906.

[3] La introducción de la reciente edición de Losada señala a Jourdain. Ingberg, Pablo, "Introducción", En Shakespeare, La Tempestad, Buenos Aires, Losada, 2005, p. 14. Silvester Jourdain fue uno de los ciento cincuenta náufragos del *Sea Adventure*. Luego de permanecer unas pocas semanas en Virginia volvió a Londres y dio a conocer los episodios de Bermudas.

I Acerca de las obras.

La Tempestad es, sin duda, una pieza de tragicomedia, ya que mixtura un argumento trágico con un final feliz aunque, como dice Álvaro Llosa Sanz, no responde ni a la solemnidad trágica ni tampoco a la burla cómica. Es por ello que permite cómodamente criticar la sociedad y sus valores, aunque sin arriesgarse ideológicamente como podría suceder en el drama histórico[4].

En la isla de Shakespeare habitan Próspero, el desplazado duque de Milán y su joven hija Miranda, quienes habían sido embarcado y arrojados a su suerte muchos años atrás. Es una isla desierta, con la excepción de un hombre que ha perdido su condición de tal, el "monstruoso" Caliban. A la isla llegan, a causa de un naufragio sin víctimas pergeñado por la magia de Próspero, Antonio, hermano de Próspero y usurpador del ducado, Alonso, rey de Nápoles, su hermano Sebastián y su hijo Fernando. También los acompañan Gonzalo, el sabio consejero del rey, unos nobles, los miembros de la tripulación y el bufón de la corte de Nápoles, Tríncullo.

Las intrigas de poder cruzan a todos los personajes, dispersos en tres grupos en la isla. Sebastián intenta matar a su hermano para quedarse con el reino de Nápoles, Próspero intenta recuperar el ducado y diseña, incluso, la manera de expandirlo a través de la alianza dinástica entre Milán y Nápoles, encarnada por el matrimonio entre Miranda y Fernando. Por su parte, Caliban desea deshacerse de su amo, Próspero, para recuperar la soberanía sobre una tierra que considera usurpada. Entretanto, otros personajes subalternos están, asimismo, cruzados por el poder: Ariel, el personaje espíritu, cumple mágicos servicios a Próspero para recuperar su libertad, al tiempo que Estéfano, el mayordomo borracho, recrea un espacio de poder donde él es la autoridad, Tríncullo su vasallo y Caliban su súbdito.

En lo que concierne al relato real, el "Verdadero relato del naufragio y redención del caballero Sir Thomas Gates", señalamos que consta de 65 páginas que narran la experiencia de la tripulación del *Sea Adventure*: la partida del puerto de Plymouth, Inglaterra, el 2 de Junio de 1609, el naufragio en las costas de Bermudas, el 28 de julio, la organización y la contraorganización en Bermudas, el

[4] Alvaro Llosa Sanz, "El Dios vestido de hombre y el hombre vestido de dios: magia, escena y autoridad en Calderón y Shakespeare", En Especulo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 2004.

arribo a Jamestown, Virginia, el 23 de mayo de 1610 y el orden marcial allí establecido. Sthephen Greenblatt[5] entiende que lo que influyó particularmente en Shakespeare fue la contraorganización, es decir, la crisis de autoridad que sobrevino en Bermudas. Por ello, las referencias a la fuente se ciñen a esta primer parte.

Toda la tripulación, ciento cincuenta personas, contando hombres, mujeres y niños, había sobrevivido. La trágica situación del naufragio requirió de organización para afrontar las necesidades y preparar la partida hacia Virginia. Por esta razón se nombró un gobierno provisorio para mantener el orden y dirigir las actividades. Sir Thomas Gates era el jefe de la expedición y asumió como gobernador. El Almirante Summers le seguía en autoridad. También se conformó un consejo compuesto por seis nobles

> "de calidad y conocimiento de virtud, y tan amantes de la bondad de esta causa, de quienes él [el gobernador] conocía, considerándolos como ejemplo de deber y obediencia"[6]

Greenblatt asume que la principal preocupación del gobernador no era tanto su autoridad inmediata en Bermudas como la falta de autoridad en Virginia, ya que los otros barcos de la compañía que habían partido de Plymouth junto al *Sea Adventure* seguramente habrían llegado. Las nuevas autoridades de Bermudas pronto organizaron la construcción de barcos para llegar a Virginia, ya que, según Strachey, estaban

> "Viendo y temiendo que la innovación y el tumulto gratamente podría levantarse entre los jóvenes y ambiciosos espíritus de nuestras compañías a su arribo a Virginia"[7]

Pero la crisis de autoridad no se hizo esperar en Bermudas. Los primeros conspiradores surgieron entre los hombres de mar, quienes se negaban a abandonar la isla. En septiembre de 1609 tuvo lugar un segundo motín, encabezado por Stephen Hopkins, un "compatriota que tenía mucho conocimiento en las Escrituras". En marzo de 1610, cuando los barcos estaban casi listos para el viaje,

---

[5] Greenblatt, Stephen, Shakespearean negotiations. The circulation of social energy in Renaissance Oxford, Clarendon Press, 2000.
[6] Purchas, Op. Cit, p. 26. La traducción es mía.
[7] Purchas, Op. Cit, p. 26. La traducción es mía.

ocurrieron otras disidencias. El tercer motín, encabezado por un noble llamado Henry Paine, consistió en el asalto al almacén general y el robo de armas y terminó con la ejecución de su cabecilla. No obstante, ese mismo mes el Almirante Summers redactó una petición dirigida al gobernador solicitándole quedarse en la isla y, si bien terminó plegándose al orden y se embarcó con rumbo a Virginia, no pudo evitar que un par de sediciosos se quedaran en la isla.

El objetivo de los amotinados era quedarse habitando esas tierras e instaurar un nuevo orden. Greenblatt llama a Bermudas las tierras de "Cockaigne", en alusión al imaginado lugar donde abunda el lujo y el ocio es la norma. Allí contaban con los recursos necesarios (frutos, palmitos, aves, peces, madera), en contraste con el esfuerzo que significaría la vida en Virginia, además de quedar sometidos a la autoridad de turno.

II- La autoridad.

Como se enunció arriba, los dos textos presentados están cruzados por el tópico del poder, y en ambos se desprende la crisis de autoridad, la debacle del orden. En el caso de la experiencia real, si bien se narran experiencias de insubordinación, se resalta el carácter legítimo de las autoridades, basado en el rango, la instrucción y la obediencia religiosa. En *La Tempestad* el rango es disputado y también desafiado. La autoridad es de quien la puede imponer, más allá de su rango, y debe afirmarse permanentemente en el conflicto.

Durante la tempestad real, dice Strachey,

> "nuestro gobernador estaba en ese momento (...) alentando por su habla y su autoridad a cada hombre en su trabajo"[8],

mientras que en la tempestad imaginada por Shakespeare el contramaestre desafía, en una mezcla de esperanza, desilusión y miseria, a toda autoridad que no fuese la suya. El contramaestre imparte órdenes y Gonzalo le replica, en alusión a las "dignidades" que viajan en el barco, que recuerde a "quien tiene a bordo", a lo que el contramaestre responde:

[8] Purchas, Op. Cit, p 10. La traducción es mía.

"A nadie al que yo quiera más que a mí"[9].

Para Strachey la autoridad era incuestionable. En Bermudas el gobernador era

"solícito y cuidadoso, cuyo ejemplo (como yo dije) y autoridad podían culpar y ordenar sobre nuestra gente"[10].

Además, la autoridad y el orden se reforzaban a través de los sermones:

"Durante nuestro tiempo de residencia en esas islas nosotros teníamos cada domingo dos sermones, predicados por nuestro Ministro, además de todas las mañanas y las tardes, al tañir de la campana [...] los nombres de la compañía entera eran llamados por lista, y así como estuviesen ausentes, eran debidamente castigados"[11].

En la isla de Próspero los personajes de alto rango van construyendo espacios de poder, lo cual se manifiesta en las traiciones y conspiraciones. Pero a su vez, esas urdimbres se reproducen en el grupo de los subordinados. Estéfano, el mayordomo borracho, convierte al bufón en su vasallo y a Caliban en súbdito. Para sellar el rito de autoridad, Estéfano los hace arrodillar, jurar y besar su botella. Esta parodia del rito feudovasallático muestra cierto desencanto respecto al orden vigente.

III- La magia de Próspero.

Ese desencanto queda sopesado en la obra por un elemento propiamente renacentista de carácter esperanzador, la magia, lo cual ha sido estudiado debidamente por Eugenio Garin. Él establece que la magia era básicamente un rescate de aquellos saberes y prácticas antiguas que la teología medieval había combatido, por lo que se trataba de un saber de carácter disruptivo. Era una magia que instalaba al hombre en el centro del universo, en tanto manipulación de las

[9] Shakespeare, Op. Cit, p. 37.
[10] Purchas, Op. Cit, p. 28. La traducción es mía.
[11] Purchas, Op. Cit, p. 37.

formas y auto creación humana. Por ello, afirma el autor, la magia redundaba en una liberación respecto a la autoridad divina[12].

En su estudio genealógico sobre el saber occidental, Foucault[13] establece que, entre el siglo XVI y mediados del siglo XVII, la semejanza era el criterio del conocimiento por antonomasia. Este tipo de saber basado en la semejanza suponía esencialmente correspondencias entre la naturaleza y el cosmos mediante una serie de operaciones intelectuales, tales como la convergencia, la proximidad o lejanía, la proyección, la analogía, y la simpatía o antipatía entre signos[14].

"En una *episteme* en la que los signos y similitudes se enroscan recíprocamente en una voluta que carece de fin", dice expresamente Foucault, "era necesario que se pensara en la relación entre microcosmos y macrocosmos como garantía de este saber y término de su efusión. Debido a esta misma necesidad, este saber debía acoger, a la vez, y en un mismo plan, la magia y la erudición".[15] La magia, entonces, era inherente a la manera de conocer, y estaba estrechamente ligada a la erudición. A partir de la hermenéutica aplicada al juego de las semejanzas, pueden develarse los signos ocultos (y anteriores al lenguaje), aquellas marcas ocultas en la naturaleza o en el cosmos, para corresponderlos con otros signos y/o sus significantes[16].

En consonancia con Garin y Foucault, Frances Yates[17] ha entendido a la magia de Próspero como una afirmación propiamente renacentista, en tanto prefiguración de la ciencia, sistema intelectual y movimiento moral y de reforma. Todos estos aspectos habían estado presentes en las empresas misioneras de Giordano Bruno, las cuales tuvieron lugar en Inglaterra en los formativos años de Shakespeare (1582-85).

En tanto sistema intelectual, la magia de Próspero se manifiesta en el hecho de que él mismo ha sido un estudioso muy dedicado, a punto tal de descuidar los

---

[12] Garin, Eugenio, Medioevo y Renacimiento. Estudios e investigaciones, Madrid, Taurus, 1981, p. 114.

[13] Foucault, Michel, Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

[14] Estas relaciones semióticas se inscriben en los siguientes conceptos: la *convenientia*, la *aemulatio*, la analogía y la simpatía. Ibíd. Págs. 26-34.

[15] Foucault, Op. Cit, p. 40.

[16] Foucault no considera que la magia comporte una disrupción respecto a la autoridad divina, ya que "la tarea era revelar un lenguaje previo repartido por Dios en el mundo". Se adivinaba, por lo tanto, lo divino. Op. Cit, p. 66.

[17] Yates, Frances, Las últimas obras de Shakespeare: una interpretación, Cap. IV, "La magia en las últimas obras de La Tempestad". México, FCE, 1986.

asuntos del gobierno, razón por la cual fue desplazado por su hermano. A Miranda le cuenta que el había sido

... 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 estudio secretos[18].

A la hora de su destierro, su consejero Gonzalo tomó la precaución de proveerlo de vitales herramientas para la supervivencia: sus libros.

Se trata, por tanto, de una magia abocada a fines prácticos, y su misión es reformadora, razón por la cual se entiende esta magia como virtuosa, en contraposición con la brujería o la hechicería "sucia", propia del medioevo. Yates también agrega que el recurso de la magia es también un guiño que hace referencia al clima político de su tiempo, concibiendo a Próspero como una transposición de John Dee. Éste había sido un matemático, mago, cabalista y alquimista, respetado seguidor de la magia de Agripa e interlocutor intelectual de Giordano Bruno que fue muy respetado durante el reinado de Isabel. Pero con el advenimiento de Jacobo Estuardo y la aplicación de políticas de persecución y censura, Dee fue reducido a un vulgar charlatán y conjurador. Es durante ese hostil clima cultural que Shakespeare invoca a la magia como abrazando los ideales de la época isabelina. Como dice Yates, "Shakespeare volvió a las inspiraciones de su juventud y creyó verlas renacer, o esperó verlas renacer, en una generación más joven"[19].

IV- Acerca del discurso colonial.

Habiendo destacado los elementos "paratextuales" de *La Tempestad*, esto es, sus condiciones de producción, el abordaje a temas centrales como la magia y la crisis de autoridad y el correlato que existe entre ésta última y la experiencia real descrita por Strachey, nos abocaremos a la cuestión estrictamente referente al colonialismo.

[18] Shakespeare, Op. Cit, p. 46.
[19] Yates, Op. Cit, p. 133. Esa generación más joven estaría encarnada, en el plano de la ficción, en los personajes de Miranda y Fernando. En el plano real, Shakespeare cuenta con el auditorio de una nueva generación, en la corte de Jacobo, en ocasión del estreno de la obra, durante la boda de la princesa Isabel, en 1611. Los consejos de Próspero a Fernando, especialmente la insistencia en la castidad antes del matrimonio, pueden leerse como un mensaje para la joven pareja.

Strachey esgrimió racionales argumentos acerca de la viabilidad del asentamiento humano en Bermudas:

"...Yo deseo librar al mundo de un vil y general error: está siendo comentado por muchos que [Bermudas] no puede ser habitada por hombres, sino que, por el contrario, está entregada a los demonios y malvados espíritus, mientras que, en realidad, nosotros encontramos ahora por experiencia que es tan habitable y cómoda como la mayoría de los países del mismo clima y situación; de tal modo que, si el acceso fuese tan fácil como el lugar en sí mismo, habría sido habitada desde un tiempo atrás, como otras islas. Por lo tanto, demostremos que la verdad es la hija del tiempo y que los hombres no deben negar ninguna cosa que no sea sujeta a sus propios sentidos" [20].

Este alegato a la colonización contrasta fuertemente con la utopía del personaje humanista de Shakespeare:

Si fuera aquí el rey, ¿sabéis qué haría yo? (...) / En mi comunidad se harían todas las cosas/ De la manera inversa./ Porque no admitiría/ Ningún tipo de tráfico ni de magistratura./ Letras, no se sabrían. Ricos, pobres, y empleo/ De servidumbre, nada. Contratos, sucesiones/ Divisiones, fronteras, cultivos, viñas, ni uno./ Ningún metal, ni granos, tampoco vino, aceite./ Ninguna ocupación: hombres todos ociosos,/ Y también las mujeres, pero castas y puras./ Soberanías: nada (...) / Todo en común saldría de la naturaleza / Sin sudor ni trabajo. Felonía, traición, / Pica, espada, cuchillo, cañón, o cualquier máquina, / No tendría jamás; pues la naturaleza / Daría por sí misma cosechas y abundancia / Para nutrir a mi inocente pueblo. (...) / Mi gobierno sería más perfecto, señor, / Que la propia Edad de Oro[21].

La extensión de la cita amerita por el tenor del discurso. Sería una monarquía, es cierto, pero sin división del trabajo, sin mercado, sin jurisprudencia, sin burocracia, sin letrados, sin soberanía. El gobierno más perfecto, entonces, redundaría en la ausencia del estado, según Gonzalo. Sin estado, en última instancia, la explotación, la guerra, la injusticia y la pobreza dejarían de tener sentido.

En este punto es que resuenan los ecos de la utopía renacentista por excelencia, la de Tomás Moro (1516) quien había denunciado, mediante el recurso literario del extrañamiento, los males de su época, particularmente las guerras de

[20] Purchas, Op. Cit, p. 14. La traducción es mía.
[21] Shakespeare, Op. Cit, p. 88.

religión y la disolución de las comunidades campesinas. Describiendo la isla de Utopía, cual viajero azorado, Moro también proponía, a mi juicio, un programa:

> Donde quiera que haya bienes y riquezas privadas, donde el dinero todo lo puede, es difícil y casi imposible que la república sea bien gobernada y próspera. A menos que creáis que es justo que todas las cosas se hallen en poder de los malos, o que la prosperidad florece allí donde todo está repartido entre unos pocos y los más viven en la miseria, reducidos a la condición de mendigos. Me parecen muy buenas y prudentes las ordenanzas de los Utópicos. Les bastan pocas leyes para ordenar bien las cosas. Entre ellos la virtud es muy apreciada. Como todos los bienes son comunes, todos los hombres tienen abundancia de todo"[22].

Ambas utopías, entonces, pregonan el bien común mediante la abolición de distinciones sociales, la asignación equitativa de los recursos, el imperio de la moral. Respecto a esto último, Gonzalo arguye que en su reino no habría lugar para la felonía ni para la traición, mientras que, por la positiva, Tomás Moro señala la vigencia de la virtud como valor principal.

Sin embargo, Moro y Shakespeare difieren en la clave de los programas propuestos por sus personajes –Rafael Hytlodeo y Gonzalo, respectivamente- ya que el primero propone la abolición de la propiedad privada, mientras que el segundo enfatiza la inexistencia del estado. Pero lo cierto, en ambos casos, es que la abundancia, ya sea por la organización común del trabajo, en el caso de los utopos, o por la generosidad de la naturaleza, en el ideario de Gonzalo, permitiría el orden deseado.

El tono evidentemente renacentista de *La Tempestad* y el alegato de Gonzalo respecto a la liberación humana están, sin embargo, combinados con otros elementos discursivos que tienden a reforzar el enfoque colonialista de la época, lo cual impone una mirada más atenta que de cuenta de la complejidad. Las lecturas más difundidas reconocen que *La Tempestad* estaba imbuida del fervor colonialista de su tiempo. Estos enfoques centraban su mirada especialmente en las relaciones patronales entre el autor y prominentes miembros de la Compañía de Virginia, en un contexto de marcado ímpetu expansionista como el de la corte de Jacobo. También ponían la lupa sobre estereotipos clásicos, fundamentalmente basados en lo exótico, tales como la naturaleza, el hombre salvaje y la ausencia de jerarquías.

---

[22] Moro, Tomás, Utopía, Barcelona, Fama, 1955, p. 61.

Pero veremos que, además de la utopía de Gonzalo, existen otras referencias de crítica y de empatía por el "otro", lo cual refuerza el carácter contradictorio del discurso. Esto último ha sido señalado por Paul Brown[23] en un ensayo de escasa trascendencia en el ámbito académico, donde establece que la ambivalencia discursiva de *La Tempestad* no es tanto una reflexión sobre las prácticas coloniales como una deconstrucción del discurso oficial. Se trataría de una narrativa que busca armonizar y trascender las irreconciliables contradicciones discursivas de su época, en un momento en que imperan las batallas en la producción de discursos coherentes, adecuados con los complejos requerimientos del colonialismo inglés en su fase inicial[24].

Por otro lado, los discursos colonialistas recorren toda la obra, desde lo evidente a lo sutil. En principio advertimos que el personaje antagonista de Próspero es, precisamente, un nativo. Caliban, su nombre, es la evidente alusión al caníbal. Al arribar Próspero a la isla, Caliban, su único habitante y legítimo poseedor, queda sujeto a sus órdenes y maltratos, en la manera que el autor expone:

Caliban: ... Por Sycorax, mi madre, me pertenece esta isla,/ Y tú me la arrebatas. Al llegar me tratabas/ Con respeto y caricias; incluso solías darme/ Agua con bayas dentro, y enseñarme los nombres/ De la luz que es más grande y de la más pequeña/ Todas las cualidades de aquí, las fuentes frescas/ Y los pozos salobres, lo estéril y lo fértil. / ¡Me maldigo por eso! ¡Que todos los hechizos/ De Sycorax, murciélagos, sapos, escarabajos,/ Os caigan! Pues soy todos los súbditos que tienes, Y antes era mi rey; y aquí tú me acovachas/ En esta roca dura, mientras me haces a un lado/ De lo demás de la isla[25].

El lamento de Caliban remite a la dominación entendida en términos clásicos según la mirada eurocéntrica, donde el salvaje retrocede ante el liderazgo de la civilización. El dominio transcurre en armonía y apunta al progreso, ya que el nativo ofrece su tierra y en ese proceso recibe las loas de la cultura occidental. En este primer momento, por tanto, Caliban le ofrece los recursos de la naturaleza, mientras que Próspero le transmite sus conocimientos de astronomía.

---

[23] Brown, Paul, " `This thing of darkness I acknowledge mine´: The Tempest and the discourse of colonialism", En Dollimore and Sonfield (Eds.), Political Shakespeare, New Essays in cultural materialism, Manchester, University press, 1985, págs. 48-71.
[24] Brown, P, Op. Cit, p. 48.
[25] Shakespeare, Op. Cit, p. 63.

Es interesante el tema de la cultura como herramienta de dominación. Según Brown, el otro está presentado según una fórmula negativa: “sin ley, sin gobierno, sin matrimonio, sin jerarquía social, sin modo de producción visible ni asentamiento permanente”. Esta perspectiva tendría su origen en las *Décadas* de Pedro Mártir (1555), quien entendió la dominación en América como una *tábula rasa*, por lo que los amerindios serían un espacio vacío para inscribir a discreción del colonizador[26].

Sin embargo, como denuncia Caliban, lo que permanece es la brutal opresión, lo cual es entendido por el europeo como un recurso necesario frente al salvajismo de los nativos. Así, Próspero le responde a su súbdito:

¡Qué esclavo mentiroso!/ ¡El látigo te mueve, no la bondad! Te di,/ Inmundicia como eres, trato humano, y lugar/ En mi cueva, hasta cuando tú intentaste violar/ El honor de mi niña[27].

Y Caliban, lejos de desmentir la acusación, remarca su ferocidad:

¡Ja, ja! Lo hubiera hecho./ Me lo impediste tú; si no habría poblado/ Esta isla con Calíbanes[28].

El discurso colonialista que se expresa en el diálogo entre estos personajes evidencia la superposición entre un orden que busca en esa imagen estereotipada del desorden la manera de legitimarse. Dicho de otra manera, es un discurso que requiere de un orden de tipo disruptivo para asegurar el dominio del colonizador. Brown entiende que esta producción discursiva es en sí misma una demostración de la lucha por dominar al otro, es un discurso que no sólo demuestra el triunfo de la civilización si no que lo reproduce en su pretensión por afirmarlo[29].

Este esfuerzo discursivo por afirmar el dominio colonial conlleva, necesariamente, según Brown, sus “riesgos”, dando lugar a mensajes contradictorios. Esto se manifiesta en el momento en que Próspero expresa culpa al reconocer a Caliban “como suyo” y también cuando abandona la magia y ruega la indulgencia del público.

Teniendo en cuenta que los saberes de la cultura occidental ofician como pilares del discurso colonialista, vemos que Shakespeare asume el riesgo de criticar

[26] Brown, P, Op. Cit, p. 56.
[27] Shakespeare, Op. Cit, p. 63.
[28] Shakespeare, Op. Cit, p. 63.
[29] Brown, P, Op. Cit, p. 58.

el propio lenguaje del colonizador, en una escena donde Cáliban le reprocha a Próspero:

Me enseñaste el lenguaje, y el provecho que obtuve/ Es que sé maldecir. ¡Que te de peste roja/ Por mostrarme tu idioma![30]

En otro momento, cuando Caliban conspira contra Próspero, se pone en evidencia a la cultura como fetiche de la dominación. Caliban aconseja Estéfano, el conspirador de pacotilla:

... Acuérdate/ De quitarle primero sus libros, que sin ellos/ No es nada más que un bruto, como yo...[31]

Este tipo de mirada que juzga hacia adentro, es decir, que cuestiona las mismas bases de la superioridad europea en la comunicación con el "otro", es un claro tributo a "De los Caníbales" de Michel de Montaigne. Este célebre ensayo fue traducido al inglés en 1603 y su amplia repercusión en los ámbitos intelectuales, en general, y literarios, en particular, incidió en la progresiva autonomía que la literatura inglesa adquirió respecto a los modelos renacentistas italianos[32]. Considerando a los "otros" americanos y a los "otros" antiguos, Montaigne supo denunciar su propia cultura, fundamentalmente basada en el prejuicio:

"...Nada de bárbaro o salvaje hay en aquella nación, según lo que me han contado, sino que cada cual considera bárbaro lo que no pertenece a sus costumbres. Ciertamente parece que no tenemos más punto de vista sobre la verdad y la razón que el modelo y la idea de las opiniones y usos del país en el que estamos. Allí está siempre la religión perfecta, el gobierno perfecto, la práctica perfecta y acabada de todo"[33].

Esta mirada "etnológica" constituía sólo la antesala discursiva de su polémico ensayo. Inmediatamente después de esta cita dice:

[30] Shakespeare, Op. Cit, p. 64.
[31] Shakespeare, Op. Cit, p. 126.
[32] Guinzburg, Carlo, No Island is an Island. Four Glances at English Literature in a World Perspective, New York, Columbia University Press, 2000, Cap II.
[33] Montaigne, Michel de, Ensayos, Barcelona, Altaya, 1997, Cap. XXXI "De los caníbales", p. 267.

"Tan salvajes son como los frutos a los que llamamos salvajes por haberlos producido la naturaleza por sí misma y en su normal evolución: cuando en verdad, mejor haríamos en llamar salvajes a los que hemos alterado con nuestras artes, desviándolos del orden común. En aquellos están vivas y vigorosas las auténticas cualidades y propiedades más útiles y naturales, las cuales en cambio, hemos envilecido en éstos, adaptándolas simplemente al placer de nuestro gusto corrompido"[34]

Unas pocas páginas después consideró el tema del canibalismo, el horror europeo por excelencia, y lo explicó según el valor guerrero y ceremonial que los indígenas le conferían, pero más importante, lo tomó como vara para medir las atrocidades de su propia cultura.

"Bien podemos por tanto llamarlos bárbaros si consideramos las normas de la razón mas no si nos consideramos a nosotros mismo que los superamos en toda clase de barbarie"[35] .

Ahora bien, la merecida referencia a Montaigne nos remite nuevamente a la cuestión del discurso colonia en *La Tempestad,* ya que existe una afinidad evidente entre la utopía de Gonzalo, la impugnación al lenguaje esgrimida por Caliban y el ensayo del francés. ¿Son esos elementos "liberadores" -como dice Brown- parte de la estrategia retórica para afirmar el discurso colonialista? O, de lo contrario -como dice Greenblatt ¿Se trata de una crítica colonial, que lejos de ser coherente, funciona como un desencadenamiento de sus elementos para darle fluidez a esa corriente"[36] ? Más allá de la simpatía que nos pueda producir un postulado o el otro, debemos considerar el por qué de la ambigüedad discursiva en Shakespeare.

V - En busca de asilo

Nuestro derrotero nos condujo desde el real naufragio en Bermudas a la imaginaria isla del Mediterráneo de Próspero, pasando por los grandes relatos literarios que influyeron en el ideario de Shakespeare. La gran utopía del Renacimiento de Tomas Moro de principios de siglo XVI, junto con el ensayo de Montaigne de finales de esa centuria, dejaron la indeleble marca de tiempos de

[34] Montaigne, M, Op. Cit p. 267- 268.
[35] Montaigne, M, Op. Cit p. 273.
[36] Greenblatt, S, Op.Cit, p. 155.

desesperanza respecto a un orden verdaderamente humano, a la manera del sueño humanista, en una Europa desgarrada por las guerras de religión y la creciente pauperización social.

Este marco general se combinaba con la particular situación de la Inglaterra jacobina, fundamentalmente intolerante, con fuertes iniciativas en ultramar, y sobre todo, cambiante. Bowsma[37] en su libro "el Otoño del Renacimiento" alude justamente a estos tiempos de cambio, donde las jerarquías y los valores estaban en permanente construcción y disputa: "La creciente aceptación del cambio, para muchos, no era tranquilizadora, sino todo lo contrario"[38]. Exceptuando el enfoque funcionalista del autor[39], consideramos interesante el planteo porque instala el cambio social como un cimbronazo. Una imagen que remite, en términos figurativos, a la *tempestad del Renacimiento*

La conmoción por el cambio y la turbación frente al "otro" abrían, indudablemente, el juego tanto a los discursos disruptivos como a aquellos que bregaban por un orden. Shakespeare supo incorporarlos e interpretarlos en una trama que fue indudablemente concebida para manipular la ansiedad del público[40].

Al final, Próspero abdica su magia, absuelve a los desviados y retoma el control de sus asuntos seculares:

> Ya mis hechizos los dejé de lado, / Sólo mis propias fuerzas me han quedado./ Y son escasas...[41]

Lo que sobreviene es el orden que, lejos de ser virtuoso, opera como espejo de una realidad que responde al cambio con intolerancia y rigor, a la vez que el orgullo por la magia y las ambiciones humanísticas se van apagando. Otras luces pronto surgirán para comprender y justificar ese orden.

---

[37] Bowsma, W, El Otoño del Renacimiento, 1550-1640, Barcelona, Crítica, 2001.
[38] Bowsma, W, Op. Cit, p. 168.
[39] Lo cual queda expresado en esta corta sentencia: "tras un largo período de movilidad social, la sociedad estaba sumida en la ansiedad por el status". Íbid, p. 198.
[40] Greenblatt, S, Op. Cit, p. 143-144.
[41] Shakespeare, Op. Cit, p. 177.

Bibliografía

- Bowsma, W. : El Otoño del Renacimiento, 1550-1640, Barcelona, Crítica, 2001.

- Brown, Paul, " `This thing of darkness I acknowledge mine´: The Tempest and the discourse of colonialism", En Dollimore and Sonfield (Eds.), Political Shakespeare, New Essays in cultural materialism, Manchester, University press, 1985, págs. 48-71.

- Foucault, Michel, Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

- Garin, Eugenio, Medioevo y Renacimiento. Estudios e investigaciones, Madrid, Taurus, 1981.

- Guinzburg, Carlo, No Island is an Island. Four Glances at English Literature in a World Perspective, New York, Columbia University Press, 2000, Cap II.

- Greenblatt, Stephen, Shakespearean negotiations. The circulation of social energy in Renaissance Oxford, Clarendon Press, 2000.

- Kermode, Frank (Comp.), The Tempest, London, Methuen, 1980.

- Llosa Sanz, Álvaro, "El Dios vestido de hombre y el hombre vestido de dios: magia, escena y autoridad en Calderón y Shakespeare", En Especulo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 2004.

- Montaigne, Michel de, Ensayos, Barcelona, Altaya, 1997, Cap. XXXI "De los caníbales", p. 267.

- Moro, Tomás, Utopía, Barcelona, Fama, 1955.

- Purchas, S, Purchas His Pilgrimes. Contaiyning a history of the world in sea voyages and lande travells by Englishmen and others. Glasgow, James MacLehose and sons, 1906.

- Shakespeare, La Tempestad, Buenos Aires, Losada, 2005.

- Yates, Frances, Las últimas obras de Shakespeare: una interpretación, Cap. IV, "La magia en las últimas obras de La Tempestad". México, FCE, 1986.