

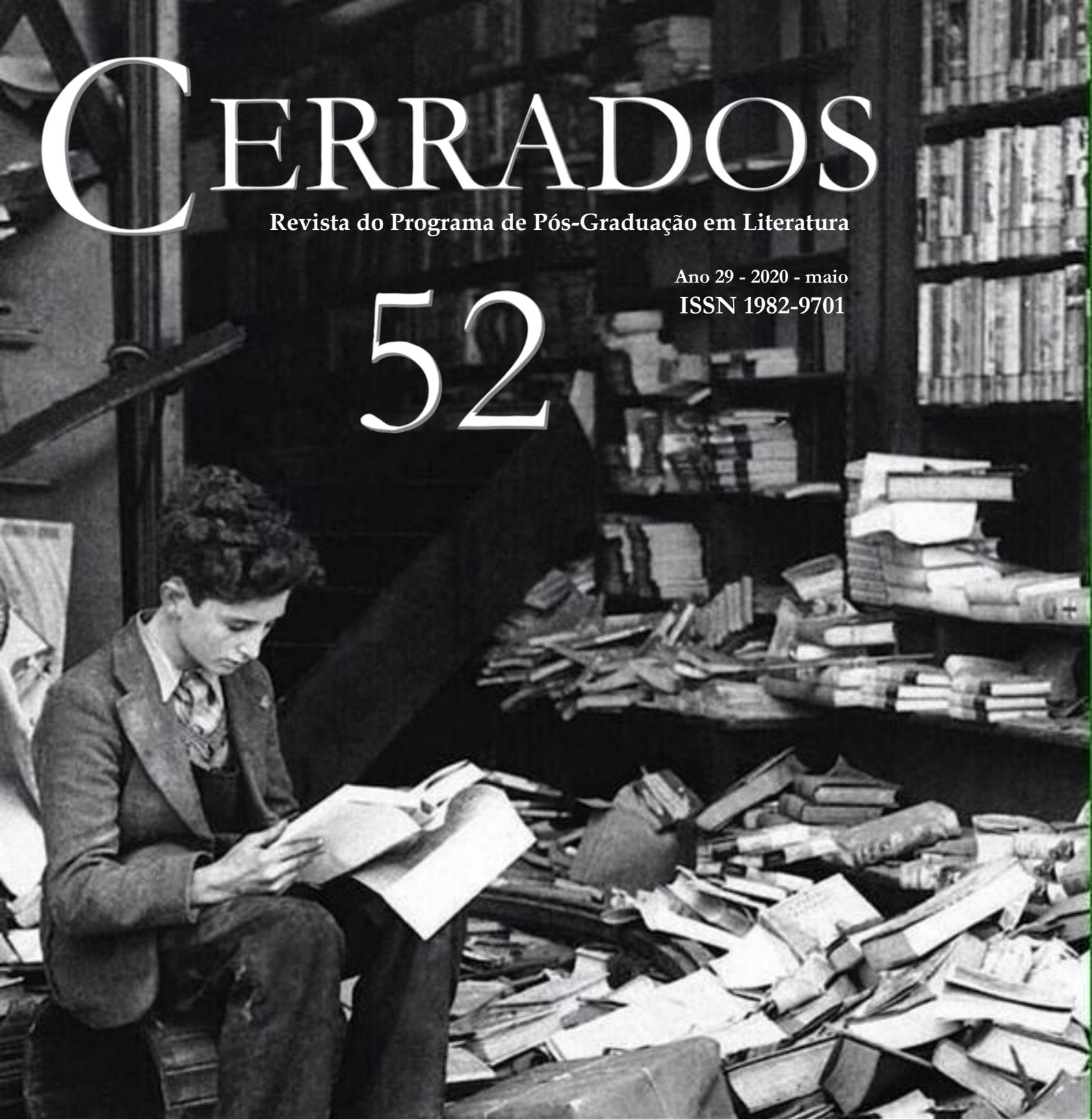
CERRADOS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura

Ano 29 - 2020 - maio

ISSN 1982-9701

52



Realismo e atualidade:

horizontes da criação artística em tempos hostis



UnB

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA - UnB

Reitora
Márcia Abrahão

Vice-reitor
Enrique Huelva Unternbaum

Decana de pesquisa e pós-graduação
Helena Shimizu

Diretora do Instituto de Letras
Rozana Reigota Naves

Chefe do Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Paulo Thomaz

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Literatura
Eritelto da Rocha Carvalho

Editor-Chefe
André Luís Gomes

Equipe Editorial
Claudio R. V. Braga
Pedro Mandagará

Editor Assistente
André Aires

MISSÃO

A Revista Cerrados configura-se como um veículo de divulgação do pensamento teórico literário, publicada trienalmente pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB. Visa a incorporar as contribuições do desenvolvimento do pensamento científico na área das literaturas e das áreas afins do conhecimento, que enriqueçam as fronteiras das Ciências Humanas na interdisciplinaridade necessária aos estudos acadêmicos contemporâneos.

CERRADOS 52

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Ano 29 | 2020

Brasília, Brasil. Páginas 1-227.

ISSN 1982-9701



Dossiê

**Realismo e atualidade:
horizontes da criação artística
em tempos hostis**

Tomo 2 - Crítica realista da literatura

Editor-Chefe

André Luís Gomes

Editor

Pedro Mandagará

Editor Assistente

André Aires

Organizadores deste v. 52

Ana Laura dos Reis Corrêa

Francisco García Chicote

Capa

Bruna Ribeiro Basso

Projeto Gráfico

Letycia Luiza de Souza

Bruna Ribeiro Basso

Diagramação

Bruna Ribeiro Basso

Apoio

Poslit/IL/UnB

Conselho Editorial Consultivo

Ana Laura dos Reis Corrêa (UnB, Brasília-DF, Brasil)

Elga Pérez-Laborde (UnB, Brasília-DF, Brasil)

Regina Dalcastagnè (UnB, Brasília-DF, Brasil)

Rogério Lima (UnB, Brasília-DF, Brasil)

Paulo Nolasco (UFGD, Dourados-MS, Brasil)

Affonso Romano de Sant'Anna (FBN, Rio de Janeiro-RJ, Brasil)

André Bueno (UFRJ, Rio de Janeiro-RJ, Brasil)

Antonio Carlos Secchin (UFRJ, Rio de Janeiro-RJ, Brasil)

Gilberto Martins (Unesp, Assis-SP, Brasil)

Laura Padilha (UFF, Rio de Janeiro-RJ, Brasil)

Luís Alberto Brandão (UFMG, Belo Horizonte-MG, Brasil)

Maria Antonieta Pereira (UFMG, Belo Horizonte-MG, Brasil)

Mário Cezar Leite (UFMT, Mato Grosso-MT, Brasil)

Nádia Battella Gotlib (USP, São Paulo-SP, Brasil)

Alckmar Luís dos Santos (UFSC, Florianópolis-SC, Brasil)

Benito Martinez Rodrigues (UFPR, Curitiba-PR, Brasil)

Eliane do Amaral Campello (FURG, Rio Grande-RS, Brasil)

Walter Carlos Costa (UFSC, Florianópolis-SC, Brasil)

Diógenes André Vieira Maciel (UEPB, Campina Grande-PB, Brasil)

Márcio Ricardo Muniz (UFBA, Salvador-BA, Brasil)

Rinaldo Fernandes (UFPB, João Pessoa-PB, Brasil)

Ana Mafalda Leite (Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal)

Bernard Lamizet (Université Lumière 2, Lyon, França)

Claire Williams (Universidade de Liverpool, Reino Unido, Inglaterra)

François Jost (Sorbonne Nouvelle, Paris, França)

Jacques Fontanille (Université de Limoges, Limoges, França)

Rita Olivieri-Godet (Université Rennes 2, França)

Qualquer parte desta publicação pode ser reproduzida, desde que **citada** a fonte.

Cerrados: revista/ do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília

– Vol. 1, n. 1 (1992) – Brasília: PósLit, 1992 –

Trienal

ISSN 1982-9701.

1. Realismo. 2. Criação artística. 3. Tempos hostis. 4. Crítica Literária Dialética. 5. Literatura. – Periódicos I. Brasil, Universidade de Brasília. Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

Programa De Pós-Graduação Em Literatura - PósLit

Universidade de Brasília

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Endereço: ICC Ala Sul, Sobreloja sala B1-012

Campus Universitário Darcy Ribeiro

Asa Norte – Brasília – DF

CEP: 70910-900

Telefone: +55 (61) 3107-7100

Sumário

Apresentação	7
¿Declinación y caída de la novela corta? Avatares de un género en la narrativa alemana moderna Declínio e queda da novela? Vicissitudes de um gênero na narrativa alemã moderna	10
O trajeto de Ernest Hemingway rumo ao realismo crítico de <i>Adeus às armas</i>	24
Realismo en la RDA: para una revisión crítica del canon en la obra de Christa Wolf	42
O realismo russo na guerra civil revolucionária: a propósito do ensaio de Lukács sobre o romance <i>A derrota</i> , de Alexander Fadeiev	52
Lo “salvaje” en las narrativas del comienzo: hacia una tipología de personajes viajeros. Los casos de Robinson Crusoe y Allie Fox	66
“No meio daquele cemitério brincava um raio de sol”: sátira e malandragem em um conto de Machado de Assis	78
Jorge Amado na África: literatura, imprensa e colonialismo	116
<i>Angústia</i> , de Graciliano Ramos, uma releitura necessária em tempos hostis	127
Os impasses da arte e o papel da narrativa contemporânea	145
A ambiguidade como elemento estruturante no romance <i>Los Siete Locos</i> , de Roberto Arlt	158
<i>Ninguém escreve ao coronel</i> : o realismo histórico de Gabriel García Márquez	172
Poesia, história e modernização em <i>Viva o povo brasileiro</i> , de João Ubaldo Ribeiro	192
Siete cuentos maravillosos	210

Apresentação

Apenas um parágrafo introdutório:

Como já foi mencionado na Apresentação, esta edição da *Cerrados* é constituída por dois tomos. Neste segundo tomo, apresenta-se a continuidade do Dossiê Realismo e atualidade: horizontes da criação artística em tempos hostis, composto por artigos que, seguidos de uma Sessão livre e de uma Tradução, propõem uma reflexão acerca da relação entre criação artística e sociedade em tempos hostis, a partir do ponto de vista da crítica realista da literatura.

Dossiê

Realismo e atualidade: horizontes da criação artística em tempos hostis

Tomo 2 - Questões de crítica literária

Lo “salvaje” en las narrativas del comienzo: hacia una tipología de personajes viajeros. Los casos de Robinson Crusoe y Allie Fox

O “selvagem” nas narrativas do início: para uma tipologia de personagens viajantes. Os casos de Robinson Crusóe e Allie Fox

Martín Ignacio Koval

Doutor em Letras pela Universidade de Buenos Aires (UBA). Docente da UBA e da Universidade Nacional Arturo Jauretche (UNAJ). Investigador Assistente do Conselho Nacional de Investigações Científicas e Técnicas (CONICET).

martinignaciokoval@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3641-5721>

Recebido em: 25/01/2020

Aceito para publicação em: 26/02/2020

Resumen

Este artículo analiza las novelas *Robinson Crusoe* y *La costa de los mosquitos* -uno de cuyos intertextos es, justamente, la obra de Defoe- a partir de su condición de *narrativas del comienzo*, es decir, de textos que tematizan el viaje a un entorno “salvaje” -que se postula como “primigenio” - por parte de un personaje o grupo proveniente de la “civilización”. El estudio de las relaciones y acciones llevadas a cabo por los personajes en y a partir del contacto con lo primitivo permite echar luz respecto de las variaciones y continuidades entre las obras de Defoe y Theroux.

Palabras clave: Lo salvaje. Civilización. Comienzo. Literatura de viajes. Robinsonada.

Abstract

This article analyses the novels Robinson Crusoe and Mosquito Coast -one of whose intertexts is precisely Defoe's work- on the basis of their condition as “beginning narratives”, that is, texts that deal with the journey to a “wild” environment -which is postulated as “primeval”- by a character or group coming from “civilization”. The study of the relationships and actions carried out by the characters in and through their contact with the primitive allows us to shed light on the variations and continuities between the works of Defoe and Theroux.

Keywords: Wilderness. Civilization. Beginning. Travel literature. Robinsonade.

La premisa en que se sustenta este trabajo es que existe un esquema de acción transgenérico típico de la Modernidad –sobre todo reconocible desde la Conquista de América– que permite poner en relación obras literarias y no literarias de géneros tan diversos como las crónicas de ocupación, conquista o colonización, los diarios de los misioneros (por ejemplo, de los padres jesuitas en el Río de la Plata), la novela histórica, las robinsonadas individuales y de grupo, y, entre otros, los relatos de viaje.

En ciertas manifestaciones de todos estos géneros existe un interés común por la representación del viaje de un individuo o grupo (ficcional o no) proveniente de un mundo “civilizado” a uno “primitivo” o “salvaje”. Es decir, se trata de textos que se sitúan en la tradición de lo que Jauss (1995) ha caracterizado como “nostalgia del comienzo”, una fórmula que expresa un interés de la Modernidad temprana¹ por los orígenes (de la sociedad, de la religión, de las instituciones, etc.), fomentado en gran medida por los registros etnográficos de pueblos extraeuropeos desde la Conquista de América en adelante.

Por supuesto, se puede objetar que siempre es relativa la respuesta a la pregunta de qué es lo primitivo o salvaje y qué lo civilizado. A fin de que no se interpreten los términos “primitivo” o “salvaje” y “civilizado” como valoraciones morales peyorativas o laudatorias, se puede recurrir a fórmulas como “n” y “n+1”, donde “n” (nulo o bajo grado de transformación de la naturaleza por el ser humano) y “n+1” (mayor grado de transformación de la naturaleza por el ser humano) son tan solo expresión del metabolismo entre la naturaleza y el progreso–científico técnico tal como se dio en el mundo occidental desde los griegos en adelante.

En esta ocasión quisiéramos poner en relación a dos personajes de dos novelas alejadas entre sí por casi tres siglos: Robinson Crusoe en la novela homónima de Daniel Defoe (1719)² y Allie Fox en *La costa de los mosquitos* (1981) de Paul Theroux.³ Nos interesa analizar dos pasajes concretos en los que se da cuenta de los efectos que produce, a largo plazo, el ambiente salvaje (una isla frente a las costas de Venezuela y la selva hondureña, respectivamente), en los personajes provenientes de la “civilización” (Inglaterra y EE.UU.). En estas escenas, en los modos diversos de adaptación física y psicológica al ambiente *otro*, pretendemos encontrar claves para una tipología que permita ponerlos en relación y, a la vez, diferenciarlos.

Robinson, el “peludo”

1 Jauss habla del siglo XVIII, pero creemos que se lo puede rastrear también en el siglo XVI.

2 La novela completa consta de tres volúmenes: La vida y las extrañas y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe (abril de 1719), Nuevas aventuras de Robinson Crusoe: la segunda y última parte de su vida (agosto de 1719) y Serias reflexiones a lo largo de la vida y las extrañas y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe, con su visión del mundo angelical (agosto de 1720). Es el primer volumen, el más popular, el que aquí nos interesa.

3 En inglés, The Mosquito Coast.

No es necesario reponer el argumento de la novela de Defoe, pues, como se suele repetir, ha llegado a conformar un mito fundante de nuestra civilización (WATT, 1991). De cualquier modo, es conveniente recordar que Robinson Crusoe, el único sobreviviente de un naufragio, ha logrado llegar a una isla aparentemente desierta en la que, con perseverancia y apoyándose en su fe, ha prosperado.

El pasaje que nos interesa comentar en detalle aparece poco antes de que Robinson descubra la huella del pie descalzo en la arena, cuando ya ha pasado unos quince años de vida solitaria en la isla. En ocasión de una visita que desea hacer a cierto sector de la isla que no ha explorado del todo bien, Robinson decide describirle al lector su propia figura grotesca, cualidad que, con todo, según aclara, no tenía ninguna importancia ya que no había nadie en la isla para juzgarlo. Así dice:

...pero si en Inglaterra a alguien le hubiera tocado enfrentarse con un hombre como yo, o se hubiera asustado o le hubiera causado gran hilaridad. Y como a menudo me observaba, no podía dejar de sonreír ante la idea de viajar por Yorkshire con tal equipo y ropas [...].

Tenía un gran gorro informe, hecho de piel de cabra, con un faldón que pendía en la parte posterior para protegerme del sol tanto como para impedir que la lluvia corriera sobre mi cuello, porque nada es tan perjudicial en estos climas como la lluvia sobre la piel bajo las ropas.

Tenía una chaqueta corta de piel de cabra, con los faldones que llegaban hasta la mitad de los muslos, y un par de pantalones hasta la rodilla del mismo material. Los pantalones estaban hechos con la piel de un chivo viejo, cuyo pelo pendía tan largo que llegaba a la mitad de mis pantorrillas. No tenía ni medias ni zapatos, pero me había hecho un par de algo que no sé cómo llamar, parecidos a polainas que me cubrían parte de la pierna y se ataban al costado, pero de la forma más bárbara [barbarous], como el resto de mis ropas.

[...] En cuanto a mi rostro, su color no era en realidad tan de mulato como podría esperarse de un hombre que no lo cuidaba en absoluto y que vivía dentro de los nueve o diez grados del equinoccio. [La barba] me la había cortado muy corta, salvo lo que crecía sobre mi lado superior, que había recortado formando un gran par de bigotes mahometanos tales como había visto que lucían algunos turcos de Salé, porque los moros no usan tales bigotes. De esos bigotes no diré que eran tan largos como para que colgara mi sombrero de ellos, pero sí de un largo y una forma suficientemente monstruosos [monstrous] y que en Inglaterra hubiesen parecido espantosos (1982, p. 159s.)

Lo que llama la atención de la auto-descripción de Robinson es, en primer lugar, la constante preocupación por referir a los marcos perceptivos de los lectores ingleses. Explica lo que un inglés sentiría si lo viera en Yorkshire con su figura actual: miedo o ganas de reírse. Le aclara a su lector (inglés) que "en estos climas" (a diferencia de lo que es el caso en Inglaterra) es necesario tomar recaudos para protegerse de la copiosa lluvia. Tiene en consideración lo que un lector promedio puede llegar a suponer de alguien que lleva

muchos años viviendo en una isla desierta: que habrá sufrido los efectos de la aclimatación. Le confiesa al lector que seguramente, por ser inglés, sus bigotes mahometanos le parecerían, si los viera, “monstruosos”, por más que (o precisamente porque) así los usan algunos turcos.

En segundo lugar, se destaca la presencia del pelo. En los bigotes, pero también en las piernas. Estas están cubiertas por la piel lanuda de un chivo viejo, “cuyo pelo pendía tan largo que llegaba a la mitad de mis pantorrillas”. Robinson se parece a este respecto a las imágenes de salvajes caracterizados como seres antropomórficos peludos, que eran muy comunes en la Edad Media. El pelo es, más allá de ello, un atributo animal en el ser humano, que remite evidentemente a los orígenes filogenéticos de la hominización.

Por último, se destaca el término “monstruoso”, empleado por Robinson con relación a sus bigotes. El monstruo es “lo viviente de valor negativo”, un *disvalor*, es decir, se define por una relación de *contraste* con lo que se considera orgánicamente normal, estándar y portador de valor positivo (CANGUILHEM, 1971, p. 101). En virtud de esta definición y aún a riesgo de forzar un poco el análisis, se puede sostener que en la auto-descripción de Robinson como “monstruo” *in nuce* una teoría de la normalidad (i.e. de lo civilizado), que se postula como encarnada en el (en la ficción, futuro, y, por fuera de la ficción, presente) lector metropolitano inglés.

Lo que no puede soslayarse es que no hay texto que reflexione sobre lo salvaje sin que dé cuenta a la vez, de manera implícita o explícita, de una teoría de la civilización. Es que lo salvaje es aquello que en última instancia le otorga legitimidad. *Por más “malestar” que le cause al hombre, este debe estar contento de ser civilizado, ya que, sino, sería un salvaje, sea lo que fuere que este término quiera decir.* Es en este sentido que, como dice Bartra, “[d]etrás de cada hito plantado por el progreso de la cultura europea se esconde un salvaje que vigila las fronteras de la civilización” (1997: 129).

La supervivencia de Robinson en la isla implica una lucha constante contra la naturaleza, a la que somete, muchas veces, de modo violento. En numerosos pasajes, él se muestra orgulloso de no haberse dejado vencer por las circunstancias. Uno podría preguntarse: ¿para qué inserta Robinson esta auto-descripción en su narración, que lo sitúa en un lugar ridículo y que le confiera *a priori* ciertos rasgos de lo que él más deplora y teme, que es, justamente, la condición salvaje o bárbara? Una hipótesis podría ser la siguiente: Robinson está seguro de que su “regresión” lo es solo al nivel de las apariencias. En su fuero interior, que es lo verdaderamente importante en la lógica de la novela, el mundo salvaje de la isla desierta no ha hecho mella alguna.

Es por ello que, cuando se imagina caminando por Yorkshire, “no podía dejar de sonreír”: dicha sonrisa delata, *en último término*, un control de la situación. Las piernas no se le han cubierto de pelos lanudos: es solo así porque se ha visto obligado a cubrirse con la piel de un chivo. Lo que queremos decir es que *Robinson tan solo parece un salvaje, pero no lo es.* Hay un juego bastante consciente del narrador en torno a la polaridad

aparición/ esencia: la esencia de Robinson no está comprometida en el proceso de “retorno” a lo salvaje al que está sujeto, en el plano fenoménico, su cuerpo, su exterior.

Allie Fox, el salvaje

Allie Fox, el personaje central de *La costa de los mosquitos*, es un inventor de carácter obsesivo que odia el modo de vida americano y un buen día decide llevar a toda su familia a vivir en la selva hondureña. Allie adquiere un pueblo entero, llamado Jerónimo, y comienza a construir allí, junto con un grupo de zambúes –los habitantes nativos de la zona– y mestizos, una suerte de utopía sustentada –al menos durante un breve periodo de tiempo– en la vida sencilla y en el uso de una tecnología no invasiva ni orientada al consumo de necesidades superfluas.

Todo va bien durante unos meses, pero Allie lo arruina todo a causa de su carácter insaciable y ególatra. La máquina de hacer hielo que ha construido para demostrarse a sí mismo y a los demás su capacidad demiúrgica –pues el hielo es por completo inútil en medio de la selva–, explota y se incendia, con la consecuencia de que toda la zona queda envenenada a causa del amoníaco que utiliza.

El pasaje que nos interesa analizar aparece después de la experiencia de Jerónimo, cuando la familia Fox se ha establecido ya de una manera muy precaria en la laguna de Brewer. Las condiciones de habitabilidad son, ahora, pésimas: “[l]a laguna era un hervidero de podredumbre” y “nos rodeaban las moscas” (1983, p. 279), comenta el narrador. De modo que tanto la esposa como los hijos caen alternativamente enfermos o sufren diarrea de forma más o menos crónica. Un día, mientras Allie está atareado construyendo una choza–bote pasa un hombre, un zambú, de nombre Childers, que se halla de camino a la iglesia, dado que es domingo. Así reflexiona Charlie:

La diferencia entre los hombres me sorprendió, y me asustó. El zambú, con su camisa amarilla, su sombrero de paja y bastón, y papá, alto huesudo y colorado, con el pelo largo y grasiento, barba, esos ojos de mirada salvaje [wild eyes], su muñón y pantaloncitos de lona. ¡Papá era más flaco que el zambú! Y hasta ese momento yo no había notado lo salvaje [wild] que parecía. Cualquiera que no lo conociera habría pensado que él era el salvaje [savage], no el zambú. Si el zambú hubiera tenido el pelo y los ojos de papá, yo habría salido huyendo. Pero nos habíamos acostumbrado a ver a papá como un espantapájaros, el hombre de la selva [wild man of the woods], que gritaba todo el tiempo (1983, p. 281).

La delgadez extrema, la barba y el pelo crecidos y desaliñados, las marcas de la constante exposición al sol en la piel, la mirada, la falta de aseo, la vestimenta precaria, la deformidad física preexistente (a Allie le falta el dedo índice como consecuencia de un accidente cuando aún vivía en EE.UU.): tales son los rasgos externos, visibles, que el narrador (Charlie) asocia con “lo salvaje”.

Pero en la descripción se deja entrever que “lo salvaje” tiene que ver también y sobre todo con una conducta: Allie vocifera y, además, “mira” de un modo muy particular. En la mirada de su padre, Charlie ve el reflejo de un mundo interior que no duda en asociar, justamente, al concepto de “lo salvaje”. El zambú va vestido de forma pulcra y prolija, pero, sobre todo, en contraste con Allie, *parece* “normal”: el hecho de que esté yendo a la iglesia un día domingo lo liga, en la mirada infantil del narrador (para ese momento tiene unos catorce años), a su mundo (cristiano, norteamericano, blanco) conocido.

Es curioso que Allie sea caracterizado por su hijo como un salvaje, ya que en el discurso de aquel la diferenciación respecto de, justamente, “lo salvaje” es un motivo conductor. En lo que constituye una interesante relación de intertextualidad por citación explícita, Allie incluso considera a Robinson Crusoe como un salvaje y busca mostrar en qué medida él no tiene nada que ver con el personaje de Defoe. Esto ocurre en tres ocasiones a lo largo de la novela.

La primera mención del famoso naufrago tiene lugar en pleno apogeo de Jerónimo, cuando, tras un temblor de tierra, Allie se entusiasma con la idea de cavar un foso para obtener energía geotérmica y así alimentar hasta el infinito la caldera de la máquina de hacer hielo. ¿Para qué? Según él, para no “vivir como salvajes [savages]”. Así completa el personaje su idea: “Finalmente, Robinson Crusoe regresó a su patria. ¡Nosotros nos quedaremos!” (p. 201). La opaca relación entre la primera parte de la reflexión y la segunda tan solo se esclarece cuando prestamos atención a la segunda y tercera menciones del personaje de Robinson Crusoe.

Estando la familia por llegar a la laguna de Brewer –es decir, está más o menos cerca de la escena de la contraposición entre Allie y el zambú Childers–, a Allie se le ocurre construir una suerte de choza–flotante. La esposa lo recrimina por concebir una nueva idea descabellada, y así responde él: “No vine aquí a vivir en una choza de pasto. No soy Robinson Crusoe. Reconoce mis méritos, por favor” (p. 272). Poco después, la familia ya está instalada en la laguna y vive miserablemente de los despojos que encuentra en la playa: maderas, metales, plásticos e, incluso, tapas de inodoro. Así les dice Allie a sus hijos: “El Crusoe naufrago típico vive como un mono. Pero yo no soy un tonto” (p. 282), e intenta explicarles de qué modos pueden hacer uso de los restos de la civilización que “les lleva” la marea.

Esta última mención del famoso naufrago es llamativa, porque la recolección de los despojos de la civilización por parte de la familia Fox resulta casi una copia de la del héroe de Defoe. De hecho, en cierta oportunidad este último reflexiona acerca de qué hubiera sido de él si no hubiera podido sacar nada del buque encallado, e imagina “cómo, de no perecer, hubiese [tenido que vivir] como un mero salvaje, ya que de cazar una cabra o un ave por algún medio, no hubiese tenido medios para cortarlos ni separar la carne de la piel y las vísceras”. En cambio, “hubiera debido morderlos con los dientes y trozarlos con las manos como una bestia” (DEFOE, 1982, p. 140).

La lectura que hace Allie de la novela de Defoe (no sabemos, en realidad, si está pensando en la novela o en alguna versión fílmica o si, simplemente, recurre a un mero conocimiento del mito por su pertenencia a la cultura occidental) es, por lo que se ve, bastante curiosa, ya que no condice con lo que realmente ocurre en la obra. Él considera que Robinson es un salvaje porque no se ha esforzado por superar las limitaciones de la naturaleza y se ha acostumbrado a vivir “como un mono”. Es decir, ve en Robinson la indolencia y el afán de conformismo que también atribuye –de una manera siempre despectiva– a los zambúes.

De todos modos, si volvemos al pasaje que aquí nos interesa, hay algo más sutil en el contraste que marca Charlie entre su padre y Childers: se alude al miedo. En seguida notamos que lo que atemoriza al narrador no es tanto el aspecto físico o la mirada “salvaje” del padre. Ni siquiera la condición precaria y peligrosa en que se hallan. Lo que lo asusta es el hecho de la expectativa no confirmada, que pone en crisis su existencia de adolescente en busca de referencias certeras. Es “la diferencia entre los hombres” lo que lo asusta. El hecho de que su padre parece el salvaje y no el zambú, *como tendría que ser si la realidad no se hubiera trastocado* dando lugar a una inversión, un auténtico *mundo al revés*.

Lo cierto es que, en gran medida, la inversión del orden se debe a la progresiva locura de Allie Fox, que es una suerte de descendiente yanqui del coronel Kurtz de *El corazón de las tinieblas* (1899) de Conrad. La cada vez más marcada inclinación patológica lleva a Allie en un proceso descendente hacia lo que a falta de mejor término podríamos denominar “lo salvaje”: el padre de Charlie no encarna ya el futuro, el progreso, sino que vive una regresión a lo animal.

Esto último queda de manifiesto en toda la etapa final de su desarrollo como personaje y, sobre todo, en las circunstancias en que muere: tras recibir un disparo por parte del reverendo Spellgood –quien piensa que es un miliciano “comunista” –, queda parapléjico, y ya solo puede mover su cabeza. Así le dice a su familia: “de ahora en adelante viviré en cuatro patas” (p. 359), y al final vemos cómo, al arrastrarse hacia el sitio donde será literalmente devorado por las gaviotas, deja un surco en la arena que semeja “la huella de un lagarto” (p. 361).

Del colonialismo británico al *American way of life*

Los personajes de Robinson Crusoe y Allie Fox –al menos en los pasajes que hemos seleccionado– tienen algo en común: sus vidas en un entorno salvaje (n) ponen en escena para el lector la fragilidad del límite que separa lo normal de lo anormal. Dicho de otro modo, advierten acerca de lo rápidamente que puede perderse aquello que se tiene por autoevidente y garantizado: en nuestro caso, la pertenencia a un estadio más o menos

avanzado de la civilización occidental moderna (n+1). Pero existen dos diferencias notorias entre los dos personajes.

En primer lugar, Robinson *parece* un salvaje, pero no lo es. Robinson “se salva” a causa de una doble condición que él tiene que agradecer a su clase y a su época optimista: la fe (de cuño puritano) y la laboriosidad.⁴ Es este binomio el que hace que el héroe supere los peligros propios de una existencia solitaria en una isla: la locura, la “animalización” o la muerte. El trabajo, entendido no ya como castigo, sino como realización de un plan de la Providencia, le “devuelve” a Robinson su humanidad, que es lo mismo que decir, en la lógica de la novela, su condición de europeo, su civilización. Robinson ha pasado la prueba de “experimentar una condición salvaje *sin caer en el salvajismo*” (BARTRA, 1997, p. 130; subrayado en el original). Eso es lo que se puede ver en la cita que hemos analizado.

El yanqui Allie Fox, en cambio, igual de laborioso que Robinson, aunque ateo y propenso a construir máquinas superfluas con el mero deseo de satisfacer su egolatría, lleva las de perder en la “lucha” contra los efectos de la vida en la naturaleza: lo “salvaje” se ha internalizado en él –se ha vuelto constitutivo de su mirada y su discurso, según la apreciación de su hijo–; ya no se explica, como en el caso del famoso naufrago, por un mero efecto epidérmico de aclimatación.

Esta diferencia entre los dos personajes está en relación con el hecho de que Robinson es exitoso en su dominio de la isla, se impone a las fuerzas de la naturaleza, mientras que Allie fracasa, es “vencido” por el entorno primitivo. “Finalmente, Robinson Crusoe regresó a su patria. ¡Nosotros nos quedaremos!” (p. 201), vimos que le decía el inventor a su familia. Pero lo cierto es que el único que “se queda” –en forma de cadáver, como ya mostramos– es él. Es correcto afirmar que la novela de Theroux representa una búsqueda existencial por “el derecho a reingresar al Jardín del Edén y recomenzar todo otra vez” (QUINN, 2018), pero lo cierto es que ese “reingreso” solo es posible al precio de la animalización y muerte de Allie.

Ahora bien, en la novela de Theroux no hay un único viajero como en la de Defoe: Allie está acompañado por su esposa (llamada simplemente “mamá”) y sus cuatro hijos. La “búsqueda existencial” representada en la novela solo es tal si se pone el foco de atención en el padre: ni su esposa ni sus hijos están animados por esa búsqueda: es más, tras la muerte del padre, no dudan en retornar a sus vidas “civilizadas” en EE.UU. “Pronto subimos al auto, iniciando el viaje a La Ceiba y a casa. Todo estaba bien con el mundo, seguía igual, ni mejor ni peor que cuando lo habíamos dejado, aunque [...] [e]ra maravilloso estar incluso en ese lugar en ese viejo taxi, oyendo la radio” (THEROUX, 1983, p. 366), se lee en el último párrafo. La familia Fox, liberada de Allie, sí *regresa*, igual que Robinson Crusoe.

⁴ También, como ya vimos, gracias a que le es dada la posibilidad de obtener infinidad de herramientas y utensilios del buque encallado. Para Lukács, la novela de Defoe pone en escena “el triunfo de la tenacidad y de la *laboriosidad* burguesas” (2011, p. 51).

Esta última constatación nos parece central para pensar que, a fin de cuentas, las dos novelas coinciden en un punto importante: en ambas se tematiza el triunfo inevitable de la civilización sobre el mundo natural-salvaje. Más allá de que se lo desee (Allie Fox) o no (Robinson Crusoe), este no ofrece una escapatoria o un sucedáneo real frente a la civilización de origen, sino solo una suerte de “hogar” provisorio que luego se abandona, como lo revelan los “regresos” de Robinson y la familia Fox. En *Robinson Crusoe*, la cultura británica funciona como un auténtico destino del que no se puede escapar,⁵ del mismo modo que el *american way of life* en *La costa de los mosquitos*.

En una muy citada conferencia dictada en Trieste en 1912, James Joyce afirma que Crusoe es “el verdadero símbolo de la conquista británica, [...] es el verdadero tipo del colonizador británico como Viernes (el fiel salvaje que llega allí en un día infausto) es el símbolo de las razas sometidas”. Es por ello que imagina que “[q]uien relea este libro simple y conmovedor a la luz de la historia subsiguiente no puede no experimentar su encanto fatídico” (JOYCE, 2016, p. 361s.).

Lo que dice Joyce se verifica en la persistente e infatigable educación de Viernes en los valores de la cultura inglesa, pero también en el hecho de que la isla pasa a formar parte, al final, del extenso Imperio Británico, de cuya influencia nada parece quedar fuera. Lo mismo sucede con la cultura norteamericana en la novela de Theroux: los sueños de huida duran poco. La cultura yanqui del consumo desenfrenado es en los años ochenta del siglo XX un destino tan ineluctable como el colonialismo británico en el siglo XVIII.

Conclusiones

Las novelas de Defoe y Theroux, alejadas entre sí por más de dos siglos y medio, tienen en común un interés por describir el viaje de un personaje o grupo de personajes de la civilización a un mundo salvaje. Es por esto que se inscriben en una misma tradición, remontable hasta las crónicas de la Conquista, basada en un interés histórico, etnográfico, filosófico y literario por los comienzos de la humanidad.

Existe una diferencia central entre los personajes de Robinson Crusoe y Allie Fox: mientras el primero solo sufre un proceso de aclimatación, pero supera el peligro de ser cooptado por lo salvaje, el segundo sufre un proceso de progresiva pérdida de atributos considerados propios de la civilización, hasta quedar reducido a una condición animal. Esta desemejanza se vincula al hecho de que Crusoe regresa a la civilización y Allie “permanece” (para siempre, porque muere) en el mundo primitivo.

Pero ni bien tomamos en consideración al grupo de personajes que acompañan a Allie: su esposa y sus cuatro hijos, que sí regresan a la cultura de origen, podemos percibir que *Robinson Crusoe* y *La costa de los mosquitos* coinciden en un punto central: ambas

⁵ Esta cuestión es trabajada de manera muy original por Vizeu Araújo (2018), quien hace hincapié en el hecho de que Crusoe sea un comerciante de esclavos, por lo que su artículo se centra en las aventuras anteriores al naufragio.

representan, si bien con una valoración opuesta en cada caso por parte del autor implícito, el inevitable triunfo del colonialismo británico y el modo de vida norteamericano, respectivamente. En definitiva, al estudiar las narrativas interesadas en "los comienzos", no se trata sino de prestar atención a las (pocas) alternativas de acción posibles de los diversos tipos de personajes ante un proceso globalizador iniciado en la época de la acumulación originaria del capital.

Referencias

BARTRA, Roger. Robinson Crusoe o el salvaje arrepentido. In: _____. *El salvaje artificial*. México: Ediciones Era, 1997, p. 129–141.

CANGUILHEM, Georges. *Lo normal y lo patológico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1971.

DEFOE, Daniel. *Vida y aventuras de Robinson Crusoe*. 2 tomos. Trad. de A. Bonano. Buenos Aires: CEAL, 1982.

_____. *Robinson Crusoe*. Ed. e introd. de T. Keymer. Oxford: Oxford University Press, 2007.

JAUSS, Hans Robert. Los mitos del comienzo: una oculta nostalgia de la Ilustración. In: _____. *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Madrid: Visor, 1995, p. 25–63.

JOYCE, James. Verismo e idealismo en la literatura inglesa (Daniel Defoe y William Blake). In: _____. *Escritos críticos y afines*. Ed. y trad. de P. INGBERG. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016, p. 341–375.

LUKÁCS, György. La novela. In: _____. *Escritos de Moscú*. Trad. de M. Vedda y M. Koval. Buenos Aires: Gorla, 2011, p. 29–75.

QUINN, Spencer J. The Noble Savage & the Downfall of Western Man: A Review of The Mosquito Coast. Disponible en: <<https://www.counter-currents.com/2018/03/the-noble-savage-the-downfall-of-western-man/>> (publ. 26 de marzo de 2018).

THEROUX, Paul. *La costa de los mosquitos*. Trad. de R. COSTA PICAZO. Buenos Aires: Emecé, 1983.

_____. *The Mosquito Coast*. Hardmonsworth: Penguin, 1981.

VIZEU ARAÚJO, Homero. A peripécia brasileira de Robinson Crusoe: o herói burguês e negreiro na origem da ascensão do romance. In:_____. *Variados mas combinados*. UFRGS Editora, 2018, p. 19–34.

WATT, Ian. *Mitos del individualismo moderno*. Madrid, Cambridge University Press, 1990.