



EL SÍNDROME DE INSULARIDAD Y AISLAMIENTO EN ROBINSON CRUSOE: ANÁLISIS COMPARATIVO INTERCULTURAL

Amalia Ortiz de Zárate Fernández y Rodrigo Browne Sartori*

Sevilla, 2001

ÍNDICE

- 1.- INTRODUCCIÓN
- 2.- ANÁLISIS COMPARATIVO INTERCULTURAL
 - A.- NARRADOR
 - B.- CRONOTOPO
 - CRONOTOPO INTERNO: SOLEDAD
 - CRONOTOPO INTERNO: SUPERVIVENCIA
 - CRONOTOPO INTERNO: MOVIMIENTO
- 3.- CONCLUSIÓN

4.- BIBLIOGRAFÍA

5.- NOTAS

1.- INTRODUCCIÓN

"...I saw my Fate or my great Affliction, that I was
Island environ'd every Way with the Sea..."

Daniel Defoe

"Robinsón atravesará, como Selkirk, las duras pruebas de la soledad, el pavor y la locura; pero a la hora del rescate Alexander Selkirk es un tembleque esperpento que no sabe hablar y se asusta de todo. Robinsón Crusoe, en cambio, invicto domador de la naturaleza, regresará a Inglaterra, con su fiel Viernes, haciendo cuentas y proyectando aventuras."

Eduardo Galeano

Al tratar de reunir y rescatar en este trabajo de investigación la figura de Robinson Crusoe y la repercusión que éste ha producido en diferentes ámbitos de la cultura moderna, nos es imposible obviar la huella que dicho personaje ha marcado no sólo en la literatura universal, sino que prácticamente en todo orden de disciplinas sociales, transformándose, sin quererlo, en el prototipo del náufrago de barbas y melena larga: paradigma del aislamiento y el abandono, ejemplo de estilo de vida y supervivencia que desde su nacimiento ficcional, bajo el alero de Daniel Defoe, hasta nuestros días no ha querido estar ausente en el imaginario universal que conformamos todos nosotros.

Montajes teatrales, rodajes cinematográficos, documentales para la televisión, *performances*, instalaciones, segundas y terceras versiones literarias, nombres propios y hasta el bautizo, alrededor de los años '60, de una isla con su nombre¹, entre otras cosas, arrojan un certero diagnóstico que avala la permanencia de Robinson Crusoe a través del tiempo.

El *corpus* de este trabajo está compuesto por: la novela de Daniel Defoe: *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* (1719), un registro audiovisual, realizado por el documentalista chileno-español Patricio Guzmán, sobre esta isla denominado *L'Île de Robinson*² (1999) y una *historia de vida*³ (2000) contada por habitantes de este territorio insular y relatada por un personaje ficticio denominado Pinto. Con estos tres soportes pretendemos erigir nuestro ejercicio comparativo intercultural, cuya hipótesis definitiva es: **comparar el concepto de aislamiento que se presenta en la novela, luego en el documental -con la particular mirada de su realizador- y finalmente en la ingenua pero foguada opinión de quienes efectivamente viven, día a día, lo que llamaremos el "síndrome de insularidad" o "el espíritu robinsoneano".**

Para lograr nuestro propósito hemos planteado dos grandes objetivos que serán los encargados de orientar y enmarcar los límites de esta navegación por mares robinsoneanos:

- a) Confrontar la realidad factual de los habitantes del Archipiélago de Juan Fernández -a través de *historias de vida* y de un documental sobre esta isla- con la realidad ficcional de la novela de Daniel Defoe en el tiempo y en el espacio.
- b) Encontrar lugares comunes, diferencias y semejanzas entre la realidad de los isleños y la ficción del texto original del autor inglés.

Como podemos apreciar, este trabajo se basará en dos tipos de discurso: el fáctico y el ficcional. A raíz de esto nos surge de inmediato una interrogante: ¿Cómo enfocaremos el concepto de aislamiento dentro de esta propuesta, tomando en cuenta que estamos trabajando con herramientas escriturales (literarias, biográficas y autobiográficas) y audiovisuales? El anterior cuestionamiento trataremos de elucidarlo a través del análisis del narrador. Para entender la figura del narrador es fundamental la presencia de un focalizador -término que equivale a lo que nosotros entendemos como punto de vista o perspectiva narrativa- que puede funcionar como focalizador externo (FE) o personaje (FP). En este caso, el narrador de los tres trabajos a analizar es en primera persona y -según la autora Mieke Bal en su libro *Teoría de la narrativa* (1977)- puede ser de tipo externo (NE) o personaje (NP), donde el primero de éstos es un narrador que cuenta algo sobre otros y el segundo habla sobre sí mismo (Mieke Bal, 1985: 126). Por ejemplo, en el caso de la novela Robinson Crusoe se trata de un NP y, en el caso del documental nos aventuramos indicando que su mirada proviene de un narrador externo e interno o personaje. Finalmente, en las historias de vida se presenta tanto un NE como uno con cualidades de NP, por su carácter biográfico. Los narradores de estos tres discursos, a su vez, se sitúan en un tiempo y en un espacio determinado que será el eje de la comparación antes enunciada y que se basará en el cronotopo: neologismo propuesto por Mijail Bajtin en su libro *Teoría y estética de la novela* (1975).

"Vamos a llamar cronotopo a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura. (...) Entendemos el cronotopo como una categoría de la forma y el contenido en la literatura..."

En el cronotopo artístico-literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto." (Mijail Bajtin, 1989: 237-238).

A la hora de plantearse las características de los instrumentos a comparar nos percatamos que, a la luz de los teóricos estudiados, se definen, al menos, dos niveles de realidad. El primero tiene como referente el mundo real cotidiano y normal y el segundo es la *mimesis* de ese mundo real -dentro de ésta caben todas las expresiones del ser humano como la literatura, el cine, las bellas artes en general, etc. En este segundo nivel partimos de la premisa que toda representación de la realidad, ya sea novela, documental o *historias de vida*, son construcciones ficticias que se escapan -aunque se inspiren y traten de asemejarse- de lo real.

Por lo mismo y para dar mayor realce a nuestro juego comparativo hemos tomado ciertas deducciones y definiciones que el investigador francés Gérard Genette, en su obra *Ficción y Dicción* (1991), hace sobre ficción y realidad. En éstas, esencialmente, el autor entiende -citando a John Searle- que todo lo que trata de imitar o representar la realidad no es verdad. Al mismo tiempo, propone que es necesaria la existencia de distintos niveles de ficción después de la representación o *mimesis* de la realidad, que están supeditados a la intención que el autor pretende dar a su obra y a las distancias que guarda ésta entre, por

una parte, lo factual y, por otra, lo ficcional. Por ejemplo, aunque los dos son relatos básicamente ficcionales, la novela Robinson Crusoe es una obra mucho más ficcional que el diario de vida de Alejandro Selkirk porque los dos ofrecen al lector distintos niveles de acercamiento a la ficción o la realidad.

"Esos enunciados, que instauran el universo que pretenden describir, consisten, según Searle, en aserciones 'fingidas', es decir, que se presentan como aserciones sin cumplir con sus condiciones pragmáticas de validez. Esta definición es, para mí, indiscutible, pero incompleta: si los enunciados de ficción no son aserciones verdaderas, falta precisar a qué otra clase de actos de habla corresponden.

...la narratología se ha ocupado casi exclusivamente de las formas del relato de ficción, como si esas observaciones fueran automáticamente aplicables o transponibles a los relatos no ficcionales, como el de la historia, la autobiografía, el reportaje o el diario íntimo." (Gérard Genette, 1993: 8).

2.- ANÁLISIS COMPARATIVO INTERCULTURAL

Las comparaciones literarias pueden tener un carácter intercultural. Partiendo de esta base y tratando de ir un poco más allá, nuestro trabajo intenta, no sólo permanecer en el ámbito literario-escritural, sino incorporar diferentes disciplinas de la cultura como el documental y las *historias de vida*.

"...incorporar en nuestro campo escópico (...) creaciones literarias ajenas a nuestro marco occidental, desde una actitud no etnocéntrica, y abrir nuestra actividad a la comparación de los procesos de comunicación literaria con otras realidades artísticas no verbales y con otros procesos comunicacionales." (Vázquez Medel, 1998: 16).

"Un poema, una obra de teatro, una novela nunca puede separarse por completo de las ilustraciones u otras obras de arte a las que inspira, de su traspaso a la música, de las películas, versiones radiofónicas y adaptaciones televisivas que se basan en ella. Roman Jakobson llamó a este movimiento de un texto a través de otros medios 'transmutaciones'." (George Steiner, 1994: 15).

Steiner considera que estas *transmutaciones* son fundamentales para las disciplinas de interpretación y valoración en la literatura comparada. En definitiva, el legado de la literatura comparada es corroborar las conclusiones que la teoría, historia y crítica literarias proporcionan.

"La teoría literaria se consolida cuando sus propuestas de invariantes o leyes generales se objetivan en literaturas de varias lenguas y de diferentes culturas o tradiciones. La historia literaria de un determinado país, de una determinada nación o de una determinada lengua, cobra su auténtico perfil de resonancia cuando la ponemos en relación con otras literaturas de lenguas distintas, y lo mismo ocurre con la crítica literaria, que no puede afinar sus instrumentos de análisis si no cuenta el crítico con un panorama de amplitud que sólo la literatura comparada le puede servir." (Villanueva, 1994: 124).

Finalmente, podemos deducir de lo mencionado en este apartado que la conjugación de las tres ramas de

la ciencia literaria, referidas por Darío Villanueva, hacen de la literatura comparada un instrumento idóneo para realizar trabajos cuyo fin sea entrecruzar elementos de carácter interdisciplinario. Como bien dice Earl Miner "Las comparaciones son más provocadoras cuando hay verdaderas diferencias en ellas..." (Miner, 1993: 197).

A.- NARRADOR

Luego de delimitar los principios teóricos de la literatura comparada que se mostraron como los más pertinentes para el desarrollo de este trabajo, hemos decidido plasmar nuestro ejercicio comparativo a través del siguiente esquema, que, *a posteriori*, será descrito más en detalle:

OBRA	NARRADOR/FOCALIZADOR (M. Bal)	NARRADOR (G. Genette)	FICCIONAL/ FACTUAL (G. Genette)
HISTORIA DE VIDA	NE/FE NP/FP	Intra- heterodiegético/ Intra- autodiegético	Relato histórico/ autobiográfico
DOCUMENTAL L'ÎLE DE ROBINSON	NP/NE//FP/FE NP/FP	Intra- autodiegético/ meta- homodiegético	Relato histórico/ autobiográfico
NOVELA ROBINSON CRUSOE	NP/FP	Extra- autodiegético	Ficción homodiegética

En este esquema se reflejan las relaciones entre las obras a analizar por medio de los diferentes tipos de narradores y su estado de relato ficcional o factual.

Por ejemplo, en la *historia de vida* se presentan dos tipos de narradores perfectamente definidos: el primero es un NE que cuenta, lo más objetivamente posible, parte de la historia de vida del personaje Pinto (NP de la vida real), que es citado por este narrador para aclarar y profundizar ciertos detalles de interés en el desarrollo del relato. El focalizador tiene un comportamiento similar por lo que coincide con el narrador, dando por resultado una narración intra-heterodiegética, por un lado, e intra-autodiegética, por el otro (Genette, en Segre 1985).

En el caso del documental de Patricio Guzmán, la situación es relativamente similar al relato anterior; con la diferencia que el mismo personaje que funciona, a veces, como NE, en algunas ocasiones se identifica con el personaje y se transforma, no sólo en un simple NP, sino que en el personaje principal (intra-autodiegético), vinculándose también con las dos instancias de FE y FP, respectivamente.

En la *historia de vida*, el NP está presente siempre bajo la disposición del NE; en cambio en el

documental el NE en tanto que NP se limita a darnos una descripción de la acción en que participa y presentar a los otros personajes (NP/FP, meta-homodiegéticos), que se ven involucrados por él en el relato, sin mostrar explícitamente su propia imagen; salvo en algunas ocasiones donde evidencia su presencia física como narrador. Una de éstas es cuando deposita su pie sobre la arena emulando la huella dejada por los salvajes (22'.18"), la otra es cuando registra su propia sombra camino a la plazoleta del Yunque (30'.06").

En tercer lugar, la novela Robinson Crusoe de Daniel Defoe presenta únicamente un FP y un NP que es extra-autodiegético. Es importante mencionar que en la novela Robinson Crusoe existe un nivel superior (extradiegético) en el cual su protagonista, como narrador, cumple también la función de autor de sus memorias. Esto es lo que Genette llama narrador-autor y, en este caso, se auto-presenta Robinson como:

"un autor implícito que está situado fuera de la historia porque ésta se reduce en la narración únicamente al relato de un período en la vida del propio Robinson, de manera que podemos 'suponer' que la vida del autor implícito representado existe en otras dimensiones anteriores y posteriores a la época recogida en la historia y él mismo se convierte en personaje de esa historia que, en cuanto actúa como 'autor', relata 'desde fuera'" (Juan Carlos Fernández Serrato, 1997: 217).

Por esto se puede deducir que, aunque en una primera instancia los narradores y focalizadores de las tres obras tienen muchos rasgos en común, tras una investigación más acabada, son esencialmente distintos.

Como dijimos con anterioridad, la novela de Robinson Crusoe se relaciona, básicamente gracias a su narrador, con el relato de ficción definido por Gérard Genette (1991) como ficción homodiegética; mientras que en el caso del documental éste se podría acercar más a la definición que el teórico francés da de autobiografía, a pesar de que, en ocasiones, también se identifica con el relato histórico y, en consecuencia, con el relato factual. Por otro lado, la *historia de vida* se vincula también con el relato factual de la autobiografía y el relato histórico, ya que es la biografía de un personaje descrita por un NE que se identifica con el autor; como también existen segmentos de ésta en los que autor, narrador y personaje son la misma persona, independiente del proceso de selección que realice el autor de la obra. Ahora bien, dicha semejanza entre el documental y la *historia de vida* es tal, siempre mirándola desde un punto de vista superficial, ya que en el caso de ésta última el focalizador que podría identificarse con autor y narrador es aún menos subjetivo que en el documental de Guzmán.

B.- CRONOTOPO

Al definir, en la introducción de este trabajo, cómo íbamos a abordar nuestro análisis comparativo se acordó que para desarrollarlo era fundamental enmarcar los elementos (narrador, focalizador, realidad y ficción) investigativos en un tiempo y en un espacio. Para esto nos hemos basado, como ya mencionamos anteriormente, en la teoría del cronotopo planteada por el investigador ruso Mijail Bajtin. De esta manera, llegamos a la conclusión que existe una unidad novelesca de tiempo y espacio común a todas las obras que estamos analizando, independiente de que éstas sean obras literarias (narrativas), audiovisuales o de corte antropológico como la *historia de vida*. Esta unidad es la que Bajtin denomina cronotopo biográfico (Bajtin, 1975). A través de éste vamos a observar cómo se comporta el concepto de aislamiento en cada una de las obras comparadas en dicho trabajo. Siguiendo la teoría de Bajtin, definiremos el **cronotopo externo** como el aislamiento o la insularidad y el **cronotopo interno** lo dividiremos en tres categorías

paradigmáticas que son: soledad, supervivencia y movimiento (imposibilidad de llegar o partir). Para relacionar el cronotopo interno con el externo en forma más explícita hemos considerado pertinente plantear algunos ejemplos que resultan clarificadores para el análisis comparativo de estas tres obras.

- CRONOTOPO INTERNO: SOLEDAD

Después de estudiar dichas categorías, que representan al cronotopo interno, por separado en cada obra, nos hemos percatado que cada una de ellas tiene diferentes formas de tratar la conjunción tiempo-espacio. Por ejemplo, en el caso específico de la *historia de vida* se presenta el cronotopo interno: categoría soledad a través, entre otros, de los siguientes textos:

"En una zona aislada todos se conocen y saludan a diario, en la otra son todos desconocidos. Aislados son las personas que dependen más de la naturaleza, tienen mayor integración entre ellos y son menos consumistas, pero las personas no aisladas dependen de la tecnología, son más aislados socialmente y son más consumistas." (historia de vida, 2000: 2).

"(...) Mi relación con los isleños es muy buena, hasta el momento en que se meten en mis cosas, que es lo más normal en un pueblo chico ¡Que lata! 'Pueblo chico, infierno grande'. A pesar de todo esto hay una buena relación, ya que todos somos una gran familia." (historia de vida, 2000: 4 – 5).

"El aislamiento en Juan Fernández hace bastante tiempo no existe, al contar con comunicación permanente con el resto del país. Estar aislado es estar solo y retraído como Robinson Crusoe o Alejandro Selkirk, pero en la isla yo estoy bastante acompañado y con bastante contacto con el continente." (historia de vida, 2000: 5).

De los textos seleccionados se puede concluir que el concepto de soledad de nuestro personaje no es el que nosotros nos habíamos imaginado en un principio. Al contrario, y como lo pueden corroborar los párrafos anteriores, Pinto no se siente ni sólo, ni aislado, a pesar de vivir en el Archipiélago de Juan Fernández. Por su parte, el protagonista de la novela de Defoe sí se siente aislado, debido a que está absolutamente solo, como lo evidencia el isleño, en la última cita rescatada. Sin embargo, existen lapsos en la novela en que Robinson Crusoe se contenta a sí mismo con la reflexión espiritual, asumiendo la falta de compañía humana, como se podrá observar en los siguientes fragmentos:

"O that there had been but one or two; nay, or but one Soul sav'd out of this Ship, to have escap'd to me, that I might but have had one Companion, one Fellow-Creature to have spoken to me, and to have convers'd with!" (Defoe, 1981: 181)⁴.

"EVIL

I am cast upon a horrible desolate Island, void of all Hope of Recovery.

I am singl'd out and separated, as it were, from all the World to be miserable.

I am divided from Mankind, a Solitaire, one banish'd from human Society." (Defoe,

1981: 77)⁵.

"This made my Life better than sociable, for when I began to regret the want of Conversation, I would ask my self whether thus conversing mutually with my own Thoughts, and, as I hope I may say, with even God himself by Ejaculations, was not better than the utmost Enjoyment of human Society in the World." (Defoe, 1981: 137)⁶.

Antes de continuar con los fragmentos escogidos para presentar el documental, consideramos crucial indicar que, al visionar varias veces este trabajo audiovisual, hemos encontrado que la categoría del cronotopo interno soledad se ve reflejada con mayor pureza en las secuencias en que Guzmán únicamente utiliza imágenes y música, siguiendo un patrón definido para este tipo de composiciones. Fórmula sencilla que solamente reúne, en una o más secuencias, imágenes de la Isla Robinson Crusoe con música, compuesta especialmente por Jorge Arriagada para la ocasión, y que el realizador aplica para acentuar momentos que considera de interés en la organización del relato audiovisual.

Para fundamentar lo antes expuesto, hemos decidido adoptar el término acuñado por el compositor, realizador e investigador, Michel Chion, quien en su obra *La Audiovisión* (1993), explica detalladamente las relaciones entre sonido e imagen.

Chion es claro al introducir el tema de la audiovisión, consignando que la idea "es mostrar como en la combinación audiovisual una percepción influye en la otra y la transforma: no se ve lo mismo cuando se oye; no se oye lo mismo cuando se ve." (Chion, 1993: 11). Este incremento significativo que adoptan las imágenes al conjugarse con el sonido es lo que el autor denomina *valor añadido*.

"Por valor añadido designamos el valor expresivo e informativo con el que el sonido enriquece una imagen dada, hasta hacer creer, en la impresión inmediata que de ella se tiene o el recuerdo que de ella se conserva, que esta información o esta expresión se desprende de modo natural de lo que se ve, y está ya contenida en la sola imagen." (Chion, 1993: 16).

Para cumplir con este propósito, el valor añadido debe respetar siete características que le son propias, condiciones que le exige el medio en el que se desenvuelve. De acuerdo con nuestros intereses y en virtud del documental analizado, proponemos resaltar sólo dos:

- **La Reciprocidad.** "Si el sonido hace ver la imagen de modo diferente a lo que ésta muestra sin él, la imagen, por su parte, hace oír el sonido de modo distinto a como éste resonaría en la oscuridad." (Chion, 1993: 31). En este funcionamiento es el conjunto, visual y auditivo, lo que transforma a un sonido o una imagen, sin sentido aparente, en un trozo de gran significación, en la obra, e inolvidable en la memoria colectiva.

- **La Música.** Hasta la fecha los medios de comunicación han sabido sacar provecho del valor añadido que entrega la música. Las herramientas aplicadas para crear emociones específicas en relación con la situación mostrada surgen de los efectos empático y anempático. En el primero de éstos "la música expresa directamente su participación en la emoción de una escena determinada, adaptando el ritmo, al tono y al fraseo, y eso, evidentemente, en función de códigos culturales de la tristeza, la alegría, de la emoción y del movimiento. Por otra parte, el efecto anempático muestra una indiferencia marcada ante la situación, progresando de manera regular e ineluctable, como un texto escrito. Y sobre el fondo mismo de esta 'indiferencia' se desarrolla la escena, lo que tiene por efecto, no la congelación de la emoción, sino, por el

contrario, su intensificación, su inscripción en un fondo cósmico." (Chion, 1993: 19).

Como podemos apreciar imagen y sonido van tan unidos como tiempo y espacio y, en ocasiones como ésta, el sonido no necesita ser vocalizado o verbalizado para expresar el mensaje que el realizador desea entregar, llegando incluso, en ciertas oportunidades, a tener más fuerza que sólo con texto o con texto y música. Como es el caso de las siguientes conjunciones de imagen y sonido del documental *L'Île de Robinson* de Patricio Guzmán, cuyo efecto empático ha sido fundamental para percibir la soledad en su montaje:

12'00" – Fundido a plano general Isla Robinson Crusoe (desde el mar).

26'56"-27'10" – Plano general cerro Centinela, Bahía Cumberland.

40'45" – Plano general Mirador de Selkirk. Vista a Isla Santa Clara.

En estas tres secuencias o imágenes se puede observar la importancia que el realizador le otorga a la música como elemento de continuidad y, al mismo tiempo, como un descanso para el telespectador que, en esos momentos, percibe sentimientos muy particulares y característicos que lo hacen palpar un poco más la realidad isleña, y que son muy difíciles de asimilar si no ha estado en un lugar como éste. Es más, nos aventuramos a indicar que su primera lectura podría ser -esto es ya más subjetivo- la propia sensación de soledad.

Si comparamos estas secuencias con los textos seleccionados en la *historia de vida* y en la novela podemos entender que todas las imágenes de esta primera categoría son diferentes. En el caso del documental se observan como tristes, melancólicas y con cierto grado de solemnidad que también se encuentra en la novela y de la que, sin embargo, adolece la *historia de vida*. También al analizar estas tres visiones de soledad el lector-espectador recibe tres puntos de vista distintos, asumimos que todos ellos dependen del FP de cada obra, quien es el que imprime un cierto grado de subjetividad a lo percibido por el emisor y emitido por el narrador.

- CRONOTOPO INTERNO: SUPERVIVENCIA

La segunda categoría del cronotopo interno a analizar es la supervivencia. En relación con ésta, encontramos como denominador común en las tres obras que: cada uno de los protagonistas da vital importancia a la necesidad de abastecerse o autoabastecerse de los avíos imprescindibles para su subsistencia. Robinson tuvo que ingeniárselas para alimentarse de los productos que le ofrecía su abandonada isla. Pinto utiliza las dos vías, el autoabastecimiento y la importación de productos desde el continente y Patricio Guzmán, en calidad de NE-FE, nos describe, a través de diferentes NP, la importancia del comercio local y de las alternativas de manutención.

En el caso de la *historia de vida*, Pinto es claro al referirse al sistema de abastecimiento de la isla:

"El terreno que tenemos nos da la felicidad del gozar de cosechar lo que se ha plantado: plantaciones de tomate, lechuga, repollo, cilantro. En algunos casos, hay familias que construyen un invernadero pequeño que se riega en forma particular. Sólo en algunas casas tienen huertos o invernaderos. Todo lo que se cosecha es fresco, pero no es muy permanente. En el caso de la verdura es sólo por temporadas. Los alimentos que no nos

entrega la isla se solicitan con lista al continente. Llegan por la motonave 'Navarino' desde Valparaíso." (historia de vida, 2000: 3).

La gente se abastece mayoritariamente en los pequeños negocios existentes en la isla y, en menor cantidad, directamente desde Valparaíso. Toda la mercadería y aprovisionamiento llega vía marítima, aproximadamente una vez por mes. 'Navarino' es una motonave subvencionada por el Estado y es la encargada de abastecernos. También las cosas pueden llegar en barco de la Armada -cuando vienen- aproximadamente cada dos meses, pero son súper problemáticos. (...) Cuando se necesitan cosas urgentes como remedios se envían en avión." (historia de vida: 4).

Pinto es minucioso al describir una de las actividades más trascendentales en Robinson Crusoe, como es procurarse el sustento que permite alimentar a las familias isleñas. Por su parte, Defoe en la novela describe detalladamente, y a lo largo de toda ésta, los pasos que sigue su protagonista para cazar y cosechar y se plantea, en el momento en que la familia robinsoniana crece (llegada de Viernes), aumentar sus fuentes alimenticias. Un tema que Defoe resalta es la conciencia que Robinson mantiene para con el consumo de los pocos enseres que rescató de su buque al naufragar y de otra nave que encalló durante su permanencia en esta isla desierta.

"... when I carried the Old one with me upon my Shoulders, the Kid follow'd me quite to my Enclosure, (...) and took the kid in my Arms (...) in hopes to have bred it up tame, but it would not eat, so I was forc'd to kill it and eat it my self; these two supply'd me with Flesh a great while, for I eat sparingly; and sav'd my Provisions(my Bread especially) as much as possibly I could." (Defoe, 1981: 73)⁷.

*"I begun now to consider, that having two Mouths to feed, instead of one, I must provide more Ground for my Harvest (...) so I mark'd out a larger Piece of Land, and began the Fence in the same Manner as before, in which **Friday** not only work'd very willingly (...) to make more Bread, because he was now with me, and that I might have enough for him, and my self too."* (Defoe, 1981: 202)⁸.

"It was now Harvest, and our Crop in good Order; it was not the most plentiful Encrease I had seen in the Island, but however it was enough to answer our End; for from our 22 Bushels of Barley, we brought in and thrashed out above 220 Bushels; and the like in Proportion of the Rice, which was Store enough for our Food to the next Harvest." (Defoe, 1981: 231)⁹.

Se puede observar a través del relato del NP la similitud en la obtención de los insumos alimenticios entre la actualidad de la Isla Robinson Crusoe y la realidad ficcional de la novela homónima, en la que el NP debe autoabastecerse a través de los productos de la tierra que él mismo se proporciona y, a diferencia de nuestro NP Pinto, la única forma que tiene de obtener provisiones desde fuera, o sea ya manufacturadas, es escudriñando en los naufragios que encallan en la isla.

Lo mismo sucede al visionar el documental, en el cual los NP nos cuentan sus experiencias en torno al aprovisionamiento isleño; claro que haciendo hincapié en la importancia que tiene la mercancía que viene del continente y, en algunas ocasiones, en la manufactura de los productos que no se pueden traer desde

Valparaíso. Al igual que Robinson, algunos habitantes de Juan Fernández también hacen pan:

ALTURA	TEXTO	IMAGEN
32'.02"	<i>"Todos los días haciendo el pan para la gente, el turista; y la gente ya como que se acostumbró con el pan acá en la isla, entonces, y le gusta el pan porque igual no es igual que el pan del continente, así que no tiene tanta malicia como le ponen allá. Aquí siempre queda como medio natural."</i>	Entrevista a mujer haciendo pan.
24'.23"	<i>VOZ EN OFF: "La vida es difícil, los alimentos son más caros que en el continente, a veces muchos productos desaparecen durante meses."</i>	Almacén isleño.
26'.04"	<i>"Todo lo que es como cotidiano en el continente acá es como un lujo. Es increíble y aprendí a valorar cosas como, como les decía hoy día, el pan batido, ponte tú, es un lujo, una lechuga. Ahora tengo un jardín grande y ya tengo listas las semillas pa' hacer almácigos de lechuga."</i>	Entrevista dueña casa.

Como ya hemos observado anteriormente el sistema de abastecimiento es uno de los temas recurrentes en las tres obras y, además, aunque se trata de formas diferentes, los resultados son bastante similares: todos necesitan autoabastecerse, y al mismo tiempo, todos, en mayor o menor grado, incluso Robinson, necesitan de implementos traídos desde fuera de la isla para subsistir. La diferencia se presenta en el modo de narrar y focalizar de los diferentes personajes. En el caso de la novela y la *historia de vida* la situación se nos presenta a través de un NP-FP; en cambio, en el caso del documental, en ocasiones, el NE da paso a los diferentes NP para que ellos narren su propia historia y desde su punto de vista, pasando éstos a ser focalizadores de su propia narración.

- CRONOTOPO INTERNO: MOVIMIENTO

Basada en el cronotopo externo del aislamiento, nuestra tercera y última categoría del cronotopo interno es el movimiento: entendido como la imposibilidad de un habitante o visitante de una zona aislada de entrar y salir de ella y, al mismo tiempo, el poder de atracción y dependencia que ejerce este tipo de lugar sobre las personas que lo habitan, o lo han habitado alguna vez. La *historia de vida* se refiere a este tema de la siguiente manera:

"En su viaje al continente aprendió a pagar el autobús, conoció lo que era el pavimento, el funcionamiento de los semáforos, el ruido y la frialdad de lo urbano, los grandes edificios, etc. y entendió, en la práctica, lo que es ser parte de una pequeña comunidad. Así es como nos vamos percatando que la concepción de aislamiento de Pinto no es sólo con relación al lugar físico que se habita, sino que pasa por un comportamiento social. Por ejemplo, le cuesta

entender que en una zona convencionalmente definida como 'no aislada' la gente no sea capaz de saludarse por la calle." (historia de vida, 2000:2).

"Si tuviera que cambiar de lugar tendría que ser un lugar parecido con mar, tierra, aire y fuego, como éste. He viajado por los principales lugares de Chile y no he encontrado otro rincón como esta isla que es un edén que sin ser Adán estoy gozando de paz, tranquilidad, más amor. Considero que éste es el mejor lugar en el que se puede vivir. Si se busca la tranquilidad y si, sobre todo, se desea escapar del ruido y la contaminación de la ciudad." (historia de vida, 2000: 3).

En estas citas nos encontramos con narraciones, realizadas tanto por un NE como por un NP, que nos expresan la necesidad que tiene Pinto, como representante de un sector importante de la comunidad isleña, de mantenerse en contacto o permanecer dentro de su isla. La novela de Defoe, al mismo tiempo, coincide en varios aspectos con la *historia de vida*, como es la añoranza de ese lugar que lo hizo vivir tantos momentos de tranquilidad y felicidad. Aunque, por otra parte, difiere con el relato de Pinto en el enorme deseo del NP de escapar de su solitaria suerte.

"This was a chearful Work, being the first Measures used by me in view of my Deliverance for now 27 Years and some Days." (Defoe, 1981: 232)¹⁰.

"Now I look'd back upon my desolate solitary Island, as the most pleasant Place in the World, and all the Happiness my Herat could wish for, was to be but there again. I stretch'd out my Hands to eager Wishes. O happy Desart, said I, I shall never see thee more . O miserable Creature, said I, whether am I going." (Defoe, 1981: 140)¹¹.

" ... and had a great Mind to be upon the Wing again, especially I could not resist the strong inclination I had to see my Island, (...)" (Defoe, 1981: 279)¹².

En los párrafos anteriores se reflejan los sentimientos encontrados del NP quien, al verse imposibilitado de salir de ese lugar, desea con todas sus fuerzas escapar, pero cuando se ve alejado de éste desea volver, pues es el único lugar en el que se siente protegido. Incluso, varios años después del regreso a su país de origen desea retornar y ver los cambios que se han producido en su isla. Este fenómeno se repite a través de toda la novela y también es un patrón de comportamiento de nuestro personaje en la *historia de vida*, sólo que en el caso de Pinto, sus sentimientos priorizan, a la hora de tomar una decisión, la permanencia en su tierra. Es importante destacar que la opinión con respecto a este tema difiere entre isleños (de nacimiento) y continentales que habitan en Juan Fernández. Esto se puede observar a través de los testimonios presentados en el documental, no solo por los NP entrevistados sino también por la opinión que deja entrever el NE, quien evidencia las dificultades de habitar en esa isla. Por lo tanto, para un isleño su relación con Robinson Crusoe es diferente a la de un continental, salvo que este último lleve muchos años radicado en dicha comuna insular.

ALTURA	TEXTO	IMAGEN
03'.50"	<i>"La pista de Robinson es una de las más complicadas para aproximarse. Hay que hacer una aproximación alta, alta encima de</i>	Piloto avioneta que viaja a la isla.

	<i>la pista porque si lo haces lejos como normalmente se hace una aproximación normal, el viento es tan fuerte que se produce subsidencia y te tira para abajo."</i>	
04' .23"	<i>"Por lo pronto esto, como lo estoy viendo, se va a mantener, y puede que aumente un poco más, así como se ven las condiciones del mar, así que por hoy día eso sería todo, cambio."</i>	Comunicado por radio entre aeródromo de Juan Fernández y Santiago de Chile con relación al estado meteorológico y las condiciones de la marea.
07' .00"	<i>VOZ EN OFF: "Me voy a Valparaíso tratando que un barco me lleve a la isla. Me siento mucho más seguro en un barco... sin embargo, me dicen que en estas fechas no hay ninguna goleta disponible porque el mar está peligroso."</i>	Puerto de Valparaíso y postales de Isla Robinson Crusoe.

El sólo hecho de haberse criado en un medio aislado implica para el isleño que estas dificultades sean absolutamente familiares; en cambio, para el continental se transforman en verdaderos problemas. Por lo mismo, para ellos, con el avance del tiempo y el desarrollo tecnológico, el aislamiento ha ido disminuyendo. Dentro de su forma y estilo de vida ya está asimilado que el salir o entrar de o a la isla puede ser un trámite de dos, tres o cuatro días. Por ejemplo, para el NE del documental es sumamente inusual que el avión no despegue cuando está programado y que por razones climatológicas la embarcación no viaje a Juan Fernández, pero para cualquier isleño, que vaya en ese mismo viaje, es parte de su realidad. Al llevar este tema específico a los tres trabajos comparados en nuestro estudio, podemos decir que para Pinto esta situación pasa de ser un problema y es parte de su realidad insular e incluso, con los años, comienza a ser parte de la realidad laboral del piloto de la avioneta, quien es continental. Finalmente, Robinson Crusoe, con sus veintiocho años ya estaba acostumbrado a su vida isleña, tomándose el tiempo necesario para partir de ésta y, es más, para luego extrañarla. Esto es lo que nosotros llamamos el "síndrome de insularidad y aislamiento".

3.- CONCLUSIÓN

Las comparaciones realizadas a partir de las tres categorías del cronotopo interno arrojan como resultado las siguientes conclusiones:

A través de este trabajo nos hemos percatado que el habitante del Archipiélago de Juan Fernández -al contrario de lo supuesto por nosotros antes de comenzar la comparación- tiene un punto de vista totalmente distinto al de cualquier continental con respecto al aislamiento. Esto se traduce, sencillamente, en que no se siente aislado y, por lo tanto, focaliza como una persona cuyo estado insular es parte de una normalidad supeditada a los avances tecnológicos que le hacen sentirse, a pesar de estar distantes geográficamente del continente, con un nivel de vida menos marginal que en décadas anteriores. Llegando a asumir, en ocasiones, que los continentales como individuos poseen un mayor grado de aislamiento que

ellos mismos. Esto se debe esencialmente -y así lo cuenta Pinto en su *historia de vida*- a la falta de comunicación que afecta a los ciudadanos de una metrópoli, dándole más importancia al aislamiento comunicacional urbano que al físico que se presenta, teóricamente, en un lugar con características insulares.

Otro factor que puede influir en esta especial focalización de Pinto es que, debido al aislamiento, el hombre, en muchas oportunidades, no distingue entre la forma de ver la vida propia y la ajena, o sea, llega a un momento donde mezcla el punto de vista biográfico y el autobiográfico (Bajtin, 1975).

Por otro lado, en el documental de Patricio Guzmán sucede algo completamente opuesto, ya que la visión del realizador es la de un continental que llega a la isla para realizar una crónica de viaje. Por lo mismo, surgen momentos en los que Guzmán como NP y NE deja de lado estas funciones y se transforma íntegramente en un focalizador (FP y FE), escapándose, a veces, de la objetividad que la teoría de esta disciplina audiovisual pretende.

No queremos ser categóricos y encasillar, de buenas a primeras, a Patricio Guzmán en el mundo de lo subjetivo y a la *historia de vida* en el campo de lo objetivo. Al contrario, nos interesa dejar en claro que nuestras deducciones se basan en opiniones vertidas por personas de a pie que son emitidas en momentos precisos y que, además, pasan por la interpretación de la realidad, tanto por ellos como protagonistas de este trabajo, como por nosotros como ejecutores del mismo.

A pesar de que han pasado trescientos años desde que Crusoe (Alejandro Selkirk) habitara la isla que lleva su nombre, y a pesar de estar menos aislados que el mismo Robinson, los habitantes de Juan Fernández comparten características muy íntimas con el personaje de esta novela, como son las categorías del cronotopo interno expuestas en dicho trabajo.

Finalmente, en esta aventura práctica en el área del comparatismo, quisiéramos subrayar que, de acuerdo a nuestra experiencia, al tratar de sumergirse en este campo es necesario tanto la competencia cultural; como también un compromiso vivencial que permita al investigador enfocar el trabajo no sólo desde el punto de vista exterior-objetivo del que analiza, sino que también ofrezca la posibilidad de empatizar con lo analizado y, al margen de esta compleja dualidad, optar a más alternativas a la hora de interpretar los resultados que arroja el acto de comparar.

4.- BIBLIOGRAFÍA

Bajtin, Mijail (1975): *Teoría y estética de la novela*, Madrid, España, Taurus, 1989.

Bal, Mieke (1985): *Teoría de la narrativa*, Madrid, España, Cátedra.

Barbieri, Mirta; Lacarrieu, Mónica; Laumonier, Isabel y Smolensky, Eleonora: "El retorno de lo biográfico: lo relatos de vida", *Revista de la Escuela de Antropología II*, vol. II, marzo de 1994, Rosario, Argentina, Editorial Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Humanidades y Artes.

Bertullo, Victorio (1998–1999): *Apuntes recopilatorios: historia de Juan Fernández, Isla Robinson Crusoe*, Archipiélago de Juan Fernández, Chile, Biblioteca Daniel Defoe.

Bobes Naves, María del Carmen (1993): *La novela*, Madrid, España, Síntesis.

- Castilla, J. Carlos, ed. (1987): *Islas oceánicas chilenas: conocimiento científico y necesidades de investigaciones*, Santiago, Chile, Editorial de la Universidad Católica de Chile.
- Chion, Michel (1993): *La Audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, Barcelona, España, Paidós.
- Defoe, Daniel (1719): *Robinson Crusoe* (Première partie, 1959), Paris, France, Gallimard, trad. Petrus Borel, introd. Michel Baridon, 1996.
- Defoe, Daniel (1719): *Robinson Crusoe*, Barcelona, España, Planeta, introd. Aranzazu Usandizaga, trad. Carlos Pujol, 1981.
- Defoe, Daniel (1719): *Robinson Crusoe*, Madrid, España, Alhambra, introd. y notas Rafael Portillo, 1981.
- Fernández Serrato, J. Carlos (1997): *Teoría de la narrativa* (mérito), Concurso público para optar a la plaza 1/97, Departamento de Lingüística General, Teoría de la Literatura y Sociología, Universidad de Almería, Almería, España.
- Galeano, Eduardo (1984): *Memorias del fuego*, tomo II, Madrid, España, Siglo XXI de España Editores, 1999.
- Genette, Gérard (1991): *Ficción y Dicción*, Barcelona, España, Lumen, 1993.
- Guzmán, Patricio (1999): *L'île de Robinson*, Paris, France, Le sept art.
- Miguel, Jesús M. de (1996): "Auto/biografías", Cuadernos Metodológicos, nº17, Madrid, España, Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Miner, Earl (1993): *Estudios comparado interculturales*, en Angenot, M. - Bessière, J. - Fokkema, D. – Kushner (eds.): *Teoría literaria*, México, Siglo XXI.
- Rabiger, Michael (1987): *Dirección de documentales*, Madrid, España, IORTV.
- Saltalamacchia, Homero (1992): *La historia de vida: reflexiones de vida a partir de una investigación*, Hato Rey, Puerto Rico, CIJUP.
- Segre, Cesare (1985): *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, España, Crítica, trad. María Pardo de Santayana.
- Soler, Morenç (1998): *La realización de documentales y reportajes para televisión*, Barcelona, España, CIMS.
- Steele, Richard (1718): *Alejandro Selkirk*, The Englishman, Londres, Inglaterra, 1928.
- Steiner, George (1995): "¿Qué es la literatura comparada?", Lección inaugural en la Universidad de Oxford, Inglaterra, 11 de octubre de 1994, trad. Miguel Giráldez Calderón.
- Vázquez Medel, Manuel Ángel (1998): "Tendencias actuales del comparatismo literario", Sevilla,

España. Cuadernos de Comunicación/Alfar. Cf. TTC, Revista digital del Grupo de Investigación en Teoría y Tecnología de la Comunicación de la Universidad de Sevilla (GITTCUS) en

<http://www.cica.es/aliens/gittcus>

Vázquez Medel, Manuel Ángel (1999): "Del escenario espacial al emplazamiento", Sevilla, España. Cuadernos de Comunicación/Alfar. Cf. TTC, Revista digital del Grupo de Investigación en Teoría y Tecnología de la Comunicación de la Universidad de Sevilla (GITTCUS) en

<http://www.cica.es/aliens/gittcus/espempl.html>

Villanueva, Darío (1977): *El comentario de textos narrativos: la novela*, Valladolid/Gijón, España, Aceña/Júcar.

Villanueva, Darío (1994): *Literatura comparada y teoría de la literatura*, en Villanueva, D. (ed.): *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, España, Taurus.

5.- NOTAS

1. La isla de Más a Tierra (33°37'S, 78°53'W) fue descubierta El 22 de noviembre de 1574 por el navegante portugués, al servicio de la corona española, Juan Fernández. Durante mucho tiempo permaneció deshabitada siendo refugio de piratas y corsarios.

Casi un siglo y medio después de su descubrimiento, vivió allí, por cuatro años y cuatro meses, el navegante escocés Alexander Selkirk. Este marinero zarpó, a los mares del Sur, desde Inglaterra en mayo de 1703 con la expedición pirata que encabezaba el conocido bucanero William Dampier. Cuando la expedición estaba a la altura del Archipiélago de Juan Fernández, Selkirk discutió con su capitán (Thomas Stradling) y solicitó ser desembarcado en la deshabitada isla de Más a Tierra.

En definitiva, este navegante escocés se quedó en Juan Fernández más de lo esperado y sólo con la compañía de su equipaje compuesto por un cofre, sus vestidos, la cama, un fusil, una libra de pólvora, buena provisión de balas, un pedernal con su acero, unas pocas libras de tabaco, un hacha, un cuchillo, un caldero, una Biblia y otros libros de devoción (Steele, 1718). Hasta que el 31 de enero de 1709, Alexander Selkirk fue rescatado por los capitanes Woodes Rogers y Edward Cooke.

La historia de este aventurero inspiró, a principios del siglo XVIII, varias narraciones de escritores tales como William Cowper y Sir Richard Steele. Se presume que esta popular anécdota y sus posteriores publicaciones sugirieron a Daniel Defoe el argumento de la que se considera como la primera novela en lengua anglosajona: *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe*, publicada en 1719.

En 1851, Juan Fernández es incorporado como subdelegación a la jurisdicción política y administrativa de Valparaíso, Chile. En 1877, se adjudica al Barón suizo-prusiano Alfred Von Rodt, la colonización definitiva de la isla. El distinguido noble europeo llegó a Más a Tierra acompañado de ocho familias, entre chilenas, alemanas, francesas e inglesas, quienes desde esa fecha y hasta el día de hoy son considerados los primeros colonos y pioneros de la población estable de Juan Fernández.

El gobierno del Presidente Eduardo Frei Montalva, en 1966, dicta el Decreto Supremo que rebautiza a la isla de Más a Tierra como Isla Robinson Crusoe y a la isla de Más Afuera como Alejandro Selkirk (33°45'S, 80°45'W), siendo Santa Clara (33°45'S, 79°01'W) -la más pequeña

del archipiélago- la única que conservaría su nombre. Hoy en día, ya en el año 2001, en el poblado de Juan Fernández aún permanecen sucesores directos del Barón de Rodt, por cuarta o quinta generación, como también de cada una de las familias colonas. Actualmente, la población gira en torno a los 510 habitantes que en su mayoría viven de la captura de la langosta endémica del Archipiélago de Juan Fernández.

2. *L'Île de Robinson* es un documental grabado en 1999, en el Archipiélago de Juan Fernández, por Patricio Guzmán. Entre sus obras destaca, en primer lugar, el documental *La Batalla de Chile*, trabajo en el cual relata minuciosamente el episodio de derrumbe de la democracia en este país, debido al Golpe Militar encabezado por Augusto Pinochet el 11 de septiembre de 1973. Además, este realizador ha desarrollado diversas producciones audiovisuales como *La Cruz del Sur* y *La Memoria Obstinada*, entre otras.

El rodaje de *L'Île de Robinson* fue un trabajo realizado íntegramente -dirección, imagen y sonido- por Patricio Guzmán, coproducido por JBA produktion, Le Sept Art y el Centre National de Cinématographie de France. Se grabó durante la segunda semana de abril de 1999, para ser exhibido por el canal ART de la televisión francesa en noviembre del mismo año.

El objetivo de este trabajo consiste en relatar, a través de una crónica de viaje, en primera persona, los avatares que un viajero común y corriente debe enfrentar desde el momento en que decide partir al Archipiélago de Juan Fernández y, en especial, a la Isla Robinson Crusoe.

3. Como fuente factual hemos optado por rescatar historias de vida realizadas, por medio de entrevistas epistolares, a personas que habitan en el Archipiélago de Juan Fernández. En una primera etapa, se preparó un cuestionario tipo que fue enviado a un grupo de quince isleños. De estos se eligieron sólo cinco, de acuerdo a criterios de selección preestablecidos en virtud de los contenidos que interesan para dicho trabajo. A estos últimos se les realizó un segundo cuestionario más minucioso y derivado -en cierta medida- de las respuestas entregadas en el primer ejercicio. Finalmente se eligió un isleño, utilizando los cuatro restantes como soporte, para la construcción del actor central de la historia.

En un comienzo, nuestra pretensión fue conocer, formalmente y en mayor profundidad, la visión que tienen los habitantes del Archipiélago de Juan Fernández sobre su idiosincrasia y modo de vida, a través de una propuesta planteada desde España, por escrito, y avalada por nuestra calidad de chilenos y ex habitantes de esta comuna insular.

"El relato se construye con el material enviado en forma de cartas de un español emigrado a Argentina, y que J.F. Marsal pagaba." (de Miguel, 1996: 21).

Una de las causas que nos motivó a trabajar con historias de vida fue rescatar recuerdos, sensaciones y sentimientos que cada una de los isleños ha asimilado en su imaginario en torno al aislamiento y que surgen a través de las relaciones con la realidad social y física del continente; construcciones ordinarias que, al mezclarse entre sí, arrojan como resultado una visión colectiva sobre un momento determinado de la historia o, en su defecto y de acuerdo a nuestros intereses, a un tema en específico que forma parte de su cotidianidad como es la concepción y asimilación del aislamiento y la insularidad.

Un punto a favor al realizar este cuestionario fue conocer previamente, y por experiencia propia, el funcionamiento de esta región y el suponer, de alguna manera, la postura de los entrevistados ante el tema del aislamiento.

"Si el escritor desea obtener una buena historia de vida es preciso que se vea envuelto en ella; es inevitable que su experiencia personal se mezcle con la historia narrada o transcrita." (de Miguel, 1996: 28).

4. "¡Oh, sólo con que hubiera sido uno o dos; que digo, que uno solo se hubiera salvado del barco, uno solo que hubiese escapado y venido a mí, que hubiera podido tener aunque sólo fuera un compañero, un semejante que me hablase, y con el que conversar!" (Defoe: 1981, 196).
5. "MALES
Soy arrojado a una horrible isla desierta, privado de toda esperanza de salvación.
Estoy separado y aislado de todo el mundo, y tengo que llevar una vida miserable.
Estoy alejado de los hombres, soy un solitario, un desterrado de la sociedad humana." (Defoe: 1981, 72).
6. "Esto hizo mi vida mejor que la que se lleva en compañía de los hombres, porque cuando empezaba a pesarme la falta de conversación, me preguntaba si este diálogo con mis propios pensamientos y, como espero que pueda decirse, con el mismo Dios con mis jaculatorias, no era mejor que los máximos placeres que pueden ofrecer en el mundo la compañía de los hombres." (Defoe: 1981, 143).
7. "...cuando cargué al hombro la madre para llevármela, el cabritillo me siguió hasta el cercado, (...) y cogí en brazos al cabritillo (...) confiado en que podría domesticarlo, pero como no quería comer me vi obligado a matarlo y a comérmelo; estos dos animales me proporcionaron carne por bastante tiempo, ya que yo comía sobriamente, y economizaba mis provisiones (el pan sobre todo) tanto como podía." (Defoe, 1981: 68).
8. "Entonces empecé a considerar que, teniendo dos bocas que alimentar en vez de una, debía buscar más terreno para mis cultivos (...) así es que elegí un trozo de tierra mayor, y empecé a vallarlo del mismo modo que antes, en lo cual Viernes no sólo trabajó de muy buena gana (...) para hacer más pan, porque ahora él estaba conmigo, y para que pudiera tener bastante para él y también para mí." (Defoe, 1981: 222).
9. "Llegó el tiempo de la siega, y nuestra cosecha ofrecía un buen aspecto; no era la más abundante que yo había visto en la isla, pero con todo era suficiente para lo que nos proponíamos; pues las quince fanegas de cebada que sembramos produjeron más de ciento treinta fanegas; y la misma proporción se dio para el arroz, lo cual era reserva suficiente para nuestro sustento hasta la nueva cosecha,..." (Defoe, 1981: 259).
10. "Esta fue una tarea alegre, pues eran las primeras medidas a que recurría con vistas a obtener mi libertad, en veintisiete años y algunos días." (Defoe, 1981: 260).
11. "Entonces pensaba en mi desolada isla desierta como en el lugar más agradable del mundo, y toda la felicidad que mi corazón podía desear era volver allí de nuevo. Hacia allí extendí las manos con fervientes deseos: '¡Oh, desierto feliz -dije-, no volveré a verte más! ¡Oh, miserable criatura! -dije-, ¿a dónde voy?'" (Defoe, 1981: 147).
12. "... y tenía grandes ansias de volver a levantar el vuelo; y sobre todo no podía resistir la fuerte

tentación de volver a mi isla..." (Defoe, 1981: 319).

Comentarios: robinsones@latinmail.com

***Amalia Ortiz de Zárate Fernández** es chilena. Licenciada en Lengua y Literatura Inglesa en la Universidad Católica de Valparaíso, Chile. En su país se desempeñó como actriz y docente en calidad de ayudante de la cátedra de Teoría Literaria de la misma universidad, realizando su tesis de licenciatura en semiótica del teatro. Posteriormente, se trasladó a la Isla Robinson Crusoe del Archipiélago de Juan Fernández donde realizó diversas actividades en torno al teatro y la pedagogía. Actualmente cursa el Doctorado "Ciencias del Espectáculo" perteneciente a la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla.

Correo electrónico: robinsoniahispalense@latinmail.com

***Rodrigo Browne Sartori** es periodista chileno. Se licenció en comunicación social en la Universidad de Playa Ancha de Valparaíso, Chile. Luego de varios años de trabajo en medios de comunicación en su país, cursó el master en comunicación audiovisual de la sede Iberoamericana de La Rábida, perteneciente a la Universidad Internacional de Andalucía, España, donde se graduó con máxima calificación. Al retornar a su país fue contratado por la Municipalidad de Juan Fernández, Isla Robinson Crusoe, como Jefe de RR.PP., Turismo y Cultura. Desde 1999, gracias a la obtención de la beca Presidente de la República que otorga el gobierno chileno, está cursando el programa de Doctorado "Literatura y Comunicación V. Programa Interdisciplinar en Estudios Culturales" de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla.

Correo electrónico: robinsones@latinmail.com

© *Amalia Ortiz de Zárate Fernández y Rodrigo Browne Sartori 2001*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/dramabar.html>

Portada 