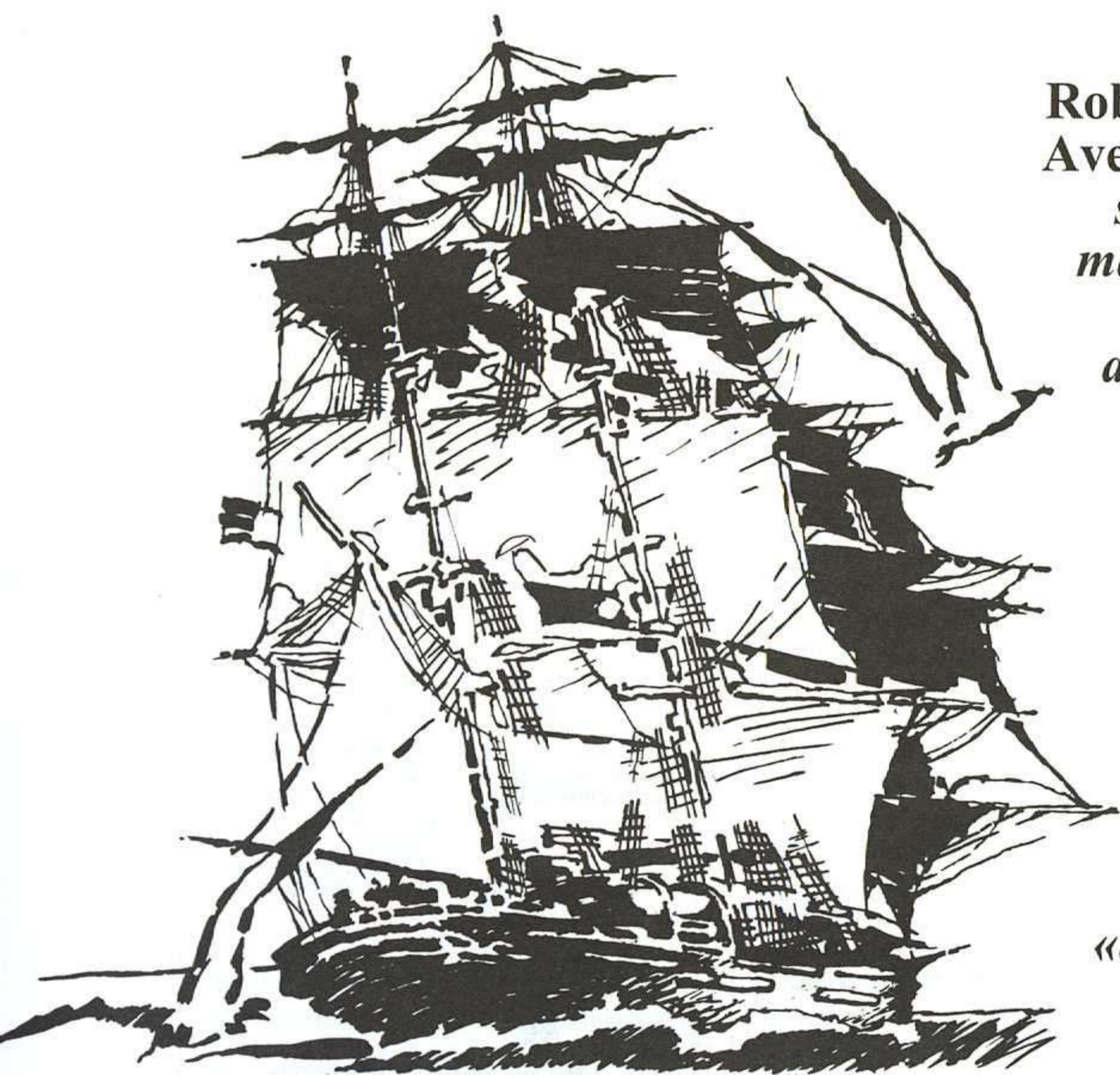


DANIEL DEFOE

Capitán Singleton o la historia de un sobreviviente

por Constantino Bértolo*



TINO GATAGÁN, AVENTURAS DEL CAPITÁN SINGLETON, ANAYA, 1996.

Mucho menos conocida que Robinson Crusoe o Moll Flanders, Aventuras del capitán Singleton es, sin embargo, una de las obras de mayor interés de su autor. Aunque sigue las pautas de una obra de aventuras, es también una novela de aprendizaje y de reflexión general. La presencia del mal, del arrepentimiento, de la salvación, de la razón, de la necesidad de ilustrarse, de la lucha por la vida, como temas y subtemas de la narración, le confieren un tono y un sentido moral de gran intensidad. Si a ello unimos su carácter de «epopeya» del comercio, podemos entender que estamos ante algo más que el relato de una aventura exótica.



TINO GATAGÁN, AVENTURAS DEL CAPITÁN SINGLETON, ANAYA, 1996.

Aventuras del capitán Singleton es el título abreviado con el que se conoce una de las novelas que escribió Daniel Defoe y que, en realidad, el autor bautizó como *La vida, aventuras y piraterías del célebre capitán Singleton, que incluye la narración de cómo fue abandonado en las playas de la isla de Madagascar, de cómo se instaló allí, con una cuidada descripción del lugar y sus habitantes. De su travesía desde dicha isla, en una piragua, a las costas del continente africano, con una relación de las costumbres y usanzas de sus pobladores. Su prodigiosa huida de tan bárbaros nativos y de las bestias salvajes. De su encuentro con un viajero inglés, un ciudadano de Londres, en medio de los pueblos indígenas, de las fabulosas riquezas que consiguió, de su travesía de vuelta a Inglaterra. Asimismo, incluye el regreso del capitán Singleton a la mar, con una relación de sus numerosas aventuras y piraterías junto al famoso capitán Avery y otros.*

Hoy nos parece extraño que una novela tenga un título tan largo. Hay una faceta de la Historia de la Literatura que se ocupa de estudiar, precisamente, los cambios de moda a la hora de titular. En el siglo XVII encontramos algunos de los títulos más largos de todos los tiempos. Pero el de esta novela de Defoe no es, sin embargo, de los más extensos. Esta costumbre tiene algo que ver con la consideración que cada época tiene de cuál debe ser la función de la literatura. En ese siglo, el género narrativo —que se halla en sus comienzos— se entendía como la plasmación de la trayectoria vital de un personaje singular, ya sea el capitán Singleton o fray Gerundio de Campazas, y el valor o mérito de una obra parecía descansar, en gran parte, en la originalidad y cuantía de los avatares y sucesos de una vida «de novela». De este modo, el título se presentaba como un resumen «cuantitativo» del contenido de la novela, buscando, a través de él, despertar el interés de la gente. Por eso,

conviene detenerse en su lectura y hacerlo atentamente, puesto que el mismo título nos puede dar algunas claves sobre las intenciones del autor a la hora de escribir su obra.

Las claves de un título

De un breve análisis de este título podemos observar algunos aspectos. En primer lugar, se nos habla de tres categorías dentro de la biografía del protagonista: vida, aventuras y piraterías, lo cual se reflejará de alguna forma en la estructura narrativa de la novela.

Además, se recalca lo exótico del escenario y se hace énfasis en lo que hoy llamaríamos aspecto documental: cuidada descripción de la isla y de las costumbres y usanzas de sus pobladores. Se realza el plano del peligro: prodigiosa huida, bestias salvajes. Se señala un aspecto muy atractivo: fabulosas riquezas. Se insinúa una historia dentro de la historia: «De su encuentro con un viajero inglés, un ciudadano de Londres, en medio de los pueblos indígenas...», que de algún modo remite al tema del *Robinson*.

El «Asimismo» parece indicarnos, a pesar de la tríada de motivos señalados al inicio —vida, aventuras y piraterías—, que se nos va a hablar básicamente de dos aspectos. Y no deja de ser curioso que de esa segunda parte apenas se nos concrete algo y, lo que es más importante, que no se nos diga nada sobre el final, de ese «regreso a la mar» del que nos avisa.

Llama la atención que, en un primer caso, se nos hable de «narración», y en segundo se diga «relación».

Una vez comentados estos aspectos presentes en el título, que bien podrían servirnos como «aviso para navegantes», pasamos la hoja y entramos ya en la materia narrativa concreta.

Toda narración, escribe Claude Bremond, consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción. En esta definición, que aceptamos por su claridad y eficacia, se ponen de relieve dos aspectos fundamentales de lo narrativo: la integración en una unidad de acción de los aconteci-

mientos y que éstos han de tener interés humano.

Antes de hablar de esa unidad de acción que integra los acontecimientos de los que se nos da cuenta en la novela, quisiera hacer ver que resulta extraño pensar en algún acontecimiento que no tenga interés humano, lo que puede hacernos suponer que esa nota presente de la definición de Bremond es redundante y, por lo tanto, sobra. Ciertamente, a lo humano «nada le es ajeno», pero no menos cierto es que los intereses humanos son muy variados y, más aún, que esos intereses varían, al menos en intensidad, de una época a otra. Por ejemplo, en el mundo griego, había un especial interés por aquellos aspectos de la vida relacionados con la justicia, la virtud, la prudencia o la razón. En el mundo romano, el interés central parece pasar a los temas del honor. En el medievo, el amor aparece como motivo de interés. En el siglo XIX, surge el interés por lo social, y

en el nuestro, por la ecología. En la época de Defoe —ya lo veíamos en el título—, hay un especial interés por el dinero y por las tierras poco conocidas. Queremos señalar con esto que, si bien puede ser de interés, cada obra, cada autor o cada época literaria también se definen por sus «intereses» humanos.

Los acontecimientos se presentan ordenados por una unidad de acción que los integra. Esa unidad de acción está relacionada con el sentido global de la narración, es decir, «con lo que la novela nos cuenta a través de lo que nos cuenta». Cuando alguien nos cuenta algo, siempre nos preguntamos qué es lo que nos quiere decir con lo que nos está contando, y lo mismo sucede en toda narración: qué nos está queriendo decir el narrador o, dicho de otro modo, por qué nos cuenta lo que nos cuenta. Todas esas preguntas tiene que ver con el «sentido» de la narración. Y a ese sentido nos acercamos, si delimitamos cuál es el conflicto de que se nos habla, cómo se argumenta narrativamente ese conflicto y en qué trama se concreta ese argumento.

El conflicto está relacionado con el tema, con esa idea latente que recorre todos los episodios de la narración. El conflicto, diríamos, es la idea hecha drama. Pues bien, ese conflicto que ordena esta novela de Defoe se presenta como

un dilema: ¿es posible, en esta vida, salvar el cuerpo y salvar el alma? Detrás, por lo tanto, hay una idea —tema— profundamente religiosa: el de la salvación. En el mundo católico, ese conflicto está resuelto teóricamente con aquella pregunta de San Juan Evangelista: «¿De qué te sirve salvar el cuerpo si no salvas tu alma?». Sin embargo, en la cultura luterana —a la que pertenece Defoe—, el bienestar del cuerpo y el bienestar del alma no sólo no están reñidos sino que pertenecen a una misma obligación religiosa: honrar a Dios en cuerpo y alma. Para una conciencia puritana, cuantas más riquezas consigas en este mundo, mayor recompensa alcanzarás en el Otro. De ahí que algún autor, como Max Weber, haya insistido en las estrechas relaciones entre el luteranismo y el nacimiento del capitalismo.

Si nos fijamos en el siguiente párrafo, situado hacia el final de la novela, veremos bien el peso de ese conflicto en el sentido total del largo relato: «Cuando pensaba en la manera en que lo había obtenido [el dinero], me daban ganas de regalarlo todo con fines caritativos, como una deuda que tuviera con la humanidad. Aunque era católico, de ninguna manera compartía la opinión de que podría comprar el poso de mi alma; sin embargo, consideraba que, al proceder del pillaje, y no poder encontrar alivio personal, se lo debía a la comunidad, y mi deber era distribuirlo para el bien común».

Ese conflicto se argumenta narrativamente a través de la historia de alguien que, por sus condiciones de partida —el pobre y huérfano Bob Singleton—, no parece poder alcanzar ese bienestar por medios honestos, y se desarrolla siguiendo una trama que, en grandes líneas, nos cuenta el origen mísero, el enriquecimiento casi inesperado, la ruina y un nuevo enriquecimiento merced a las artes. Esta trama se desarrolla a su vez siguiendo un «entramado» de episodios que nos irán poniendo delante cada una de esas grandes líneas.

Salvación, riqueza, arrepentimiento...

El entramado de la novela se presenta en dos grandes bloques narrativos, por



TINO GATAGÁN, AVENTURAS DEL CAPITÁN SINGLETON, ANAYA, 1996.



TINO GATAGÁN, AVENTURAS DEL CAPITÁN SINGLETON, ANAYA, 1996.

lo que bien puede hablarse de dos partes diferenciadas. La primera se centra en las aventuras africanas e incorpora la infancia y primeros años del protagonista. La segunda tiene como eje la piratería, las aventuras en el mar y finaliza con la vuelta a Inglaterra, a la vida normal. Cada bloque tiene, por tanto, un escenario distinto. Por un lado, África, lo desco-

nocido. Por otro, el mar, los riesgos de estar fuera de la ley. La primera parte parece el tiempo del crecimiento, de la juventud; la segunda es el camino hacia la madurez. En las dos, el motor de la acción es el mismo: sobrevivir ante los obstáculos, pero en la primera esos obstáculos provienen de la naturaleza, y en la segunda, de los hombres y su codicia.

Precisamente, esa configuración de los episodios en razón de un obstáculo que hay que vencer es lo que sitúa a la novela dentro del género de aventuras (véase la *Introducción a la novela de aventuras*, de Manuel Rodríguez Rivero, en el volumen 34 de la colección Tus Libros, de Anaya), pero esa presencia de un dilema moral —la lucha entre el bien y el mal— le otorga a la novela de Defoe una dimensión que escapa a cualquier esquematismo, y sitúa su narración —aun cuando su calidad literaria no sea comparable— en la onda de obras tan míticas como *El viaje del peregrino*, de Bunyan, o *Moby Dick*, de Herman Melville.

Decíamos antes que la idea, o tema, que articula el conflicto argumental sobre el que crece la narración es la salvación, en el sentido luterano del término: sobrevivir en este valle de lágrimas, teniendo en cuenta que para la moral luterana sobrevivir no es sólo salvar la vida, sino también lograr la prosperidad y, al tiempo, merecer la salvación eterna.

Desde ese punto de vista, merece la pena detenerse en algunos subtemas que se van entretejiendo a lo largo del libro y que van conformando una visión del mundo en la que los nuevos tiempos mercantiles, la defensa de la razón ilustrada y un sentimiento de la piedad asentada en las obras, más que en la fe, ocupan un lugar destacado.

La valentía, o arrojo, es un valor importante y necesario a lo largo de toda la novela, pero es una calidad que se matiza muy claramente. No se trata tanto de un valor «animal» como de un valor racional. Así, por ejemplo, el protagonista, durante el enfrentamiento con los salvajes de Madagascar, realza como cualidad —frente a la cobardía de los portugueses— la capacidad para tomar y, sobre todo, mantener la presencia de ánimo a la hora de ejecutar esa acción. Curiosamente, y como contraste con la actitud de los portugueses —a los que denigra continuamente—, esa cualidad, además de poseerla personalmente, parece extenderla a todos los ingleses.

Desde muy al principio, el protagonista nos hace ver la necesidad de ilustrarse y acceder a todos los conocimientos posibles —educarse— para mejor vencer y superar todos los obstáculos. Al referirse al artillero —su mentor duran-

te toda la primera parte de la novela—, nos dice que «... gracias a las largas conversaciones que sostuvimos llegué a adquirir los conocimientos que hoy poseo sobre navegación y, en especial, sobre el aspecto geográfico de ésta», para luego añadir que «Me repetía una y otra vez que la ignorancia equivalía a una certeza de tener una posición insignificante en el mundo, mientras que el conocimiento era el primer paso para empezar a ascender». Esa apreciación sobre la utilidad del conocimiento conecta al autor con el mundo de la Ilustración.

El subtema de la riqueza es uno de los más importantes del relato. En cierta forma podría afirmarse que muchos de los temas que serían abordados años más tarde por el fundador de la Economía, Adam Smith, autor de *Investigación sobre la naturaleza y causa de la riqueza de las naciones*, y creador del liberalismo económico («el interés indi-

vidual es el mejor medio para alcanzar el bien común»), se encuentran adelantados en esta novela. Ya se ha dicho en la biografía que Defoe se interesó siempre por los problemas económicos y escribió artículos sobre la cuestión. En la historia del capitán Singleton es encuentran dos párrafos singulares. En uno de ellos, el protagonista explica cómo, creando un fondo común, los intereses individuales ayudarían al interés general y, en otro momento, se nos cuenta cómo, a pesar de estar deseando volver a casa, hacen caso a la idea del «inglés», quien con sus bellas palabras les hace ver que «... era del todo absurdo no echar mano del fruto de nuestros esfuerzos, una vez que llegaba la época de la cosecha; que debíamos tener en cuenta los riesgos que corrían los europeos y los grandes gastos en naves y hombres por tan sólo un puñado de oro, y que nosotros, que nos hallábamos en medio de la riqueza, de-

ciéramos irnos con las manos vacías era impensable». Más claro todavía está su sentido de la riqueza cuando se lee «nuestro lema era enriquecernos lo máximo posible».

Pero además de estos momentos concretos, en los que se aborda directamente el tema, toda la novela es un canto al comercio, a la expansión comercial. La novela, y más aún en la segunda parte—que transcurre en el corazón de las grandes rutas comerciales—, es de algún modo la aventura del comercio: del oro y la plata, del marfil y las especias, del lino y el algodón, de la seda y el azúcar.

Por medio del personaje de William—fundamental en toda la segunda parte de la novela—, se introduce el valor de la razón a la hora de tomar posiciones. La razón, el razonamiento, como arma útil para vencer los obstáculos y conseguir las metas propuestas. Al lado de la fuerza física, las armas y la pólvora, aparece la razón y la fuerza de la razón. Así leemos que William hace preguntarse a los piratas: «¿Vos preferiríais dinero sin pelear, o pelear sin dinero?». En otro momento: «Estaban empecinados en vengarse; querían volver a tierra y matar a quinientos isleños. “Bien —dijo William—, supongamos que lo hacéis. ¿Qué beneficio obtendréis?” “Bueno —contestó uno de ellos en nombre de los demás—, nos sentiremos satisfechos.” “Bien —volvió a decir William—, ¿y eso en qué os beneficiará?”».

Muy ligado al conflicto y tema central de la novela, encontramos la cuestión del arrepentimiento ligado a la culpa. La cuestión se plantea a partir del reconocimiento de que la gran riqueza que han acumulado ha sido lograda mediante el robo, el engaño y la rapiña, es decir, mediante la piratería. Ya el narrador nos habla del mal al referirse a la época en que dilapida lo ganado durante su aventura africana, pero será al final de la novela cuando el problema se le plantea de forma grave: «William había causado tal impresión en mi temperamento irreflexivo, al hablarme de que había algo más allá de todo esto, que el presente era el momento del disfrute, pero la hora de hacer cuentas se aproximaba sin remedio. El trabajo por hacer era más amable que el realizado, es decir, el arrepenti-

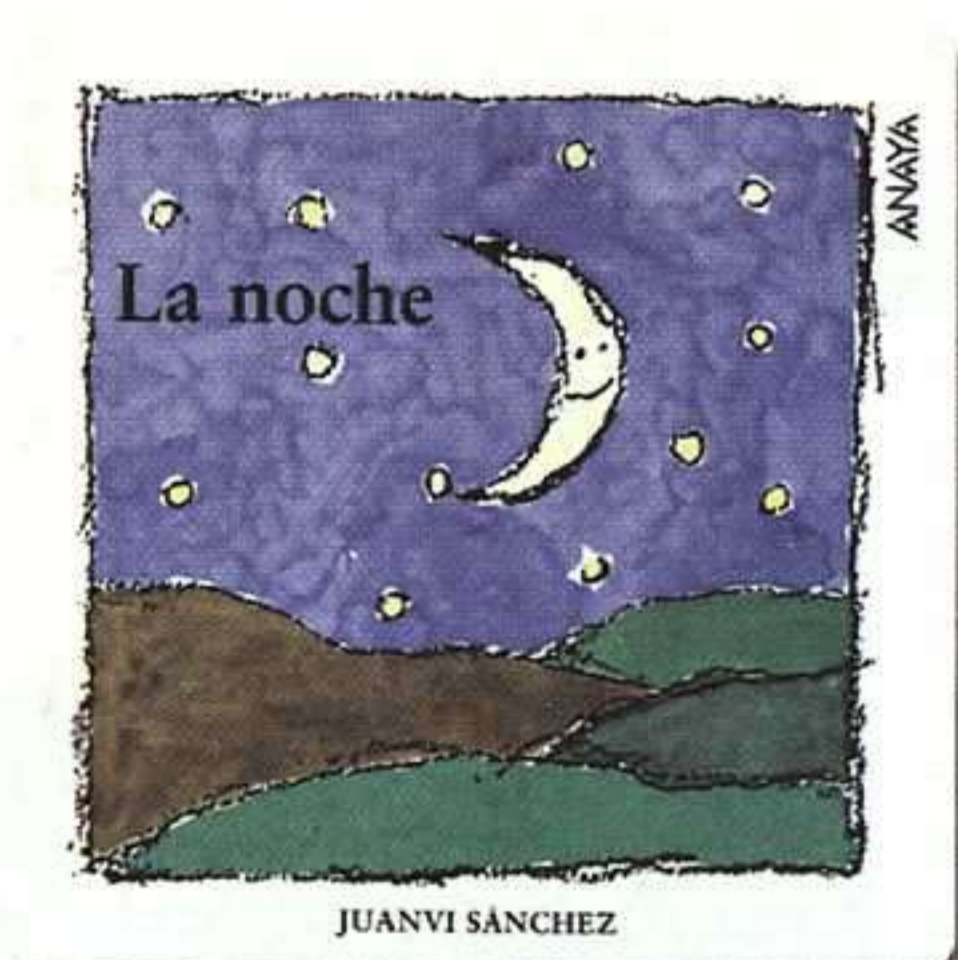
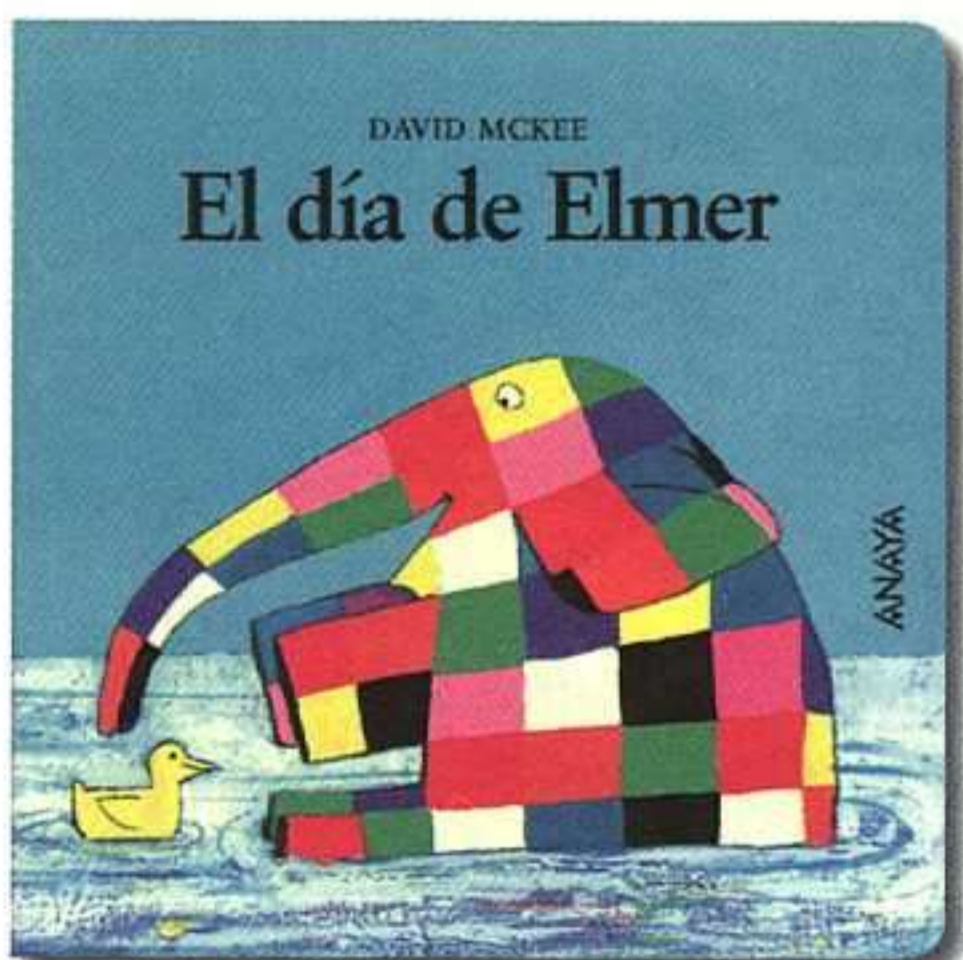
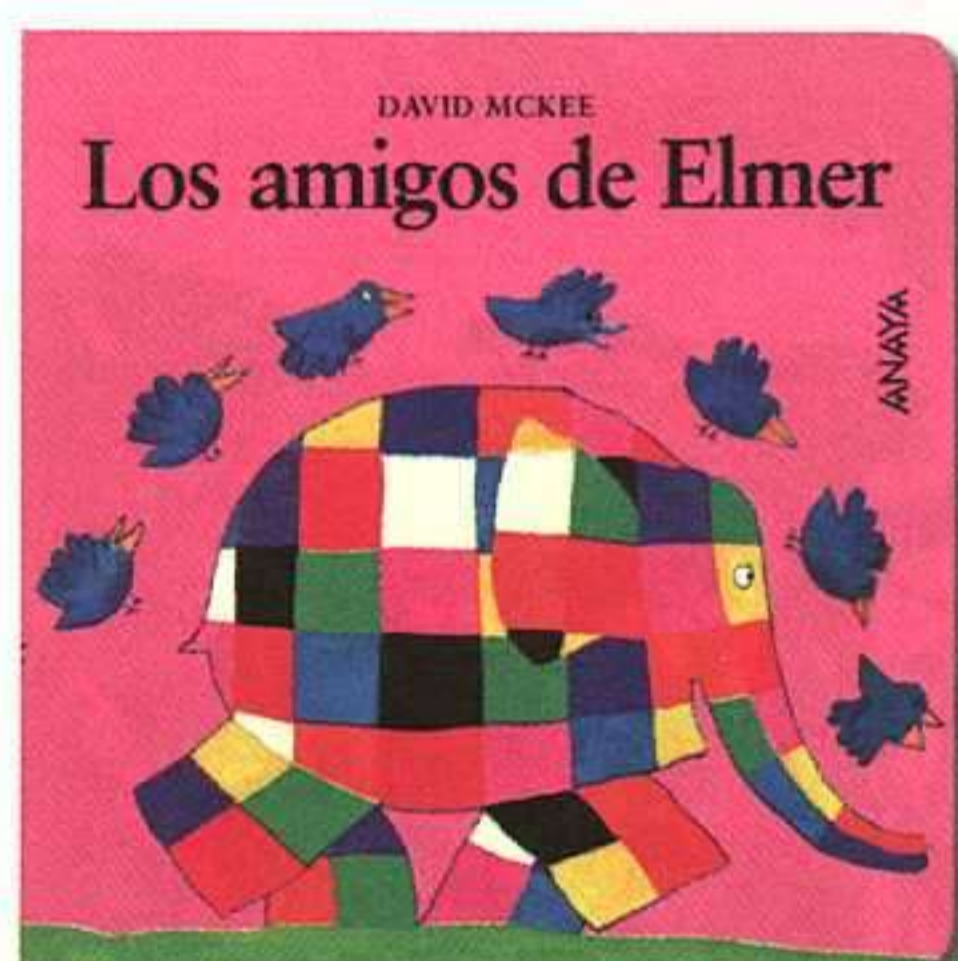
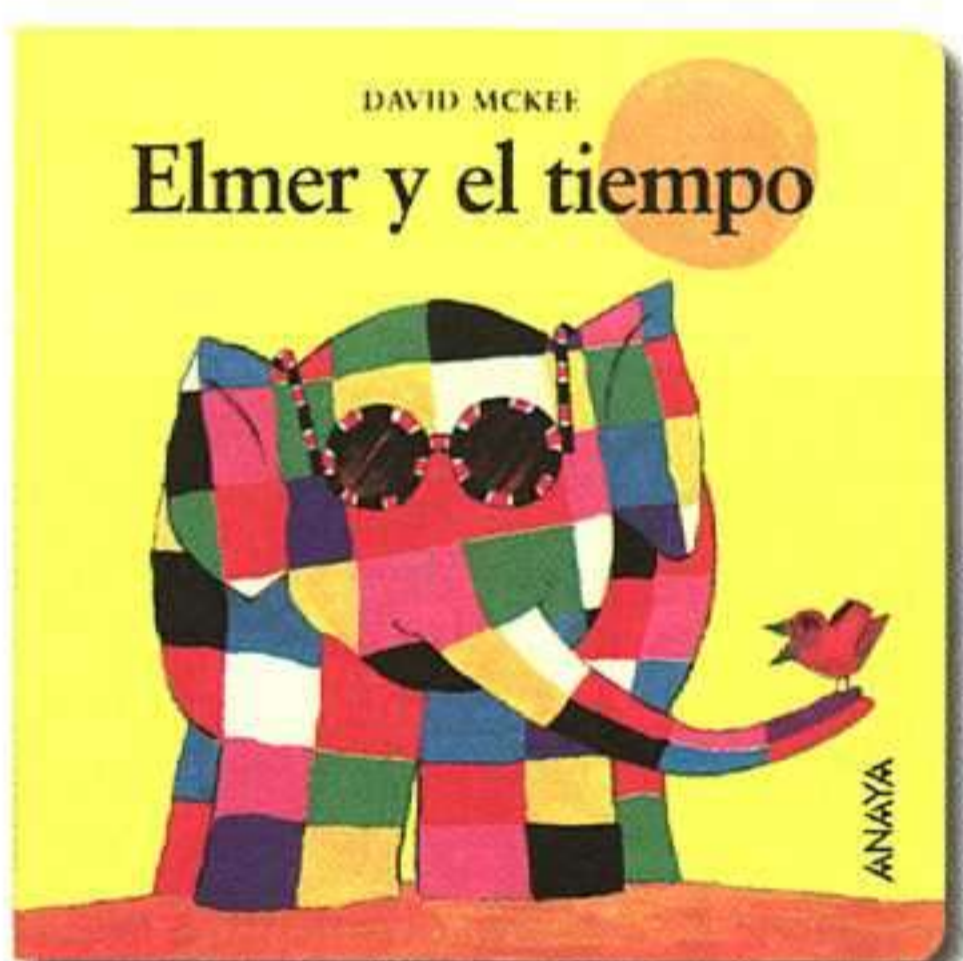
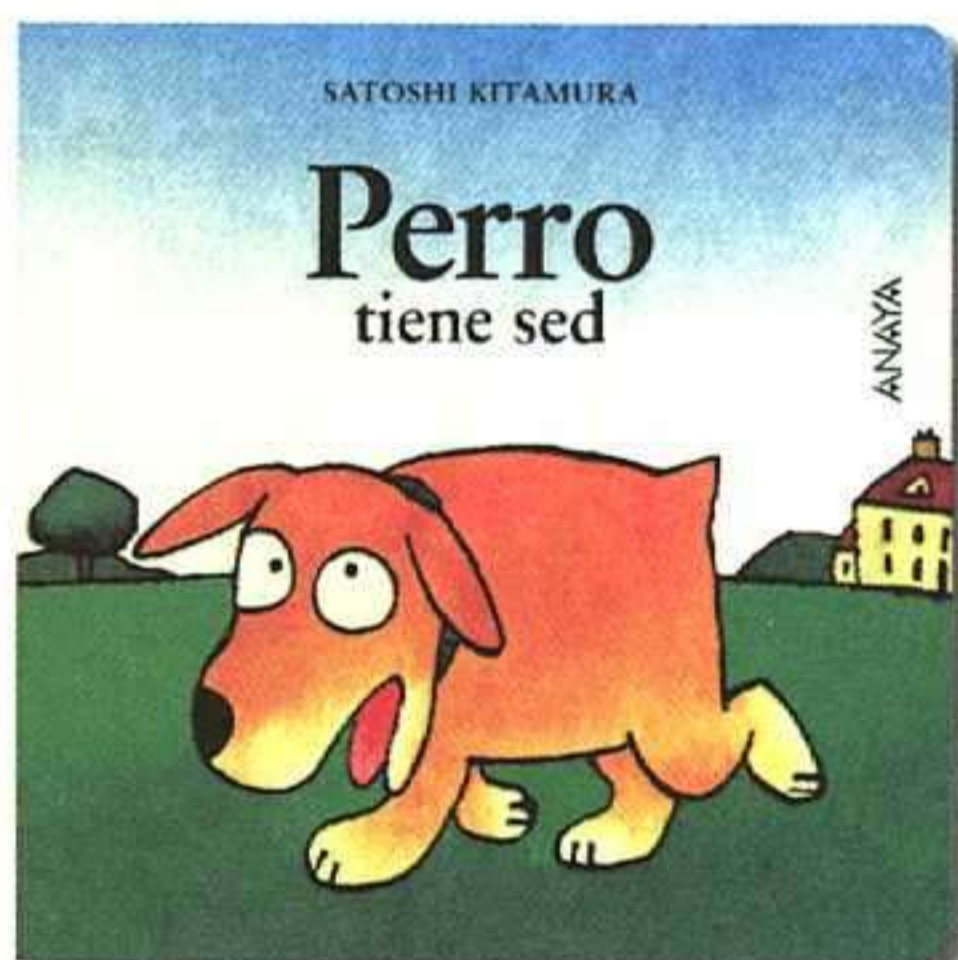


TINO GATAGÁN, AVENTURAS DEL CAPITÁN SINGLETON, ANAYA, 1996.



DE LIBROS

MI PRIMERA SOPA



Una colección que hará lectores

Con sencillas ilustraciones, de colores intensos y objetos fácilmente identificables, que permiten disfrutar del primer contacto con los libros mediante la «lectura de la imagen».

Un breve texto acompaña a estas significativas historias que harán las delicias de los primeros lectores.

Encuadernación:	Cartoné
Impresión:	4 colores
Formato:	16,5 x 16,5 cm.
Páginas:	16

ANAYA

Grupo Anaya
Calle Francisco de Paula Rodríguez
Cristóbal de Colón y Editors



TINO GATAGÁN, AVENTURAS DEL CAPITÁN SINGLETON, ANAYA, 1996.

miento, cuestión que hacía mucho tiempo era hora de plantear. Todos estos pensamientos acaparaban mis horas del día y, en pocas palabras, me sumí en una profunda tristeza».

El protagonista tiene claro que el arrepentimiento conlleva restitución y, ante la imposibilidad de llevarla a cabo, se atormenta, si bien al final se libra de la culpa al decidir emplear esa riqueza en la ayuda a los necesitados. «Decidí dedicarla a hacer justicia a la primera oportu-

nidad que se me presentara o que Dios pusiera en mi camino. Posteriormente, se me presentó milagrosamente la ocasión de donar parte de ella a una familia que se había arruinado por culpa mía; probablemente, merezca la pena incluir el relato aquí si encuentro donde poder hacerlo» (no llega a hacerlo).

Hay por lo tanto en la novela un tono y un sentido moral, aunque ciertamente la resolución del conflicto es un tanto cínica, ya que, en el fondo, se está legiti-

mando el expolio y el robo, y no sólo a nivel individual, sino también a nivel geopolítico. En otras palabras, la novela justifica, en aras del progreso, la política de depredación colonial llevada a cabo por las naciones europeas.

Narrar y relatar

La novela está escrita con un lenguaje muy directo, sin florituras ni adornos. Con un lenguaje muy denotativo, casi informativo, muy adecuado para ese tono de recapitulación y balance de una vida que tiene el libro. El narrador quiere dar cuenta de su vida y entiende que en los simples hechos de su existencia reside la fuerza de su relato. Tiene conciencia de que está contando una historia —«Pero regresemos a la historia», dice en un momento— y que esa historia, para ganar verosimilitud, requiere un lenguaje muy cotidiano y normal. Pero no por eso el lenguaje carece de las cualidades que llamamos literarias. La precisión y la claridad se encuentran entre sus valores. Los diálogos, siempre directos, pero introducidos con un gran sentido narrativo, le dan agilidad y plasticidad al relato. La descripción de animales y paisajes es muy convincente. Nos hace ver la geografía del relato. El lector capta las dimensiones de la aventura africana y vive el mar tranquilo o revuelto de la piratería. No hay una adjetivación sorprendente ni abundante, pero sabe llegar al detalle cuando es necesario. Es un lenguaje que presenta las cosas y los hechos casi de manera transparente.

En el título completo, como ya hemos indicado, se utilizan las palabras *narración* y *relación*. Narrar es mostrar las acciones. Relatar es decirlas. Una cosa es contar cómo alguien se enfrentó a unos salvajes y otra cosa es limitarse a decir que alguien se enfrentó a unos salvajes. En el primer caso se nos narra el enfrentamiento, en el otro se nos relata.

En *El capitán Singleton* aparecen las dos modalidades. A veces se nos narra algo, otras se nos relata. A veces narra, otras tan sólo nos informa o relata: «Durante esta parte del viaje tuvimos varios incidentes dignos de mención, como, por ejemplo, si éramos bien o mal recibidos por las diversas naciones de ne-

gros con las que nos fuimos encontrando...». Como la narración está escrita en primera persona, da la impresión de que el elegir una u otra cosa —narrar o relatar— está en función del interés que el hecho tenga en relación con el protagonismo del narrador-héroe en ellas. Si, por ejemplo, el protagonista tiene un papel relevante en tal enfrentamiento, entonces lo narra. Si su papel es menor o indiferente, entonces pasa por encima al contarlo, nos informa o relata. El narrador nos adelanta a veces la noticia de aventuras que van a tener lugar, creándonos una expectativa narrativa que no siempre se ve satisfecha. Otras veces, reitera sucesos muy parecidos y pierde amenidad.

Para que el protagonismo del narrador-héroe no llegue a cansar se utiliza la presencia de otros personajes que despiertan interés bien por sus cualidades bien por sus circunstancias. En la primera parte, el papel narrativo recae en la

figura del artillero y, sobre todo, en la del inglés que encuentran en medio de la tierra salvaje, si bien esta figura no está narrativamente demasiado bien aprovechada. En la segunda parte, William, el cuáquero, cumple perfectamente ese papel, llegando a constituirse en un contrapunto del propio narrador. Algo semejante ocurre con Avery, aunque a menor escala, o con la aventura —especie de novela dentro de la novela (recordemos el *Quijote*)— del capitán Knox. Diríamos, pues, que Defoe aprovecha el arte de la narración, el arte de crear expectativas, intriga y suspense. Ciertamente el arte narrativo está naciendo, pero Defoe deja constancia de su buen oído para aprovechar los resortes narrativos. Hemos citado el *Quijote*, pero si leemos con atención las primeras páginas de la novela, no nos será difícil encontrar ecos muy evidentes de la novela picaresca española.

Al lado del *Robinson Crusoe*, esta novela deja ver ciertos desequilibrios

narrativos, pero no por ello deja de ser unos de los relatos de mayor interés de su autor.

La narración, a pesar de que sigue las pautas de una novela de aventuras, entronca con la novela de aprendizaje y sabe remontar la historia que relata hacia lugares de reflexión general.

La presencia del mal, del arrepentimiento, de la construcción de un destino humano y de la responsabilidad que esa construcción contiene, sitúan la novela en una esfera moral de gran intensidad. Si a eso unimos su carácter de «epopeya» del comercio, podemos entender que estamos ante algo más que una simple novela de aventuras, y esa capacidad para situar lo trascendente dentro de lo cotidiano —la lucha por la vida— hacen de ella un título singular dentro de la Historia de la Literatura. ■

*Constantino Bértolo es escritor y crítico literario.

**La Propiedad Intelectual
es un derecho**

Piénsalo.

**Protege la Creación.
Se Original.**

CEDRO
Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores