

# EL HÉROE CRUSOE

## MODERNIZACIÓN DEL MITO DE ULISES EN EL SIGLO XIX\*

Victoria Puchal Terol

Universitat de València (España)

<mapute@alumni.uv.es>

Recibido: 14/06/2015

Aceptado: 27/07/2015

### RESUMEN

Este artículo persigue la figura del mito de Ulises hasta el de Robinson Crusoe. Se examina la tradición del viajero colonial durante la época Victoriana en Inglaterra, centrándose en la representación del Robinsón y en la perpetuación de ciertos manierismos en el teatro a través de estereotipos socioculturales. Mediante la adaptación de Henry James Byron de la obra de Daniel Defoe, *Robinson Crusoe* (1719), se analiza la representación de los personajes en *Robinson Crusoe or Harlequin Friday* (1860) y se revela la demonización de los individuos de color en relación con el viajero imperialista. El presente concluye proponiendo nuevas investigaciones sobre las actitudes colonialistas reflejadas en la literatura, especialmente en cuestiones de género y educación.

**PALABRAS CLAVE:** imperialismo, Robinson Crusoe, teatro Victoriano, Ulises, viajero, educación Victoriana.

### ABSTRACT

This article pursues the figure of the myth of Ulysses (or Odysseus) in its refiguration as Robinson Crusoe. The heritage of the traveller figure is examined from the point of view of colonialism in Victorian England. It focuses on the representation of the traveller and the perpetuation of certain mannerisms on stage through sociocultural stereotypes. By means of Henry James Byron's adaptation of Daniel Defoe's *Robinson Crusoe* (1719), it dissects the portrayal of native characters on stage and its influence on British society. The article includes an analysis

\* El presente artículo es una reelaboración del contenido de mi trabajo de fin de máster, dirigido por la Dra. Laura Monrós Gaspar a lo largo de la primera edición 2014-2015 del Máster en Estudios Ingleses Avanzados de la Universitat de València.

of the characters in Byron's *Robinson Crusoe or Harlequin Friday* (1860), and reveals the demonization of individuals of colour in relation to imperial travellers. This piece concludes by proposing new researches in colonial attitudes as reflected in literature, especially on issues of genre and education.

**KEYWORDS:** imperialism, Robinson Crusoe, Victorian drama, Ulysses, Odysseus, traveller, Victorian education

## 1. INTRODUCCIÓN

La figura del héroe griego Ulises ha sido estudiada a lo largo de los años desde numerosos puntos de vista. Relatos de aventuras y de épica siguen siendo parte de la conciencia colectiva, incluso en el siglo XXI, tomando diferentes formas y propagándose por numerosos medios. Nuestro interés ahora recae en la persecución del mito Homérico de Ulises como influencia del héroe individualista Robinson Crusoe, que fue creado por Daniel Defoe en 1719. Persiguiendo la figura de Crusoe buscamos defender la idea del héroe blanco como modelo a seguir de jóvenes lectores durante el siglo XIX, además de demostrar su influencia en la cultura popular de la Inglaterra victoriana. Con tal propósito, analizaremos la obra burlesca de *Robinson Crusoe or Harlequin Friday: A Grand Pantomime*, escrita por Henry James Byron en 1860.

Es importante comprender la situación del Imperio británico durante el siglo XIX para darse cuenta del impacto de la figura del «guerrero-patriota»<sup>1</sup> sobre jóvenes y adultos por igual. El viajero colonial era primordial en una época en la que los territorios del Imperio se extendían por todo el mundo: Australia, Canadá, Sudáfrica, Nueva Zelanda, Asia, África e incluso el Caribe. La reina Victoria dirigió al país hacia las llamadas *Little Wars*, y Gran Bretaña presumía de controlar mercados de comercio tan importantes como el mercado del té con China y de especias con India.

El mito clásico de Ulises permanece en las mentes de los gobernantes de la Europa Imperial del siglo XIX, y sirve como propulsor del colonialismo. Stanford (2014) persigue las reinterpretaciones del héroe griego, explicando su paso de hombre de letras durante la Edad Media, a errante viajero en el siglo XIX.<sup>2</sup> Para la élite de este siglo, Ulises representa al héroe blanco que, enfren-

<sup>1</sup> MacDonald (1994:89) habla sobre el «warrior-patriot» y sobre la influencia de tales historias sobre adolescentes, escolarizados en las mejores instituciones del país como Eton, Hailbury and Cheltenham.

<sup>2</sup> Stanford (2014:24), traducido del original de Stanford (1992) *The Ulysses Theme*.

tándose a peligros por su propia cuenta y con astucia, es capaz de salir victorioso de un largo y arduo viaje. Estos ideales habían de ser propagados entre los ciudadanos de Gran Bretaña, en una época en la que renovadas formas de entretenimiento se hacían más y más populares. Más allá de la educación de los jóvenes, el teatro resurge como medio de reflexión: individuos de clases altas y bajas por igual son capaces de nutrirse de lo puesto en escena. A lo largo de este artículo, y con esta premisa en mente, analizamos la figura de Crusoe, siempre asumiendo que ha sido moldeado a partir del héroe Homérico Ulises.

Así pues, en Londres, el género dramático se vio propulsado por renovadas formas de pantomimas y *burlesque*, en las que sucesos históricos, viejas historias, leyendas e incluso otras obras teatrales, eran reinterpretados para el nuevo público. El género denominado *burlesque* trajo un cambio en el estilo de comedia, después del Theatre Regulation Act en 1843, que otorgó a teatros de menor importancia el derecho a ofrecer cualquier género que se les antojara, siempre bajo el atento escrutinio del Real Examinador de Obras, que se encargaba de censurar alusiones políticas y religiosas demasiado escandalosas.<sup>3</sup>

A pesar de ello, el público acudía a los teatros a disfrutar de representaciones cargadas de connotaciones políticas y sociales, se sentía parte del espectáculo y era partícipe en los dobles sentidos y juegos de palabras. Las melodías interpretadas en dichas obras solían ser reconocidas por los espectadores, mientras que los compositores jugaban con la creación de nueva lírica para relacionarla con la trama. La mayor parte del tiempo, el teatro burlesco ofrecía espectáculo y crítica por igual, siendo un reflejo de la opinión popular en temas como imperialismo, raza, división social y fronteras. El género se caracterizaba principalmente por la parodia y por hacer uso del lenguaje de manera inteligentísima; no en vano, éste era capaz de moldear las mentes de espectadores de diversas clases sociales. Los teatros londinenses recibían público de todos los barrios de la capital, aunque algunos del West End, como el Adelphi, el Princess's y Drury Lane, patrocinaban a una clientela de clases baja, media y trabajadora durante el final del siglo XIX. El tipo de público era capaz de influir en la decisión de los gerentes de dichos teatros, ya que, aunque éste fuera de clase baja y ocupara los asientos más económicos, pronto se convertía en una clientela fiel.<sup>4</sup> Por tanto, el teatro victoriano se convirtió en un medio popular entre los británicos, haciendo que incluso aquellos menos legos entre el público pudieran ser partícipes en temas sociales y de crítica.<sup>5</sup> El

<sup>3</sup> Booth (1995: 146).

<sup>4</sup> Booth (1995:7).

<sup>5</sup> Waters (2007: 2).

humor empleado en las obras debía combinar tanto lo visual como lo verbal, a pesar de la censura; así, elementos vulgares y obscenos pasaban desapercibidos para el Real Examinador de Obras, pero no para el público. El lenguaje teatral sufrió una re-significación mediante la cual, frases aparentemente inofensivas, cobraban un nuevo significado sobre el escenario. Este tipo de códigos era precisamente lo que hacía al público partícipe, creando así un vínculo estrecho entre escenario y espectador.

A través de estas nuevas interpretaciones teatrales, los ingleses formaban su carácter y creaban opiniones sobre los personajes representados en el escenario. Por ejemplo, mediante la parodia y el exagerado uso de estereotipos, el público era capaz de visitar, figurativamente, las colonias. Esto era posible gracias a obras teatrales con personajes de color, típicamente representados como salvajes o como individuos de reducido intelecto. En las siguientes secciones examinaremos cómo estos estereotipos eran desarrollados y con qué propósito; además, analizaremos una de las adaptaciones al teatro del mito de Robinson Crusoe, titulada *Robinson Crusoe, or Harlequin Friday: A Grand Pantomime*, escrita en 1860 por el dramaturgo Henry James Byron. Así, probaremos cómo la figura del Robinsón inglés en el teatro Victoriano obtuvo un nuevo significado como viajero imperialista.

## 2. EDUCACIÓN E IMPERIO: *ISLAND NARRATIVES*

Antes de abordar el teatro es necesario examinar otros géneros de la literatura. Como hemos comentado anteriormente en este artículo, la educación de jóvenes ingleses formó parte del *apetito nacionalista* de Inglaterra, promocionando así ideas de expansión del Imperio y de ideales de conquista. A través de la cultura popular, esto era posible. La *Iliada* y la *Odisea* eran lecturas obligatorias para jóvenes estudiantes ingleses, además de otro tipo de novelas de aventura.<sup>6</sup> La figura del errante viajero continúa de Ulises a Robinsón: mientras que el héroe griego pasa diez años surcando los mares y luchando contra monstruos y criaturas mitológicas, Crusoe vive en una isla durante veintiocho años. Las similitudes entre ambos no acaban ahí, ya que ambos regresan a casa al final de la historia y ambos son leales a sus superiores; Ulises es fiel al rey Agamenón, mientras que Crusoe es un devoto cristiano. Ambos sirven como modelo para personajes viajeros en la literatura de aventuras.

La literatura inglesa del siglo XIX se vio influida por los peligros originados en colonias inglesas, animando de esta manera al país a superar amenazas

<sup>6</sup> Stray (1998, 2007) analiza la enseñanza de literatura clásica en las escuelas británicas del siglo XIX.

externas y a formar a sus jóvenes como nuevos creadores del Imperio.<sup>7</sup> El orgullo inglés promocionaba la idea del héroe capaz de superar cualquier peligro, sobre todo si, gracias a la valentía y al patriotismo, éste emergía más fuerte de los conflictos. La literatura de aventuras del siglo XIX pasó entonces a ser una de las más leídas por jóvenes y adultos. Durante la época victoriana, en la que tuvieron lugar tantos conflictos coloniales, las historias en las que el héroe inglés salía victorioso reflejaban claramente la experiencia de miles de soldados destinados en las colonias. Para los habitantes de la metrópolis, estas historias les acercaban a las experiencias de dichos héroes, haciéndoles de alguna manera partícipes de la lucha por el Imperio. Por este motivo, alimentar las mentes de los jóvenes con historias de superación y de aventuras era primordial para asegurar su futuro como posibles soldados o defensores de la nación.<sup>8</sup>

Las historias de aventuras contribuían a que los niños dejaran de serlo, a que buscaran la acción y el viaje, siempre con la total convicción de estar por encima de aquellos colonizados. La lectura de estas historias aseguraba que los jóvenes se vieran a sí mismos como futuros responsables de las colonias en India, África y China, entre otras, y con el pretexto de entretenerles, dichas lecturas les hacían caer en un patrón de sentimiento de superioridad frente a los nativos. Así, mediante la figura del héroe masculino blanco, ideales de masculinidad eran propagados entre los jóvenes,<sup>9</sup> que veían la conquista como un paso más hacia la madurez.<sup>10</sup>

Aunque al principio las historias de aventuras fueran especialmente dirigidas a niños, pronto las niñas también quisieron leerlas. Así, dos de los periódicos juveniles más importantes de la época, el *Boy's Own Paper* (1879-1967) y el equivalente femenino *Girl's Own Paper* (1880-1956), empezaron a publicarse por entregas. Ya en este medio se puede comprobar la fuerte división de intereses de la sociedad inglesa para con sus jóvenes: mientras que el periódico para niños estaba repleto de historias de aventuras (casi siempre protagonizadas por niños ingleses) y de pasatiempos, la versión femenina se cargaba de historias románticas, artículos de moda y consejos para el hogar. Sin embargo, las niñas pronto pudieron leer historias de aventuras, siendo una de las más relevantes para nuestros intereses la historia de *Robina Crusoe and her*

<sup>7</sup> Nelson (2007) habla sobre la literatura y su influencia en adolescentes. La literatura de aventuras buscaba, según sus palabras, crear «Young empire-builders» (76).

<sup>8</sup> Green (1979) defiende que historias como la de Robinson Crusoe servían como mitos que alimentaban el imperialismo inglés, motivando así la expansión colonial del país.

<sup>9</sup> Dentith (2006: 130).

<sup>10</sup> Nelson (2007: 76).

*Lonely Island Home*, escrita por Elizabeth Whittaker y publicada en el *Girl's Own Paper* de 1882 a 1883. Robina sigue el patrón de su original inspiración, el Robinsón de Defoe, y se convierte en una heroína ejemplar para niñas en el género de aventuras, género emergente en la ficción para jóvenes féminas.<sup>11</sup> Mientras que el Crusoe masculino, igual que su precursor Ulises, había sido un referente en ideales de masculinidad, Robina ahora representaba los ideales femeninos de la sociedad victoriana. Robina Crusoe, náufraga y única habitante de la isla, pronto descubre que es capaz de valerse por sí misma en un territorio hostil; además, es capaz de hacerlo manteniendo su feminidad inglesa y convirtiéndose en *madre*. Robina, igual que Robinsón, se encuentra con un nativo. Sin embargo, en el caso de nuestra protagonista femenina, ésta se trata de una niña nativa llamada Undine, a la que Robina *adopta* y promete cuidar durante su estancia en la isla. Así pues, Robina es capaz de criar a una niña, a pesar de su corta edad, y de tener un impacto cultural en ella: esto es lo que se suele denominar «domesticación del nativo».<sup>12</sup>

Si Robinson Crusoe ha sido clasificado en numerosas situaciones como *padre* de la civilización, Robina adquiere pues la figura de *madre* del Imperio: Robina enseña a la niña nativa Undine a comportarse como una señorita inglesa, y básicamente actúa como una madre con ella, pero además, es capaz de crear una pequeña colonia inglesa en la antes *inhóspita* isla. Al final de la historia, Robina es rescatada y vuelve a la metrópolis, pero es aún capaz de volver con Undine a la isla, donde crea una colonia. Tales ejemplos, en definitiva, propagaban no solo ideales femeninos entre las niñas, sino también ideales patrióticos mediante los cuales éstas sabrían comportarse adecuadamente en un futuro, cuando fueran mujeres de colonos o misioneros, o incluso cuando fueran ellas mismas las viajeras.<sup>13</sup> Para la sociedad inglesa era conveniente

<sup>11</sup> Doughty (2014: 60-78).

<sup>12</sup> Brantlinger (2001) examina el llamado «taming» o *domesticación* de nativos de las colonias. Esto viene justificado por la idea general de superioridad moral y humana predominante durante el siglo XIX en Inglaterra.

<sup>13</sup> Aunque en el género de aventuras predomina la figura masculina como héroe o viajero, muchas mujeres también son partícipes. El ejemplo de Robina Crusoe en el siglo XIX está acompañado por el de Julia Dean, considerada como respuesta femenina al Crusoe de Defoe (1719). Julia Dean (c.1881) naufraga igual que su inspiración, pero acaba siendo rescatada por un hombre. En este caso, igual que en la mayoría de literatura de aventuras femenina, la historia de una náufraga femenina corresponde al estereotipo de la dama en apuros. Durante todo el siglo XIX, y el principio del XX, con la expansión del Imperio y la mejora de la calidad de vida, muchas mujeres se vieron capaces de viajar por las colonias. Sin embargo, advertencias sobre los peligros de estos viajes pendían sobre ellas y predominaban novelas como *Pasaje a la India* (1924), de E. M. Forster.

que sus niñas fueran educadas siguiendo estos ideales, ya que no solo se aseguraban así de que apoyaran al Imperio, sino de que fueran también partícipes en la expansión de éste.

En las historias de aventuras, el héroe blanco es capaz de cruzar fronteras y explorar nuevos territorios, buscando así nuevos caminos para el Imperio y la civilización. Así, «casi siempre, civilización equivale tanto a la supuesta superioridad de la raza blanca, como a la colonización por colonos blancos»,<sup>14</sup> propagándose la idea de civilización bajo los ideales occidentales. Los colonos debían creer en su propia superioridad para poder realizar sus misiones de civilización; sus actos de conquista habían de ser considerados actos de bondad hacia los territorios conquistados, ya que, desde el punto de vista del colono, éstos no eran más que niños —o salvajes— necesitados de la llegada del colono blanco.

Uno de los precedentes del género de narrativas de aventuras, especialmente de aquellas que se desarrollaban en islas, fue la novela de Defoe, *Robinson Crusoe*. En este tipo de historias, el héroe perdido debe defender su isla frente a amenazas o invasores. La figura de Crusoe pasó a representar a los miles de colonos repartidos por todo el mundo, luchando contra salvajes, nativos que a menudo eran vistos como individuos por civilizar, posibles Viernes a los que enseñar el significado de civilización. Robinson Crusoe se convierte en la excusa para colonos ingleses, domadores de bárbaros y propagadores de la cultura occidental.

En el apartado siguiente centraremos nuestra atención en los estereotipos más habituales, tanto en la literatura de aventuras como en el teatro victoriano. Así, examinaremos rasgos del racismo sobre los escenarios, todo ello en relación con la figura de Robinson Crusoe y sus readaptaciones dramáticas.

### 3. ¿AMENAZA U OBJETO DE BURLA?: REPRESENTACIÓN DE PERSONAJES NATIVOS EN EL TEATRO

Hemos repasado hasta ahora, brevemente, el imaginario colectivo durante el siglo XIX en Inglaterra. Colonos y viajeros por igual volvían de sus viajes contando historias fantásticas sobre bestias y territorios exóticos, presumiendo de sus conquistas y, a menudo, de su propia superioridad. La expansión imperial empezó a ser justificada gracias a las representaciones imaginativas de tales

<sup>14</sup> Brantlinger (2009: 30). Traducido por la autora, del original «almost always, civilization is equated both with the supposed superiority of the White race and with the colonization by White settlers».

espacios, siempre idealizados o minimizados a un simple espejismo. La realidad era muy diferente, pero dramaturgos y escritores insistían en distinguir la cultura inglesa de la india o la africana, por ejemplo; mediante estereotipos, era posible una diferenciación clara entre civilizaciones. Así, era fácil justificar la superioridad de la raza blanca. Trollope (1873) y Cobban (1949), entre otros, proclamaron a la raza blanca inglesa como superior, como una «fuerza predominante en la historia futura y en la civilización universal».<sup>15</sup>

Así pues, patriotismo y racismo quedaban ligados. La misión del patriota era la de civilizar a caníbales, salvajes e individuos desafortunados por igual, siguiendo la jerarquía en la que el personaje inglés está siempre por encima del nativo de cualquier colonia; era el deber moral de colonos y viajeros por igual expandir la cultura occidental allá donde estuvieran. No es de extrañar que los conquistadores británicos crearan réplicas de lo que conocían como civilización allá donde fueran. De nuevo, las familias inglesas que se trasladaban a las colonias debían mantener ciertas costumbres y relacionarse solo con gente inglesa; además, sus hijos eran enviados periódicamente a Inglaterra para evitar su excesiva relación con niños nativos y criados.<sup>16</sup>

En la metrópolis, los teatros ofrecían una amplia variedad de obras con personajes extranjeros variopintos: caníbales, esclavos, exóticos harenes o salvajes polígamos, entre otros. Los que antes habían sido temidos por representar a criaturas demoniacas de semblante oscuro, ahora no eran más que seres inferiores. A pesar de la abolición de la esclavitud en 1833, los sentimientos racistas no desaparecieron con tanta facilidad. La imagen del personaje de color seguía equivaliendo a la de un esclavo; así pues, el estereotipo del esclavo negro siguió formando parte de la cultura popular durante casi todo el siglo XIX.<sup>17</sup> Los estereotipos buscaban simplificar de alguna forma esta dualidad entre bueno y malo, superior e inferior, tan arraigada en la sociedad inglesa. Homi Bhabha (1994) relaciona el estereotipo del *negro* con un individuo salvaje, pero criado obediente y digno a la vez (Bhabha, 118), justificando así la evolución de los personajes de color en el teatro Victoriano, convirtiéndose en esclavos de carácter despreocupado y alegre. Esta reconfiguración del personaje negro ayudaba a que el público pudiera reírse de lo que podría haber sido una amenaza si no se hubiera ridiculizado.

<sup>15</sup> Cobban (1949: 330), traducción por la autora del original «the predominant force of future history and universal civilisation».

<sup>16</sup> Buzard (2007: 449).

<sup>17</sup> Waters (2007) realiza un exhaustivo estudio del personaje negro y de los sentimientos racistas en el teatro Victoriano, explicando contextos, obras y otras connotaciones.



En definitiva, el sentimiento racista general en la Inglaterra del siglo XIX, se materializó en representaciones visuales derogatorias como el *blackface*, popularizado en Estados Unidos por el actor T.D. Rice cuando creó el personaje de Jim Crow. Lo que constituía elemento de ridiculización de toda la etnia afroamericana, pasó a convertirse en algo común sobre los escenarios. En Inglaterra, la figura de Jim Crow acabó influyendo en todos los personajes de color en diversas obras teatrales, no solo en aspecto, sino también en el tipo de lenguaje que empleaban. Así, aparte del *blackface*, apareció el *black dialect*, o dialecto negro, que buscaba copiar las peculiaridades de la forma de hablar de la civilización de color. En el futuro, los dramaturgos aprendieron a modular la forma de hablar de estos personajes de manera que causara situaciones cómicas y suscitara una respuesta positiva entre el público. Ridiculizar a personajes de color sobre el escenario pasó a formar parte de la normalidad de estas obras.

Los teatros más asequibles para las clases bajas empezaron a ofrecer un género nuevo, el *burlesque* o la *burletta*, en el que en ocasiones se combinaban elementos de la pantomima y la música con el diálogo.<sup>18</sup> Este género, nuevo promotor de la cultura popular, empezó a nutrirse de las formas más bajas de comedia, siempre teniendo en cuenta las preferencias del público. Así, uno de los géneros más populares entre la sociedad Inglesa eran las *robinsonadas*, habiendo al menos una representación al año de la obra *Robinson Crusoe* durante la segunda mitad del siglo XIX, además de influir musicalmente a otros *burlesques*.<sup>19</sup>

En la siguiente sección pasaremos al análisis de nuestra obra elegida: *Robinson Crusoe or Harlequin Friday, a Grand Pantomime* (1860), escrita por H. J. Byron y que nos servirá como ejemplo para perseguir la figura del Robinson civilizador, imperialista y modernización del mito de Ulises.

#### 4. ROBINSON CRUSOE: HÉROE, VIAJERO Y COLONO

Ha sido necesario recorrer de forma somera tendencias victorianas en la literatura, el panorama teatral y los sentimientos patrióticos para poder llegar al análisis de nuestra obra seleccionada, un ejemplo más de las *robinsonadas* típicas del siglo, escrita por uno de los principales dramaturgos de la época en el género de la pantomima y el *burlesque*: Henry James Byron. En esta sección podremos analizar la figura del héroe viajero Crusoe, tan influido por el mito

<sup>18</sup> Waters (2007: 38).

<sup>19</sup> Gould (2011: 31) afirma que en el Lord Chamberlain's Catalogue of Plays hay «at least one representation of Robinson Crusoe per year during the latter half of the nineteenth century».

clásico de Ulises. Así mismo, como ejemplo del cambio de género de Crusoe, también analizaremos el personaje femenino de Jenny Pigtales, protagonista femenina, interés amoroso de Robinson y una de las novedades de Byron en su adaptación para el escenario.<sup>20</sup>

La adaptación de Byron se estrenó en el Royal Princess' Theatre de Londres, la noche del 26 de Diciembre de 1860. Dicho teatro, tal y como hemos mencionado en anteriores secciones, era frecuentado e influido por público de clases media y baja. La obra adquiere un tono humorístico, lleno de juegos de palabras y re-significaciones: se tratan temas como la mirada colonial (o *colonial gaze*), la esclavitud, la supremacía blanca, la estereotipación del nativo y la comedia a través de la deshumanización. Byron adapta la novela de Defoe de forma libre, centrándose únicamente en el momento en que Crusoe, ya naufrago en la isla, encuentra la huella de Friday (Viernes) en la arena, para luego encontrarle, salvarle la vida y convertirse en su amo. A pesar de la diferencia temporal entre el original y la obra teatral, esta última aún refleja la dualidad amo/sirviente o colono/colonizado, aunque incluye más aspectos cómicos para divertir al público. El autor utiliza su imaginación para todo el argumento de la apertura burlesca, creando una historia amorosa tal y como el canon indica:<sup>21</sup> el padre de la heroína, Daddy Pigtales, rechaza la petición de matrimonio del héroe Crusoe hacia su hija, Jenny Pigtales. Sin embargo, luego cambia de opinión cuando descubre la riqueza del pretendiente. Antes de poder casarse, entra en escena Will Atkins, pirata, contrabandista y némesis de Crusoe; celoso, éste rapta a Jenny y manda a Crusoe a surcar los mares, en un intento de separar a los amantes. Crusoe naufraga y acaba en una isla del Caribe, donde encuentra la huella en la arena y conoce a Friday (o Viernes). También se encuentra con otros nativos Caribeños, liderados por el monarca King Hoop, polígamo y lujurioso. Después de un tiempo, Jenny y Will Atkins, acaban naufragando en la misma isla, haciendo posible que los amantes se reúnan tras pasar una serie de males menores. Así, son capaces de superar todos los peligros y la obra acaba con la promesa de retorno a la metrópolis.

Para poder comprender la figura heroica de Robinson Crusoe en la obra, hemos de analizar primero los personajes menores, que son clasificados en la obra como estúpidos, torpes o de carácter salvaje. Los nativos de la isla caribeña

<sup>20</sup> Henry James Byron es reconocido como autor de comedias, asiduo a la evasión de temas problemáticos en sus obras. Así, suele centrarse en amores no correspondidos o reconciliación marital (Booth, 1995: 184).

<sup>21</sup> Fischler (2007) revisa el tipo de historias románticas típicas del género, parte primordial en la trama de pantomimas y *burlesques* victorianos.

en la que se desarrolla la historia son inmediatamente identificados con los caníbales, estereotipo común en la conciencia colectiva del siglo XIX. Byron consigue hacer juegos de palabras relacionados con el canibalismo, estereotipando a personajes nativos y haciéndoles ser únicamente portadores de *tomahawks* o hachas de guerra.<sup>22</sup> Esta generalización promulga la idea de nativos por civilizar en las colonias: espectadores ingleses eran capaces de verse reflejados en Crusoe, luchando contra amenazas externas y buscando el bien de la civilización. Otorgando a los nativos tales características, el dramaturgo podía comunicarse directamente con el público, ya que ése era un significado que ambos comprendían: el salvaje contra el héroe inglés. El uso tendencioso del orden cronológico en la narración, presente tanto en la Odisea como en el original de Defoe, promueve la estereotipación del nativo. Al igual que Ulises, Crusoe llega a una isla ya habitada; inmediatamente, el lector (o espectador), se pone de parte del errante europeo y cataloga al nativo como una amenaza. Mientras que el héroe griego ha de luchar contra cíclopes y sirenas, e incluso contra los Lestrigones, un grupo de caníbales gigantes, Crusoe ahora ha de enfrentarse contra ridículos personajes estereotipados. El monarca Hoop y sus criados, Hokee y Wanky, portan un *tomahawk* como identificador de su naturaleza salvaje, al contrario que Friday, que nunca lo lleva. Así, el espectador es capaz de entender que Friday ha sido convertido y es un individuo civilizado gracias al hacer de Crusoe. Friday se muestra asustadizo y rechaza automáticamente las costumbres de su pueblo,<sup>23</sup> quizá por eso es el único al que le llega el cambio a persona civilizada.

Tal y como hemos comentado en anteriores secciones, también se muestra la inferioridad de los nativos a través del lenguaje que emplean, lleno de incorrecciones gramaticales y barbarismos. Esta forma de lenguaje pronto se convirtió en parte de la caricatura de personajes nativos, como es el caso de Friday que, en el raro caso en el que habla, lo hace de forma exagerada y cómica: «Bress you, my chilblains!»,<sup>24</sup> exclama Friday cuando Crusoe y Jenny se reúnen. No solo la frase está intencionadamente mal escrita en el texto original impreso, sino que también parece ridículo que un nativo caribeño emplee una expresión tan cristiana. Además de esto, se repite el uso de «massa» en vez de *master* (amo), término muy recurrido en el *black speech*.

Centrándonos ya en la figura de Crusoe como héroe imperialista, es fácil ver cómo se promueve la idea de patrocinador del Imperio. Al igual que el

<sup>22</sup> Byron (1860) incluye en la descripción de personajes que son portadores de *tomahawks*, aparecen en medio de ruido de tambores y suelen ser de naturaleza salvaje a la par que ignorantes.

<sup>23</sup> Byron (1860: 17).

<sup>24</sup> Byron (1860: 26), traducido al español por la autora: «¡Benditos seáis, hijos míos!».

héroe griego Ulises, Crusoe disfruta de la protección divina. En el caso del Robinson de Byron, se trata de Liberty, deificación del Imperio. Liberty (Libertad) era utilizada durante el siglo XIX como representación de Gran Bretaña, liberadora de las naciones oprimidas por otro personaje, Tyranny (Tiranía) y su criado, Oppression (Opresión).<sup>25</sup> Liberty es protectora de Crusoe, salvándolo en el naufragio y ayudándole a acabar en la isla. Liberty, al igual que Atenea en la Odisea, ayuda al héroe a cumplir su destino. En la adaptación de Byron, Crusoe continúa siendo un ciudadano ejemplar incluso en la isla: cocina, reza, crea su propia plantación y refugio, y se proclama «monarca de todo lo que ve».<sup>26</sup> Crusoe pasa a ser padre fundador de su colonia, soberano de su tierra y, por tanto, representante del Imperio británico y sus conquistas. Crusoe se convierte en un padre para Friday, aunque él mismo se refiere a él como «hermano»<sup>27</sup> a pesar de no tratarle como tal —más bien, Crusoe se dirige a Friday como esclavo u hombre para todo: «man of all work»—.<sup>28</sup> Friday se ofrece voluntariamente ante Crusoe, y se muestra contento cuando su nuevo amo le manda tareas. En el escenario, Friday es representado como un personaje torpe y servicial, siempre dispuesto a ayudar a su amo Crusoe. Quizá con la representación de estos estereotipos era más fácil entender y justificar los viajes a las colonias y la explotación de éstas.

Previamente hemos mencionado la educación de jóvenes inglesas y cómo la figura de Crusoe se vio readaptada a una heroína femenina. En la obra de Byron encontramos el personaje protagonista de Jenny Pigtales que, si bien solo interpreta el papel de interés amoroso del verdadero héroe de la historia, también muestra rasgos de heroína robinsoniana. ¿Es Jenny Pigtales una reconfiguración del mito de Crusoe? Aunque su personaje podría caer en el estereotipo de damisela en apuros, Jenny se muestra resuelta y valiente a lo largo de la historia —exceptuando algún que otro desmayo durante la primera escena y aspavientos de terror en su encuentro con los nativos, que entroncan con la tipificación de las heroínas del género—. Anteriormente hemos hecho referencia a los ideales de feminidad a los que las mujeres victorianas se veían avocadas. En el caso de Jenny Pigtales representaría a toda posible viajera de la época, heroínas británicas luchando en pos de la patria —y del héroe patrio—. Jenny Pigtales recuerda de alguna manera a Penélope, mujer de Ulises, fiel a él durante sus años de viajes, y a la perfecta dama inglesa, pura y leal a

<sup>25</sup> Byron (1860: 13).

<sup>26</sup> Byron (1860: 15), traducido por la autora del original «monarch of all he surveys».

<sup>27</sup> Byron (1860: 17).

<sup>28</sup> *Ibíd.*

su amor, Crusoe, siguiendo la clásica historia del naufragio y la bella. Cuando ella y Will Atkins naufragan en la isla, Jenny aún desconoce el paradero de su prometido; sin embargo, promete pasar el resto de sus días en soledad, algo bastante atípico en el siglo XIX, cuando una mujer podía sufrir el rechazo de la sociedad por su soltería.

Jenny es tan casta como valiente: no tiene miedo de apuntar a su raptor Will Atkins con una pistola,<sup>29</sup> o de rechazar la propuesta de matrimonio lujuriosa del monarca King Hoop. Aquí, de nuevo, es perceptible el discurso racista de la obra, haciendo que Jenny rechace al monarca por ser «feo, negro y demasiado viejo».<sup>30</sup> Jenny parece personificar las características de ambos sexos: es valiente y masculina, a la vez que femenina y virginal. Y, aunque la obra parezca estar enfocada para hacer de ella una mera pieza en el puzle amoroso, Jenny Pigtales destaca como un elemento mucho más complejo, como parte de la historia de las viajeras británicas, prevenidas en cuanto viajaban a las colonias por la amenaza de nativos lujuriosos y quizá imposibles de resistirse ante la tentación de una dama inglesa. Jenny Pigtales, al igual que el resto de viajeras del siglo XIX, contradice la suposición de la época que afirmaba que las mujeres debían quedarse en el hogar, protegidas por el entorno doméstico.<sup>31</sup>

## 5. CONCLUSIÓN

El mito de Crusoe pasa de ser una historia de aventuras para niños a promocionar el imperialismo sirviéndose del héroe benevolente tan empleado en la literatura clásica. En este artículo hemos pretendido examinar cómo el encuentro del colono con los nativos se transforma en un claro ejemplo de amenaza hacia el viajero, o hacia el mismo Imperio. Crusoe, al igual que Ulises en su momento, ha de hacer frente a caníbales, salvajes y demoniacas figuras que amenazan no solo su cuerpo, sino también su mente. Las representaciones teatrales de las *robinsonadas* muestran el miedo de la sociedad victoriana a perder el Imperio. Sin embargo, como Crusoe siempre concluye sus viajes de manera triunfante sobre los nativos, este género contribuye a la exagerada idealización de la figura de viajeros y colonos. Para ello, hemos examinado de qué herramientas se valía la sociedad para asentar las bases de esa superioridad anglosajona, sobre todo a través de la educación de los jóvenes, de las clases baja y media, y en general, de la gran parte de ciudadanos ingleses.

<sup>29</sup> Byron (1860: 21).

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 25. Traducción por la autora del original «you're ugly, black, and much too old».

<sup>31</sup> Siegel (2004 :63).

El teatro, medio principal de entretenimiento en el siglo XIX, pasa a ser el vehículo perfecto para la representación del viajero de herencia griega, reconvertido ahora en domador de bestias y monarca de todo lo que ve, benevolente propagador de la civilización humana.

Como futuras preguntas para continuar la presente investigación, hemos de plantearnos la representación de la viajera femenina sobre el escenario. Se ha comentado su ejemplo en la literatura, que casi siempre previene a las viajeras sobre la lujuria de los nativos; sin embargo, sería interesante analizar qué tipo de ideales femeninos se representaban en el teatro victoriano cuando la protagonista femenina se veía envuelta en un viaje o en una situación de conflicto colonial. Además, sería igualmente interesante continuar estudiando la representación de las colonias en el teatro, casi siempre mostradas como laboriosas caricaturas e idealizaciones exóticas, tan atractivas para la sociedad Victoriana como los cantos de sirena para el Ulises de Homero.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge Classics, 1994.
- Booth, Michael R. *Theatre in the Victorian Age*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Brantlinger, Patrick. *Taming Cannibals: Race and the Victorians*. Ithaca: Cornell University Press, 2011.
- Brantlinger, Patrick. *Victorian Literature and Postcolonial Studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.
- Buzard, James. «‘then on the Shore of the Wide World’: The Victorian Nation and Its Others». *A Companion to Victorian Literature & Culture*. Ed. Herbert F. Tucker. Malden (MA) [etc.]: Blackwell Publishing, 2007. 438-455.
- Byron, Henry James. *Robinson Crusoe or Harlequin Friday and the King of the Caribbee Islands!*. London: Thomas Hailes Lacy, 1860
- Calder, Martin. *Encounters With The Other*. Amsterdam [u.a.]: Rodopi, 2003.
- Cobban, Alfred. «The Idea of Empire». *Ideas and Beliefs of the Victorians: an Historic Revaluation of the Victorian Age*. Ed. Noel Annan. London: Sylvan Press, 1949. 326-330.
- Dentith, Simon. *Epic and Empire in Nineteenth-Century Britain*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2006.
- Doughty, Terri. ‘Deflecting The Marriage Plot: The British And Indigenous Girl In ‘Robina Crusoe And Her Lonely Island Home’ (1882-1883)’. *Colonial Girlhood In Literature, Culture And History, 1840-1950*. Kristine Moruzi and Michelle Smith. 1st ed. London: Palgrave Macmillan, 2014. 60-78.

- Fischler, Alan. «Drama». *A Companion to Victorian Literature & Culture*. Ed. Herbert F. Tucker. Malden (MA) [etc.]: Blackwell Publishing, 2007. 339-355.
- Gould, Marty. *Nineteenth Century Theatre and The Imperial Encounter*. New York: Routledge, 2011.
- Green, Martin. *Dreams of Adventure, Deeds of Empire*. New York: Basic Books, 1979.
- Macdonald, Robert H. *The Language Of Empire*. Manchester, UK: Manchester University Press, 1994.
- Nelson, Claudia. «Growing Up: Childhood». *A Companion to Victorian Literature & Culture*. Ed. Herbert F. Tucker. Malden (MA) [etc.]: Blackwell Publishing, 2007. 69-81.
- Siegel, Kristi. *Gender, Genre and Identity in Women's Travel Writing*. New York: Peter Lang Publishing Inc., 2004.
- Stanford, W.B. *El Tema de Ulises*. Madrid: Librería-Editorial Dykinson, 2014.
- Stray, Christopher. *Classics Transformed. Schools, Universities, and Society in England, 1830-1960*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- Stray, Christopher. *Oxford Classics. Teaching and Learning 1800-2000*. London: Bristol Classical Press, 2007.
- Trollope, Anthony. *Australia and New Zealand, Vol. I*. Cambridge: Cambridge University Press, 1873.
- Waters, Hazel. *Racism on the Victorian Stage: Representation of Slavery and the Black Character*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

