

ARTÍCULOS

[Original]

Narrativa de los infortunios

HUGO R. MANCUSO
 Universidad de Buenos Aires (UBA)
 Consejo Nacional de Investigaciones
 Científicas y Técnicas (CONICET)
 R. Argentina ✉

Resumen: El exilio —aventura, emigración y consecuente, frecuente naufragio— es una de las posibilidades del infortunio causado precisamente por las debilidades humanas y por designios inescrutables. A partir de la lectura de Edward Said de *Tarzán de los monos* —tanto de la novela de Edgar Rice Burroughs como del ciclo de películas de J. Weissmuller (1938-1940)— podemos retomar y postular una productiva hipótesis: Tarzán es el eterno, perpetuo exiliado, no es un colono como los personajes de Defoe o de Verne sino que nació en el naufragio de un exilio cuyo objetivo era la colonización. Tarzán mito de la narratividad de masas, como tantos niños inmigrantes, nació desarraigado porque sus padres lo llevaron allí. Por su parte, *Un diario del año de la peste*, de Daniel Defoe, propone una narrativa de los infortunios en clave moralista no sin un dejo crítico. El mensaje de la fabula narrativa de Defoe es claro: ante un naufragio se puede perecer, sobrevivir animalmente o trabajar no solo para no morir sino por superar nuestras limitaciones, materiales y espirituales. Las causas del naufragio, de la peste y de la desdicha obedecen a designios inescrutables, solo parcialmente explicables por nuestros pecados. El misterio se manifiesta en la desdicha y la narración de los infortunios nos acerca al misterio, máxima justificación de toda narrativa.

Palabras clave: Migración – Naufragio – Novela de aventuras – Novelas de viajes – Robinson Crusoe – Superhombre de masas – Tarzán.

[Full paper]

Narrative of Misfortunes

Summary: Exile —adventure, emigration and consequent, frequent shipwreck— is one of the possibilities of misfortune caused precisely by human weaknesses and inscrutable designs. From Edward Said's reading of *Tarzan of the Apes* —Edgar Rice Burroughs's novel as well as J. Weissmuller film series (1938-1940)— we can resume and present a productive hypotheses: Tarzan is the eternal, perpetual exiled, he is not a settler as Defoe's or Verne's characters; he was born in the shipwreck of an exile whose aim was colonization. Tarzan the myth of mass narrativity, like many immigrant children was born uprooted because his parents brought him there. Meanwhile, *A Journal of the Plague Year*, by Daniel Defoe, offers a narrative of misfortunes in a moralistic way with a critical touch. The message of Defoe's narrative fable is clear: before a shipwreck it is possible to perish, to survive animally or to work not only to stay alive but to overcome our material and spiritual limitations. The causes of the shipwreck, the plague and the misery obey inscrutable designs, only partially explained by our sins. The mystery is reflected in wretchedness and the narrative of misfortunes brings us closer to the mystery, the highest justification for any narrative.

Key words: Migration – Shipwreck – Adventures Novel –Travel Novels – Robinson Crusoe – Mass Superman – Tarzan.

A propósito de la novela de aventuras

Ejemplo apodíctico y fundador de este plexo narrativo es sin lugar a dudas Daniel Defoe [1660-1731], indiscutido maestro del «realismo del infortunio», realismo circunstanciado, casi documental, cruzado con ficción que produce un eficaz efecto de realidad, verídico y verosímil, frecuentemente en clave moralista, al presentar el infortunio como consecuencia de los propios errores de sus actores:

Yo nací en el año 1632 en la ciudad de York, de buena familia, pero no del país, ya que mi padre era un extranjero natural de Bremen que primero se instaló en Hull; se hizo una buena posición gracias al comercio, y luego, abandonando sus negocios, se trasladó a York, en donde se casó con mi madre, cuya familia se apellidaba Robinson, una familia muy bien reputada en la comarca, y por lo cual yo me llamaba Robinson Kreutznaer; sin embargo, por una corrupción del nombre, cosa muy común en Inglaterra, ahora nos llaman, quiero decir que nos llamamos y así solemos firmar, Crusoe, y así es como mis compañeros me llaman siempre.

(...) [mi padre] decidió que me dedicara a la abogacía; pero mi única ambición era hacerme marino, y esta inclinación me llevó a oponerme tan decididamente a su voluntad, es decir a las órdenes de mi padre, así como a las súplicas y a las advertencias de mi madre y de mis demás amigos, que parecía haber algo fatal en esta propensión de la naturaleza que me encaminaba derechamente hacia la vida de infortunio a que estaba destinado (Defoe 1719 (1964):5-6)

Su ficción se apropia de los detalles mínimos en la descripción de los ambientes, de los usos y costumbres, sea de los hechos, sea de los personajes, de modo tal que se acepte la veracidad de la narración sin recurrir a la suspensión de la incredulidad típica de los románticos, tendiendo a la visualización y a la dramatización de su correlato objetivo.

El exilio —aventura, emigración y consecuente, frecuente naufragio— es una de las posibilidades del infortunio causado precisamente por las debilidades humanas y por designios inescrutables.

Tanto, *The Adventures of Robinson Crusoe*, o sea, *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoke; Having been cast on Shore by Shipwreck,*

wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrate (1719), como su secuela *The Farther [Further] Adventures of Robinson Crusoe; Being the Second and Last Part of His Life, And of the Strange Surprising Accounts of his Travels Round three Parts of the Globe* (1719), así como la conclusiva *Serious reflections during the life and surprising adventures of Robinson Crusoe: with his Vision of the angelick world* (1720), nos aproximan a una versión particular del exiliado en tanto náufrago (no solo marino sino y principalmente social y cultural) que debe expiar sus culpas mediante el arduo y sistemático trabajo que convertirá su aventura individual y rebelde en labor colonizadora colectiva y avanzada de progreso en las tierras vírgenes. Robinson Crusoe salva su vida del naufragio por conmisericordia divina pero se realiza espiritualmente sólo desde el momento en que comprende y acepta con entusiasmo que no debe limitarse a sobrevivir como un burdo náufrago más sino que debe vivir, a pesar de todo, como un *colono en una avanzada del progreso*.¹ El naufragio no lo excusa de vivir como todo hombre civilizado.

Casi como una reactualización del moto medieval de los benedictinos (*Ora et labora*) Crusoe salva su vida, no solo la carnal y terrena sino la trascendente y eterna, por aceptar convertirse en un instrumento de la Providencia en su proyecto evangelizador y colonizador de la naturaleza y de los seres naturales, «no civilizados».

Asimismo, contar el exilio o describir los infortunios que lo ocasionaron conlleva una finalidad pedagógica evidente que posibilita, en una primera aproximación, mistificarlo, ocultarlo, no explicarlo debidamente. Este rasgo perdurará, incluso, en la literatura de y acerca de los emigrados del siglo XIX en la cual la estrategia narrativa será la misma, a saber: mostrar algo—generalmente edulcorado o, paradójicamente, hiperbolizado— para ocultar lo fundamental, el conflicto (narrativo) ínsito en la causalidad mitificada y mistificada de la emigración y el consecuente desarraigo.

¹ Este tema, el de la «avanzada del progreso» será recurrentemente retomado (por lo general desde su perspectiva más trágica y paradójica y ya no idílica como en el moralista Defoe) por la literatura posterior, especialmente por autores como Jack London [1876-1916] y Joseph Conrad [1857-1924] tanto en sus cuentos —«Una avanzada de progreso» o «Amy Foster» (1901)— como en sus novelas: *Heart of Darkness* (1899), *Lord Jim* (1900), *Typhoon* (1902), *Nostramo* (1904) o *Under Western Eyes* (1911).

Sabido es que no se puede contar nada —y muy particularmente la desdicha, la «desgracia»— sin ficcionalizar; no pretendemos discutirlo, por el contrario, lo aceptamos como un axioma autoevidente. No obstante podemos reflexionar sobre el modo de operar de esa ficcionalización, el género narrativo implicado y las voces del texto. Es decir, las instrucciones de lectura (Culler 1982) propuestas por el texto a su lector-modelo (Eco 1979) y en las cuales se compromete y se juega su autor modelo (*Cfr. et.* Mancuso 2007). La narrativa de la desdicha y de los infortunios evidencia hasta qué punto el dolor resulta insoportable y, principalmente, sin sentido. Se enuncia, precisamente, para intentar comprender lo incomprensible o por lo menos sobrellevarlo.

Perdidos en la selva oscura del conflicto narrativo. ¿Crusoe vs. Tarzán o Crusoe más Tarzán?

Pero surge un punto inextricable: la novela realista moderna —el arte moderno en general— detenta un principio de verdad ya no atribuible a la revelación de los dioses («Cántame, oh Musa, los infortunios del Périda Aquileo»)² sino a una pura verdad objetiva de raigambre filosófica e incluso científica que se manifiesta ante nuestros ojos, en el concreto acontecimiento receptivo en el que se devela el ser, no trascendente sino inmanente y de modo conclusivo.

Esa ficcionalización «objetiva» o «realista» —en los términos brillantemente explicados por Auerbach (1942)— puede llegar a extremos que, paradójicamente, son más verídicos que tantas obras presentadas como realistas, constituyéndose en la condición de posibilidad de una lectura decididamente deconstructivista.

Por ejemplo, a partir de la personalísima lectura de Edward Said (2005b) de *Tarzán de los monos* —tanto de la novela de Edgar Rice Burroughs (1912) como del ciclo de películas de J. Weissmuller (1938-1940)— podemos retomar y postular una productiva hipótesis: *Tarzán es el eterno, perpetuo exiliado*. Un exiliado radical y ambiguo.

La fábula de Tarzán es simple: es el hijo de un noble británico que viaja al África como representante de las autoridades coloniales, su barco naufraga por causa de un despiadado motín de los marineros, y sus padres sobreviven al mismo

² *Ilíada*, I, 1

salvándose en un río imponente y oscuro en cuya ribera nace el futuro rey de la selva. Su padre se esfuerza por un tiempo en sobrevivir, como Robinson Crusoe en su isla, pero debilitado por la enfermedad tanto él como su esposa mueren luego de subsistir a alimañas, enfermedades y ferocidad de las bestias. Un grupo de monos que invaden la choza, encuentra al niño y una hembra, que había perdido recientemente a su crío, lo adopta. Durante años, vive despreciado por sus compañeros de juegos, incluso algunos machos jóvenes lo intentan matar, hasta que Tarzán comprende que no es un mono. Logra escapar y encuentra la choza de sus padres donde nació y vivió los primeros meses de su vida. Los restos del naufragio —fotos, libros, un espejo, un cuchillo— lo educan y humanizan. Las reminiscencias de su remota infancia, su sabiduría innata, los artefactos culturales lo transforman. Deviene humano, aprende a hablar y a leer (!) y con su superioridad adquirida y potenciada por su inteligencia y por su cuchillo, se convertirá en el rey de los monos, en un salvaje noble que dominará a animales, nativos y que incluso se enfrentará con los colonizadores.

Tarzán, a diferencia de Robinson Crusoe, está entre dos mundos y pertenece a ambos y a la vez a ninguno. Esta dualidad no sólo lo enfrenta a la cultura europea y africana sino también a la cultura humana en general y, simultáneamente también, al reino de la animalidad. Tarzán no es un colono — como los personajes de Defoe o de Verne—³ ni mucho menos un conquistador y ni siquiera un náufrago. Es el residuo —literalmente— del naufragio de sus padres, nacido en África por casualidad y criado prácticamente solo, salvo por la compasión de su madre mona. Tarzán no puede convertirse en el colono de una cultura que no conoció y que le es ajena —al menos por décadas— y que no puede representar ni defender por desconocer, salvo rudimentos adquiridos también por pura casualidad.

Por desgracia nació en el naufragio de un exilio cuyo objetivo era la colonización; por desgracia perdió a su madre y a su padre; por desgracia perdió a su madre de crianza, la gorila que fue inmolada al protegerlo. Los

³ Vide el notable ciclo de *Voyages extraordinaires* entre los que se destacan las siguientes novelas: *Cinq semaines en ballon* (1863); *Les Enfants du capitaine Grant* (1868); *Vingt mille lieues sous les mers* (1869-70); *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (1873); *Le Pays des fourrures* (1873); *L'Île mystérieuse* (1874-1875); *Un capitaine de quinze ans* (1878); *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* (1879); *L'École des Robinsons* (1882); *L'Archipel en feu* (1884); *Deux ans de vacances* (1888).

infortunios se multiplican y su acumulación no deja espacio para el arrepentimiento, la duda o la reivindicación narrativa.

Al ser rechazado por su manada, se refugia en la choza donde aprenderá los rudimentos de su civilización —la lectura, la escritura, la superioridad de los artefactos humanos y sus armas— y con una constancia y una laboriosidad que lo acercan a Crusoe, se educa e instruye a sí mismo. Más no se convierte en un colono ni en una avanzada del progreso, aunque sí en un representante de una humanidad recuperada y en parte incontaminada, que lo acerca a la naturaleza de un modo del todo inmediato y honesto. Tarzán es un salvaje noble de inspiración roussoniana, un nativo galante a la Rameau, ni corrompido ni idealizado.

Tarzán es una peculiar variante del «superhombre de masas» (Eco 1978), que nace como novela en 1912, luego pasa al cine, a la historieta y finalmente a la televisión. Tarzán es un epígono tardío de la gran narrativa de aventuras.

Pero es con el ciclo de las doce películas interpretadas por J. Weissmuller⁴ donde ocurre el perfeccionamiento del personaje Tarzán. A diferencia del personaje literario original, marcadamente anglófilo, el Tarzán de Weissmuller se transforma en lo que tendría que haber sido, por estar implícito en el tópico intertextual de la novela: un personaje que está por fuera de la civilización y por fuera de la jungla; un *outsider* irredento que adquiere, a medida que avanza el ciclo, ribetes épicos. Es que Tarzán (Eco 1964, 1978) deviene en mito de la narratividad de masas.

Tarzán es un *outsider*, un ácrata que sólo se encuentra a sí mismo en su retiro en la profunda «naturaleza» invicta y virgen. Repudia la humanidad, tanto la colonizadora como la nativa. Es el extrañamiento en su máxima posibilidad, es el guardián —la conciencia— de la pureza natural. Es un desalienado absoluto, un proto-arquetipo del nómada perpetuo.

Más aún,

(...) es un inmigrante. Sí, pertenece a la misma época que dio lugar a viajeros imperialistas como Lawrence de Arabia, el Kurtz de *El corazón de las tinieblas* de Conrad y, por supuesto, Cecil Rhodes; pero a pesar de

⁴ J. Weissmuller [Peter Johann Weissmüller 1904-1984] era un inmigrante de origen austríaco nacido en Rumania y radicado en los Estados Unidos; campeón olímpico de natación en París (1924) y Amsterdam (1928) y luego actor de cine y televisión.

Hollywood y del propio Burroughs, Tarzán es una figura mucho menos dominante que cualquier otro de aquellos hombres blancos (2005b:319).

En realidad no es un colonizador (lo hubiese sido su padre); es un inmigrante, es un desplazado, no es un dominante hegemónico de ningún tipo:

El rostro de Weissmuller nos cuenta la historia de una estoica privación. En un mundo lleno de peligros, este [es un] huérfano de las alternativas de la movilidad (2005b:319).

O sea, es un *náufrago*, un vencido, un desplazado por un hado inopinado en una épica en que la movilidad empezaba a ser una alternativa, a veces un espejismo, no sólo de las élites sino de las masas (Mancuso 2010). Como tantos niños inmigrantes, nació desarraigado porque sus padres lo llevaron allí. No tendría que haber nacido allí (o así, en la privación) y como si fuera poco, es *huérfano*. Realmente, la historia así leída nos permite reconocer una metáfora impresionante. Nació en la privación absoluta, desprotegido, desprovisto de las comodidades de donde debería haber nacido, sin familia ni otra humanidad: es la metáfora de la desolación absoluta y de la soledad desarraigada.

Es, repetimos, el «huérfano de las alternativas de la movilidad» o sea «huérfano del progreso social». Literalmente, «un triste superviviente» que sólo pudo sobrevivir porque tuvo el coraje, la fuerza y luego la inteligencia, reconstruida con los fragmentos del naufragio de sus padres: unos libros, un espejo y un cuchillo.⁵ Tarzán, «huérfano de las alternativas de la movilidad y del progreso social», también «es el héroe desviado del éxito mundano y sin esperanza alguna de rehabilitación, en el *exilio permanente*».

Este Tarzán, así leído, se acerca más a los desesperados que fugan de Europa (por necesidad, por ambición, por aventurerismo) a Ultramar, tan bien descritos por Edmondo De Amicis⁶ y que terminan anclados en una playa

⁵ Toda *misreading* (la de Weissmuller, —o sus guionistas—, la de Said, la nuestra) se remite a las *Apostillas del Nombre de la Rosa*: «el texto está allí y produce sus propios efectos» (Eco 1983: 18). Said reconoce que seguramente su lectura no coincide con lo que Hollywood querría transmitir, pero, repetimos, *el texto está ahí y produce sus propios efectos*. Sin forzarlo, sin sobreinterpretarlo, lo podemos leer así.

⁶ Edmondo De Amicis [1846-1908] es uno de los máximos representantes de este plexo textual. Se destacan sus libros de viaje: *Spagna* (1871); *Olanda*, (1874); *Marocco* (1876); *Costantinopoli* (1877); *Ricordi di Parigi*, (1879) y principalmente *In America*, (1897). Asimismo el renombrado

solitaria, en una sabana o en una selva, habiendo pasado una vida buscando algo que muy pocos encuentran. Sin entender que el único destino es el viaje mismo, metáfora de la vida, el cual tampoco fue confortable.⁷

Todo indica que en la novela de aventuras y sus variantes narrativas, los condicionantes sociales se subsumen en los psicológicos porque el tópico es la existencia, el infortunio de la vida. No existe el naufragio o el náufrago, sino el día a día de vidas desposeídas, que pierden en ese viaje (*al que fueron inducidos también por esta literatura*) mucho más de lo que pudieran recuperar o ganar en sus inevitables y sucesivos naufragios existenciales.

No obstante, conservan una máxima aspiración: disfrutar de una vida digna y pacífica aunque más no sea de pura y simple consolación:

Ahora espero reinar por fin tranquilo y dedicarme por completo a mi hijo
(Salgari 1913:158).

Narrativa de la desgracia

No obstante, Daniel Defoe —repetimos: uno de los padres fundadores de la novela de aventuras y de los infortunios ínsitos en ella—, escribe en 1722 el por lo menos curioso, *A Journal of the Plague Year being observations or memorials of the most remarkable occurrences, as well public as private, which happened in London during the last great visitation in 1665. Written by a Citizen who continued all the while in London, never made public before*, referido a los sucesos de la gran peste que asoló Londres entre 1664 y 1666. Es decir, dado que Daniel Defoe nació en Stoke Newington en 1660 y murió en Moorfields en 1731 ese texto (más allá de la supuesta veracidad de lo narrado) no puede ser precisamente el «diario» de la peste de un niño que durante la epidemia

Cuore. Libro per i ragazzi (1886) y *Sull'oceano*, Milano (1889) así como sus numerosos escritos apologeticos sobre el socialismo reformista entre los que se destaca *Primo Maggio* (1890).

⁷ Las durezas del viaje, las miserias humanas y también la piedad en medio de las privaciones, están testimoniadas en *Sull'Oceano*. La publicística de la aventura se testimonia principalmente en las páginas de *In America*, en especial el capítulo dedicado a las Pampas argentinas ("Nelle Pampas") y la despiadada recepción y la decepción del destino del viaje, aparece —a pesar de los intentos en contrario— en el cuento «De los Apeninos a los Andes» incluido en el famosísimo *Cuore*.

contaba entre cuatro y seis años. Nos encontramos entonces ante un producto arquetípico de la novela de aventuras —y de las narraciones en general, obviamente— *i.e.* la ficcionalización en clave realista de hechos efectivamente acaecidos pero manipulados narrativamente en un proceso implícito, nunca revelado.

Este ocultar el artificio responde no sólo a legítimas razones de estilo sino a la naturalización de una concepción epistemológica representativa de la modernidad en la cual la verdad revelada a una parcialidad autoral es reemplazada por una verdad que pretende ser consensuada por los lectores modelo pero con una petición de principio realista, de veracidad gnoseológica. Es decir, ese texto (cada texto efectivamente acogido en una recepción histórica) deberá ser aceptado por ser «veraz» pero no por motivos lógicos o metafísicos —como en la *Republica* de Platón o la *Suma Teológica* de Tomás de Aquino— sino por una veracidad basada en una justificación objetiva, realista, material, fáctica. Pero, lo realmente relevante de este proceso no es solamente la condición de posibilidad de contrastación de lo narrado sino el tráfico implícito de una metafísica y de una ideología, pacientemente ocultada en el ropaje de la objetividad/cientificidad narrativa.

La estrategia narrativa de Defoe resulta muy efectiva y será retomada por los novelistas del realismo decimonónico, de modo extendido y consagrado. Defoe tiende a la visualización y a la dramatización de lo narrado recurriendo al esquema del co-relato objetivo, en clave melodramática y puramente naturalista: «Desearía poder restituir el sonido exacto de los lamentos y de las invocaciones que escuché de algunos pobres moribundos (...) de modo tan *eficaz (sic)* que pueda suscitar una emoción perdurable en el ánimo del lector» (Defoe: 1722 (1964):1118). Es decir, confiesa que por motivos narrativos (y por ende ideológicos) manipulará las emociones (pasiones) del lector en su efectiva recepción con intencionalidades, literalmente, pragmáticas: «edificantes», «pedagógicas», «educativas».

Para lograr este efecto pragmático, basado en la cuidadosa manipulación de un «efecto de lo real», atribuirá los hechos narrados (recurso *quasi*-universal de la narrativa anterior y posterior, *especialmente posterior*) a un desdichado testigo «informado sobre los hechos» con lo que el autor —exista o no este testigo— se sentirá autenticado por interpósita persona y por ende, habilitado a «inventar», *i.e.* a narrar.

Es así como ese niño de cuatro años (que posiblemente ni siquiera estuvo en Londres durante la peste) se convertirá, *fabula gratia*, en un testigo privilegiado y absolutamente confiable. Es cierto, por otra parte, que Defoe pesquisará fuentes de primera mano, sirviéndose de reminiscencias de parientes o conocidos, relaciones, boletines y estadísticas oficiales y de infinidad de testimonios escritos y archivados en colegios médicos de la época.⁸ Sus objetivos prácticos son dos, no contradictorios: vender copias de su (supuesto) diario —escritor burgués, que intentaba vivir de su trabajo— y sensibilizar a sus lectores sobre los peligros de la peste.

La peste de Londres, la narrada en el diario, data de 1665. Han pasado varias décadas. ¿Qué lo lleva a interesarse en el tema? ¿Tan solo el interés por la historia nacional? Posiblemente no; responde, por el contrario, a urgencias presentes. En 1720 la peste estalló en Marsella y Génova, dos puertos que mantenían un intenso contacto con Londres.

La respuesta de Defoe es precisamente este diario inventado que no sólo es un vademécum para hacer frente a la peste del cuerpo sino y muy especialmente a la peste del alma. Su moralismo ya era evidente en 1718, cuando publicó *Robinson Crusoe*, y se repite en estas, sus (inventadas) memorias de la pestilencia. La peste provoca lo peor de nuestra humanidad: exalta el temor irracional, los egoísmos, las mezquindades, el inhumano repudio a los enfermos. Abundan, incluso, los momentos truculentos: el delirio de los infectados, el fanatismo de los predicadores exaltados, la lubricidad de depravados que corren desnudos por las calles, robos, pillajes, violaciones, atrocidades de todo tipo enmarcadas por fogatas espectrales e inúmeros carros que, repletos de cuerpos de muertos y moribundos, recorren las callejuelas rumbo a improvisadas fosas comunes en los arrabales de la urbe en donde serán sepultados, algunos aún vivos, sin la más mínima conmiseración ni piedad, como un sugerente anticipo de los delirios y de los efectismos de Poe y de la moral gladiatoria darwiniana.⁹ La locura colectiva coexiste con la experiencia del

⁸ Según una comunicación personal del filólogo Maurizio Dardano (Roma 1987), Defoe consultó, mediante un correspondiente, los archivos de la Biblioteca Vallecianiana de Roma, buscando informaciones médicas y sociales de la causa y de los efectos de las numerosas pestes que asolaron a Roma desde la Edad Media. *Vide* Mancuso 1988, 2010.

⁹ Esta larga descripción de la peste, tema de la novela (o falso diario) contrasta en su *ethos* con ejemplos ilustres de la narración de otras pestes. La de Ateneas de Pericles, por ejemplo, minuciosamente narrada por Tucídides y la de Alessandro Manzoni, en *I promessi sposi*. En estos casos, si bien el horror no se oculta, se apela a (se prepone) la conmiseración solidaria.

terror y de la destrucción apocalíptica, transformando esta vivencia en cotidiana y, a la vez, extraordinaria. Esta palpabilidad cotidiana del horror es posiblemente el mayor logro literario del texto así como la descripción del desarrollo del proceso epidémico: desde su aparición y difusión —en un *in crescendo* de suspenso— y la desaparición del morbo en una descripción que parecería tematizar una curva de Gauss en la estructura narrativa.

Precisamente en la narración del proceso de su difusión, el texto nos proporciona una instrucción interpretativa que resulta clave para acogerlo en una lectura responsiva. Apelando ya a un recurso puramente ficcional (casi un remoto antecedente de *real fiction*) para «explicar» la difusión de la peste en el condado que es «analizado» detenidamente por Defoe, resulta ser que su difusión será vectorizada por tres «tránsfugas» de la ciudad que viven a la buena de Dios en los bosques aledaños.

Son los márgenes en los márgenes de la urbe, la causa de la difusión del castigo apocalíptico que será la gran prueba del siglo, que permitirá templar los ánimos de los tantos desventurados, pues la peste es la ocasión para la exaltación del posible heroísmo y para sentar las bases de nuestra salvación. Como en *Robison Crusoe*, Defoe no escapa al moralismo (sincero o fingido). Esta cripto-novela se permite postular, dentro de los límites de la propia época, una descarnada denuncia social *in nuce*, justo al borde de la ambigüedad necesaria para escapar de la censura y sobrevivir a su época.

Por ello, lo que el narrador modelo denuncia, el autor empírico lo modula. El Defoe empírico es aparentemente conciliador y llega incluso a elogiar la labor desempeñada por las autoridades durante la crisis... Tareas que la narración nos señala, curiosamente, como inexistentes y en el colmo de la ambigüedad podríamos preguntarnos si ese elogio no es más que una cínica parodia.

Lo que sí es indubitable (pues está ahí, en el texto —que produce sus propios efectos—) y no deja de ser terriblemente corrosivo es lo que *muestra*: la peste no es causada por las ratas que descienden de los barcos, ni es difundida por los desesperados de las ciudades, sino por la suciedad, la ignorancia y la miseria de las cuales los gobernantes son los últimos responsables.

No obstante la responsabilidad individual, a pesar de todo, no se diluye en la colectiva. Cada ser humano, ante la prueba —nótese el gesto *quasi* existencialista— es libre de *elegir* salvarse y perfeccionarse espiritualmente ayudando a su prójimo. Y esta recurrencia a la responsabilidad individual le permite, en cierta medida, conciliarse con su entorno.

El mensaje de la fabula narrativa de Defoe es claro: ante un naufragio se puede perecer, sobrevivir animalmente o *trabajar* no solo para no morir sino para superar nuestras limitaciones, materiales y espirituales.¹⁰ Las causas del naufragio, de la peste y de la desdicha obedecen a designios inescrutables, solo parcialmente explicables por nuestros pecados. El misterio se manifiesta en la desdicha y la narración de los infortunios nos acerca al misterio, máxima justificación de toda narrativa. ☰

¹⁰ No es casualidad que tantas islas e islotes tanto del océano Atlántico como del Pacífico se llamen «islas de la salvación»: literalmente, las que salvan al náufrago de perecer ahogado; simbólicamente las que le brindan la ocasión para redimirse de sus pecados.

REFERENCIAS

- AUERBAH Erich
1942 *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern: Erstaussgabe; (tr. esp. *Mímesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*; México: FCE, 1955, 1978).
- CULLER Jonathan D.
1982 *On deconstruction: theory and criticism after structuralism*, Ithaca: Cornell Univ. Press; (tr. esp.: *Sobre la deconstrucción*, Madrid: Cátedra, 1984).
- ECO Umberto
1964 *Apocalitici e integrati*, Milano: Bompiani.
1983 *Postille al nome della rosa* (aggiunte all'ed. italiana tascabile di *Il nome della rosa*, Milano: Bompiani, 1984); (tr. esp.: *Apostillas a El nombre de la Rosa*, Barcelona: Lumen, 1988)
1978 *Il superuomo di massa*, Milano Bompiani (ed. modificata); (tr. esp.: *El superhombre de masas*, Barcelona: Lumen, 1995).
1979 *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano: Bompiani; (tr. esp.: *Lector in fabula*, Barcelona: Lumen, 1999).
- MANCUSO Hugo R.
1988 «Incunables hispánicos en bibliotecas públicas de Italia», *BOOST-TV*, 70-8; Berkeley: University Press.
2007a «*Veritas in dictum* El significado de lo absoluto y su expresión simbólica», *AdVersus* [en línea], IV, 8-9, abril-agosto (citado 5/5/2014) disponible en <http://www.adversus.org/indice/nro8-9/articulos/articulo_mancuso.htm>
2007b «Genealogía y deconstrucción del relato social moderno» en MANCUSO Hugo (comp.), *Ars poetica, ars politica. Arte, política y crítica cultura (argentina, 1920-1980)*, Buenos Aires-Madrid: Miño y Dávila, pp. 23-45.
2010 «Nacionalismo, culturalismo y etonogénesis (las corrientes migratorias italianas en el siglo XIX y XX. El caso argentino comparado)», *AdVersus* [en línea], VII, 18: 6-48 (citado 5/05/2014), disponible en: <<http://www.adversus.org/indice/nro18/articulos/articulomancuso.htm>>
- SAID Edward
(2005a) «Reflexiones sobre el exilio» en *Reflexiones sobre el exilio*, Barcelona: Debate, pp. 179-194.
(2005b) «La llamada de la selva. Sobre el Tarzán de Johnny Weissmuller» en *Reflexiones sobre el exilio*, Barcelona: Debate, pp. 309-318.

FUENTES:

- DEFOE Daniel
1719 *The Adventures of Robinson Crusoe*, London: Taylor; (tr. esp. *Obras. I. Vida y extraordinarias y portentosas aventuras de Robinson Crusoe, de York, navegante*. Barcelona: Planeta, 1964).
1722 *A Journal of the Plague Year*. London: E. Nutt; (tr. esp. *Obras. IV. Un diario del año de la peste*, Barcelona: Planeta, 1964)
- SALGARI Emilio
1913 *La rivincita di Yañez*, Firenze: Bemporad.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL DE CONSULTA

- LOTMAN Iuri
(2000) *La semiosfera. Semiótica de las artes y de la cultura III*, Madrid: Cátedra.
- LOTMAN Iuri & Boris A. USPENSKI
1971 "O semioticheskoi mehanizme kul' tury", *Trudy po znokovym sistemam*, 5, Tartu, pp. 144
66; (tr. esp.: "Sobre el mecanismo semiótico de la cultura", en LOTMAN, Iuri M., (2000): 168-193).
- LYOTARD Jean-François
1983 *Le Différend*, Paris: Minuit.
- MANCUSO Hugo R.
2005a *Palabra viva. Teoría textual y discursiva de Michail M. Bajtin*, Buenos Aires: Paidós
2005b «Ética de la lectura», *AdVersus*, [en línea], II, 4, diciembre (citado 12/12/2013), disponible en:
<<http://www.adversus.org/indice/nro4/presentacion/presentacion1.htm>>
- MANCUSO Hugo R. et al.
2000 *Memoria e interculturalidad*, Buenos Aires: Corregidor
1999 *Entre el fuego y la rosa. Pensamiento social italiano en Argentina: Utopías anarquistas y programas socialistas (1870-1920)*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
2006 *La anomalía argentina. De la tierra prometida a los laberintos de la frustración*, Buenos Aires-Madrid: Miño y Dávila.
- MIGNOLO Walter
(1994) «La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas», *Ad-Versus*, V, 4-6: 35-50 (republicado en *AdVersus* [en línea], II, 3, agosto (citado 5/5/2014), disponible en:
<<http://www.adversus.org/indice/nro3/articulos/articulomignolo.htm>>
- SAID Edward
1978 *Orientalism*, Penguin Books; (tr. esp.: *Orientalismo*, Madrid: Libertarias, 1990).
1993 *Culture and imperialism*, London: Chatto & Windus; (tr. es.: *Cultura e imperialismo*, Barcelona: Anagrama, 1996).
2001 *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard: University Press (tr. esp. *Reflexiones sobre el exilio*, Barcelona: Debate, 2005).
- TODOROV Tzvetan
1982 *La conquête de l'Amérique : la question de l'autre*, Paris: Seuil; (tr. esp.: *La conquista de América : el problema del otro*, México, Siglo XXI, 1996).
1989 *Nous et les autres: La réflexion française sur la diversité humaine*, París: Suil; (tr. esp.: *Nosotros y los otros: reflexión sobre la diversidad humana*, México: Siglo XXI, 1991).
- VATTIMO Gianni
1985 *La fine della modernità*, Milano: Garzanti.