

**DIARIO DEL AÑO DE LA PESTE: LAS FRONTERAS
POROSAS ENTRE LA PROSA DOCUMENTAL Y LA
FICCIÓN REALISTA**

**A JOURNAL OF THE YEAR OF THE PLAGUE: THE
POROUS BORDERS BETWEEN DOCUMENTARY PROSE
AND REALISTIC FICTION**

**DIÁRIO DO ANO DA PESTE: AS FRONTEIRAS POROSAS
ENTRE A PROSA DOCUMENTAL E A FICÇÃO REALISTA**

Mario Munive Morales*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Pontificia Universidad Católica del Perú
mario.munive@unmsm.edu.pe
mmunivem@pucp.pe
ORCID: 0000-0002-0095-0669

Recibido: 20/12/21

Aprobado: 12/03/22

* Magíster en Sociología con mención en Estudios Políticos y Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Candidato a Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana de dicha casa de estudios. Docente y Director de Carrera de la Especialidad de Periodismo de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Premio a la Innovación en la Educación Universitaria PUCP-2016. Dicta cursos de redacción periodística, periodismo narrativo y comunicación social. Es editor de la web universitaria Somos Periodismo. Laboró en el diario La República (Lima, Perú) como editor del suplemento dominical, director de contenidos y editor general.

Resumen

No son pocos los textos que han transitado entre los territorios del periodismo y la literatura. *Diario del año de la peste*, publicado en 1722, cruzó tantas veces las fronteras de ambas modalidades discursivas que se ha convertido en un clásico. Tres siglos después de su publicación, el libro de Daniel Defoe se sigue leyendo como novela realista, libro de memorias, reportaje periodístico o documento histórico. Este artículo explora las lecturas que ha suscitado en la academia en el último medio siglo, pero también en la recepción de públicos diversos en distintos contextos generacionales. Indaga, asimismo, en los propósitos del autor y en el debate que su carácter híbrido y fronterizo ha generado. Nuestro propósito es poner en cuestión la dicotomía construida entre dos formas expresivas, supuestamente excluyentes, y visibilizar los puentes y vecindades que se construyeron y cultivaron de manera furtiva entre el periodismo y la literatura.

Palabras claves: Ficción, no ficción, literatura, periodismo.

Abstract

There are many texts that have moved between the territories of journalism and literature. *A journal of the year of the plague*, published in 1722, crossed the borders of both discursive modalities so many times that it has become a classic. Three centuries after its publication, this book by Daniel Defoe continues to be read as a realist novel, memoir, journalistic reportage and historical document. This article explores the readings it has provoked in the academy in the last half century, but also in the reception of diverse audiences in different generational contexts. It also explores the author's purposes and the debate that its hybrid and borderline character has generated. Our purpose is to question the dichotomy built between two expressive forms, supposedly exclusive, and to make visible the bridges and neighborhoods that were built and cultivated furtively between journalism and literature.

Keywords: Fiction, nonfiction, literature, journalism.

Resumo

Não há falta de textos que se tenham deslocado entre os territórios do jornalismo e da literatura. "*Diário do Ano da Peste*, publicado em 1722, ultrapassou os limites de ambas as modalidades discursivas tantas vezes que se tornou um clássico. Três séculos após a sua publicação, o livro de Daniel Defoe ainda é lido como um romance realista, memórias, reportagens jornalísticas e documento histórico. Este artigo explora as leituras que tem provocado na academia ao longo do último meio século, mas também na recepção de públicos diversos em diferentes contextos

geracionais. Também explora as intenções do autor e o debate que o seu carácter híbrido e limítrofe gerou. O nosso objectivo é questionar a dicotomia construída entre duas formas supostamente exclusivas de expressão, e tornar visíveis as pontes e bairros que foram construídos e cultivados furtivamente entre o jornalismo e a literatura.

Palavras-chaves: Ficção, não-ficção, literatura, jornalismo.

Introducción

En 1722 se publicó en Londres un libro que resulta capital para entender las complejas relaciones entre el periodismo y la literatura a lo largo de la historia: *Diario del año de la peste*; un texto que fue leído durante más de un siglo como un relato anónimo carente de valor estético, aunque sí testimonial. Debieron transcurrir muchos años para que, a partir de nuevas sensibilidades y certidumbres dominantes, esta obra fuese considerada precursora de la novela realista, el género literario más importante surgido en Europa a mediados del siglo XIX. A partir de la observación, de la experiencia, de la vivencia propia, el realismo proponía la reconstrucción de los hechos y del ambiente social que los rodeaba. Chillón (1999, p. 89) recuerda la gráfica definición de Stendhal: “La novela es como un espejo que el escritor pasea a lo largo del camino registrando sus accidentes y sinuosidades”.

A mediados del siglo XX, más de doscientos años después de su publicación, *Diario del año de la peste* ingresó al canon de la literatura inglesa (de la mano de otras obras de Defoe como *Robinson Crusoe* o *Moll Flanders*), al mismo tiempo que desde las canteras del periodismo empezó a ser reconocida como una versión primigenia del reportaje, el género más importante y ambicioso de la prosa periodística. Así, la obra de un autor de-nostado en vida, y soslayado durante muchos años después de muerto, alcanzaba un reconocimiento póstumo, a partir de las nuevas lecturas e interpretaciones que se hacían de sus textos. Su originalidad y relevancia era reconocida en distintos ámbitos de la academia: desde los filólogos ingleses hasta los historiado-

res españoles del periodismo. Los vasos comunicantes que tiñen esta obra tanto de documentación periodística como de ficción literaria la sitúan en un plano liminal que resulta muy pertinente analizar por razones que señalaremos a continuación.

La pertinencia que más nos interesa estudiar es aquella que muestra la vecindad entre el periodismo y la literatura. Reconocer esta aproximación o convivencia contribuye a cuestionar el mito de la objetividad. Este atribuye al periodismo la capacidad de reflejar la realidad con fidelidad y asocia la literatura con la ficción pura, una visión binaria que prosperó a lo largo del siglo XX y permeó muchos estudios académicos, tanto literarios como periodísticos.

La decisión de analizar esta obra también está relacionada con el contexto actual. Este año se cumplen tres siglos de la publicación de *Diario del año de la peste*, el estremecedor relato sobre la epidemia de peste bubónica que acabó con la vida de más cien mil habitantes de la ciudad de Londres, entre 1664 y 1666. No son pocas las similitudes entre la tragedia representada por Defoe y la pandemia del covid-19 desatada a principios de 2020: la incertidumbre y el pánico frente a un virus cuya velocidad de contagio era incontenible; las pócimas y tratamientos fallidos que, literalmente, mataron a miles de enfermos; la mortandad extendiéndose, inexorablemente, de barrio en barrio, de familia en familia; sumar a la pérdida de un ser querido un dolor más intenso aún: no poder despedirse de sus restos; la superchería (ahora llamada “desinformación”) alrededor de una enfermedad a la que, por fortuna, hemos sobrevivido... Todos estos hechos también aparecen relatados en la historia que Defoe escribió sobre la devastación que la peste negra o bubónica provocó en su ciudad natal.

Sobre *Diario del año de la peste* se han hecho distintas lecturas. Desde las escuelas del periodismo (a mediados y fines del siglo pasado), se presentó este texto como un riguroso trabajo de investigación y reconstrucción periodística. Era un reportaje testimonial que contenía ciertas licencias literarias

propias de una época en la que el periodismo era un fenómeno nuevo y emergente, sin códigos que regulaban su práctica. Acosta Montoro (1973) recuerda que las primeras normativas que delimitaron las formas discursivas del periodismo y sus procedimientos deontológicos aparecieron a fines del siglo XIX y a principios del siglo XX.

Desde el campo de la literatura se ha ubicado al *Diario del año de la peste* como un nítido antecedente de la novela realista, la expresión literaria más influyente del siglo XIX. Si sostiene que Defoe se basó en un hecho real, al momento de plasmarlo en el texto alteró, modificó y “estiró” hasta tal punto la realidad, que el producto final es una ficción literaria, en este caso específico, una novela realista (Ramírez, 2004).

Finalmente, desde una perspectiva marcada por la heterodoxia, se ha sostenido en las últimas décadas que *Diario del año de la peste* es una novela-reportaje, una obra en la cual es muy difícil distinguir la ficción pura de la verdad de los hechos. La historia que despliega se teje con unos hilos extraídos de la realidad, a la que llamaremos “urdimbre”, y que son atravesados por una trama que los re-configura y re-crea. Este tejido se presenta tan tupido y entrelazado que es un ejemplo tangible de hibridez, de mixtura, de escape o liberación frente a la condena dicotómica entre ficción y realidad, entre verdad y mentira (Chillón, 1999).

Es esta última perspectiva, la que define *Diario del año de la peste* como novela testimonio o reportaje novelado, la que nos interesa explorar en la medida en que contradice enfoques marcados por cierta rigidez canónica (y también cuestiona el sentido común que se construye fuera de la academia en relación a lo que es y no es literatura). Este enfoque, que propone transparentar las conexiones entre realidad y ficción, tiene su punto de partida en el periodismo, se nutre de la historia y, finalmente, es interceptado por la literatura. Buscamos en esa medida remarcar esta hibridez y transversalidad en un intento por ir a contracorriente de las visiones dicotómicas y excluyentes.

Un reportaje novelado: la tesis del periodismo

A lo largo de los años setenta del siglo pasado, con la traducción y difusión de los autores del llamado Nuevo Periodismo Americano (Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer, Hunter Thompson, Joan Didion, entre otros), en las escuelas de periodismo se empezó a buscar más referentes de esta narrativa que había logrado dotar a la crónica y el reportaje de un estatus literario. A “Relato de un naufrago” (1970) de Gabriel García Márquez, “Operación masacre” (1957) de Rodolfo Walsh e “Hiroshima” (1946) de John Hersey se sumó un referente más antiguo: *Diario del año de la peste* (1722). El libro de Daniel Defoe empezó a ser incluido en los sílabos de cursos de periodismo narrativo e historia del periodismo. De un lado, parecía un ejemplo de reportería en profundidad, pero también podía exhibirse como un reportaje escrito con la mayor ambición literaria.

Debajo del título, en la portada, aparecía una breve reseña de lo que le esperaba al lector: “Observaciones y recuerdos de los hechos más notables, tanto públicos como particulares, que ocurrieron en Londres durante la última gran epidemia de 1665, escrito por un ciudadano que durante todo este tiempo permaneció en Londres. Publicado por primer vez”. El propósito de este subtítulo (o, mejor dicho, paratexto) era despertar el interés del lector y garantizar su credulidad. Funcionó hace tres siglos: el libro sedujo y agotó sucesivas ediciones. Los contemporáneos de Defoe le otorgaron a su relato un valor más testimonial que literario.

Acosta Montoro (1973) es uno de los autores que con mayor énfasis destaca el valor documental del libro de Defoe y justifica los artificios literarios a los que apeló. Sostiene que se trata de un reportaje, el resultado de una exhaustiva documentación que incluyó entrevistas, búsqueda y revisión de documentos, recopilación de datos y una “puesta en escena” de los hechos. Ciertamente, su postura encontró eco a fines del siglo pasado,

cuando *Diario del año de la peste* fue considerada un ejemplo de reportaje escrito en clave literaria.

Muchos debieron ser los muertos, aunque esa cifra de cien mil que señala Defoe sea puesta en entredicho. Los eruditos no han esclarecido aún cuánto hay de cierto en el interesante documento que dejó el gran periodista-escritor. Pero más que la aproximación a la realidad numérica (pues Defoe escribió su reportaje 57 años después) importa la impresionante narración crítica, el documento periodístico que logra en cuanto que refleja extraordinariamente una época; unas relaciones humanas, uno de los frescos más espeluznantes con que el hombre haya pintado por escrito la convulsión trágica de una gran ciudad... ¿Qué pretende Defoe con su libro? Creo que hacer el gran reportaje de su ciudad, de Londres; el gran reportaje humano de un pueblo que se enfrenta con la muerte... Por eso desempolva sus recuerdos de niñez, la tragedia almacenada en su cerebro. Para escribir, como si fuera el diario de un Daniel Defoe que tuviera edad adulta en 1665, el reportaje vital, palpitante, del más terrible año que pasó Londres en la vida del escritor-periodista. (p. 61)

Aquí se afirma que Defoe fue el precursor del periodista-escritor, ese solitario espécimen capaz de interpretar los hechos, narrarlos con detalle y construir sentido; a diferencia de los *reporters*, la tribu que surgió en las salas de redacción, a mediados del siglo XIX, y que fue esclavizada por la inmediatez informativa y la prosa notarial. En las antípodas de esa masa anónima, Defoe habría construido un relato propio y original sobre un episodio histórico y “fue lo suficientemente audaz como para enfrentarse al reportaje del año de la peste de forma que sus opiniones críticas gravitaron sobre un público que se abría al entretenimiento literario y a la instrucción” (p. 63). Es evidente el tono superlativo que Acosta Montoro utiliza cuando describe el texto sobre la epidemia de 1665. No le otorga verosimilitud (una característica propia de la ficción de tenor rea-

lista), sino veracidad (una condición consustancial de la prosa documental del periodismo).

Por eso su credulidad frente a las historias narradas por Defoe. Como prueba de esa veracidad, Acosta Montoro exhibe las notables coincidencias entre el diario de Samuel Pepys y el *Diario del año de la peste*. Pepys fue un administrador naval y político inglés, recordado sobre todo por un extenso manuscrito que condensa tanto la política cortesana como la vida cotidiana de Londres entre 1660 y 1669. Uno de los hechos del que fue testigo y sobreviviente fue la peste negra de 1665. Pepys narra la mortandad, la miseria y el terror que esta provocó. Debemos anotar que el manuscrito de Pepys fue una fuente de consulta de no pocos historiadores ingleses a lo largo de los siglos XIX y XX. Defoe no tuvo acceso a este texto dado que fue publicado en 1825, casi un siglo después de su muerte.

Si bien Acosta Montoro reconoce cierta dosis de recreación en algunos pasajes de la obra (escenas y diálogos desplegados con un detalle propio de un montaje teatral), pone por encima la trascendencia histórica del relato escrito por Defoe. Esa singularidad, afirma, puede explicar por qué para el “reportero” Defoe solo era posible contar el horror de la epidemia, “el punto máximo de la tragedia humana”, apelando a los recursos narrativos de un novelista (p. 65).

Basándose en las clásicas definiciones sobre los géneros periodísticos, Mora Do Corno (2002) comparte la postura de Acosta Montoro sobre *Diario del año de la peste*. Vamos a detenernos en algunas definiciones del reportaje, escogidas por esta autora para sostener la naturaleza híbrida y fronteriza del libro de Defoe. Para Martínez Albertos, el reportaje es un “descriptivo y narrativo, de una cierta extensión y escrito con **estilo literario...**” (1991, p. 302). Para Dovifat, “la esencia del reportaje es la **representación vigorosa, emotiva, llena de colorido y vivencia personal** de un suceso” (1964, p. 22). Finalmente, el *Libro de estilo del diario El País* de España resume el reportaje como un “género que combina la información **con las descrip-**

ciones e interpretaciones de estilo literario...” (1990. p. 34). Mora Do Cormo se ampara en estas definiciones (**en las que se hace hincapié en el “estilo literario”**) para poner en valor textos en los que tiene el mismo peso tanto la información documentada como la interpretación personal y la re-presentación de hechos. Este sería el caso de *Diario del año de la peste*:

La intención del autor no era otra que la de darnos a conocer la historia con rigor informativo y con la máxima precisión. La exactitud de los datos ofrecidos evidencia este objetivo puesto que, en múltiples ocasiones, el relato se convierte en un mero informe, sacrifica el ritmo narrativo en favor de una mayor profundidad de información, lo que no sería justificable en una novela... Su objetivo al emplear estas técnicas no es otro que aumentar el interés, sin que ello signifique desvirtuar los hechos o rebajar la calidad del documento periodístico. (Mora Do Cormo, p. 223)

Tanto Acosta Montoro como Mora Do Campo tienden a darle credibilidad al relato de Defoe. Para ambos, la recreación de hechos que han sido verificados sería un recurso legítimo del periodismo. Leer *Diario del año de la peste* como un testimonio veraz ha sido un modo de recepción primero dominante y luego intermitente en los tres siglos que este libro tiene de publicado. Esta lectura ha prosperado en los últimos dos años, tanto en el público que ha buscado referentes de la emergencia sanitaria que hemos vivido durante la pandemia del covid-19, como en la comunidad científica interesada en examinar la bibliografía de otros fenómenos similares. La bitácora sobre la peste bubónica escrita por Defoe ha sido uno de esos materiales de lectura. De Arriba Iglesias e Hidalgo Balsera (2021), dos médicos españoles, analizan el relato de la peste reconstruido por Defoe para establecer si puede ser un referente para abordar temas de salud pública en la enseñanza académica de la medicina contemporánea. Estas son las principales conclusiones de su estudio:

Diario del año de la peste reúne buena parte de las características generales de las enfermedades descritas para los aspectos analizados en este trabajo: nosología médica, sociología de la medicina y aspectos sociales de la misma. Esto la convierte en un texto adecuado para la formación de los estudiantes de medicina... Los aspectos más relevantes de la nosología médica relacionados con la peste bubónica, tales como origen, transmisión, manifestaciones, diagnóstico y tratamiento, quedan recogidos en la obra de Defoe... La organización de la asistencia sanitaria, la demografía sanitaria, las medidas públicas de actuación en situación de epidemia, y el comportamiento de los profesionales sanitarios, como integrantes de la Sociología de la Medicina, también están recogidos en *Diario del año de la peste*. (p. 332)

La persistencia de una lectura veridicente de *Diario del año de la peste* a lo largo del tiempo nos remite a los presupuestos de la teoría de la estética de la recepción, desarrollada por Hans-Robert Jauss (1975). Esta se enfoca en la manera particular en que un lector se vincula a un texto a partir de marcos históricos y experiencias estéticas muy específicas. Así, el significado o interpretación que el lector-receptor extraiga de una obra va a estar marcado por su bagaje cultural individual. Jauss ubica el texto dentro del contexto cultural específico en que fue publicado. A partir de este ejercicio, pone énfasis en las lecturas cambiantes que distintas generaciones hacen de la misma obra. Entender por qué un texto fue leído de una manera en una época y tiempo después fue interpretado desde otra perspectiva (como ocurre con *Diario del año de la peste*) requiere tener en cuenta las expectativas extraliterarias surgidas en un momento específico. Esas expectativas han moldeado con antelación las percepciones estéticas del lector. La explicación que hace Eagleton (1988) sobre el rol del lector en la valoración de la obra (las distintas formas en que la audiencia establece una relación con el texto) abona a la tesis de la estética de la recepción:

Muchos textos no fueron construidos para ser leídos como obras literarias. Un escrito puede comenzar a vivir como historia o filosofía y, posteriormente, ser clasificado como literatura... Algunos textos nacen literarios; a otros se les impone el carácter literario... Quizá lo que importe no sea de dónde vino uno sino cómo lo trata la gente. Si la gente decide que tal o cual escrito es literatura parecería que de hecho lo es, independientemente de lo que se haya intentado al concebirlo... Puede considerarse la literatura no tanto como una cualidad o conjunto de cualidades inherentes que quedan de manifiesto en cierto tipo de obras, sino como las diferentes formas en que la gente se relaciona con lo escrito. (p. 9)

Una novela realista, la visión desde la literatura

La novela es el género más ambicioso de la literatura. Absorbe distintos registros discursivos y representa tantos mundos posibles que se necesitaría un libro completo para desarrollar una tipología de las formas y temáticas que adquiere su discurso. La novela realista, quizá su expresión más vigorosa, busca nutrirse de las modalidades de escritura más diversas. No discrimina al respecto. Chillón (2019) sostiene que la vigencia de la novela realista se sustenta en su capacidad para fagocitar géneros, técnicas, convenciones y modalidades tanto canónicas (o muy próximas a ese espacio consagratorio) como menores y periféricas (o despojadas históricamente de valor estético), verbigracia: las memorias, las biografías, las cartas, las crónicas de viaje, los reportajes periodísticos, los diarios personales.

Diario del año de la peste es presentado como un libro de memorias, tan pródigo en datos, cifras y descripciones que su, en apariencia, “notable carga de referencialidad” esconde la ficcionalización que empapa distintos tramos de la historia. Para Burgess (2020), ese es el mayor mérito de una novela, la verosimilitud alcanzada permite que sea leído como un libro de memorias. Asume por eso que *Diario del año de la peste* es una novela

popular, la recreación imaginada de un tiempo pasado cuyo narrador es un personaje inventado. Cuando califica al autor, afirma que es un novelista moderno, a quien le habría incomodado que lo consideren un escritor de ficciones. En la mayoría de sus relatos, Defoe buscó hacer una representación de hechos verdaderos, mucho mejor si estos eran dramáticos o extraordinarios y permitían su “recreación”. A contracorriente de los novelistas de su tiempo, utilizaba los métodos de un reportero en su afán obsesivo por ganarse la credibilidad de sus lectores.

La Lectura de Burgess también es compartida por Ramírez (2003), quien define el relato de Defoe como una obra de ficción, uno de los mejores ejemplos del modo de presentar una novela como si fuese un reportaje periodístico. El rol que asume el narrador imita al reportero que acopia información, recorre las calles para ser testigo de cómo la muerte abraza a su ciudad y él, finalmente, sobrevive para contarlo todo. “El novelista debe ser capaz de escribir con el estilo de un periodista y hacer que su novela parezca un verdadero reportaje... Dentro del reportaje que es la novela, nadie podrá desafiarlos” (Ramírez, 2004, p. 31). Esta yuxtaposición del estilo de un género periodístico sobre la estructura de una ficción explica, según el autor, la extendida tendencia a leer este texto como un reportaje periodístico.

El creador de ficciones (en este caso Defoe) hace las veces de un periodista que ofrece un reporte veraz de lo que vivió durante los días en los que la peste devastó su ciudad. Este narrador (o reportero) cuenta con detalle historias tremebundas, pero advierte al lector que no le constan y que podría tratarse de rumores, invenciones nacidas en medio del pánico colectivo. De manera simultánea, ofrece relatos a los que sí otorga absoluta veracidad, dando a entender que solo cree en lo que él ha podido corroborar. Tanto lo que se presenta como verdad o como especulación podría ser fruto de la imaginación del autor (Ramírez, p. 33).

Todo forma parte de un ardid efectivo... Defoe va ilustrando la catástrofe a cada paso con historias individuales, y aun es capaz de desechar frente a nuestros ojos aquellas que no merecen mucho crédito porque son “historias de oídas” o no están suficientemente verificadas, lo cual cierra de manera magistral el ardid que busca convencer con datos falsos presentados como reales, pero que son de todas maneras verosímiles, como la historia de las enfermeras que asesinaban a los enfermos que tenían bajo su cuidado, historias que a Defoe siempre le parecieron sospechosas. (p. 34)

Ramírez concluye que Defoe inventó tanto los registros parroquiales, las estadísticas oficiales y los edictos municipales que figuran en *Diario del año de la peste*. La “treta” del autor consistió en sostener ante el lector que él estuvo allí, en el lugar de los hechos; de ese modo logró la verosimilitud imprescindible que se propone toda novela realista (p. 35). La lectura que hace de este texto el nicaragüense Sergio Ramírez ciertamente podría vincularse a su experiencia como novelista, al horizonte de expectativas de un escritor de ficciones.

Documentar la ficción o recrear la realidad

Para decidirse a escribir la historia de la peste negra que asoló Londres en 1665, Defoe tomó en cuenta las noticias y rumores que se difundían a principios de 1720. Entonces una epidemia de peste bubónica dieztaba a la población de Marsella. El temor que despertaban las versiones desperdigadas por viajeros y comerciantes sobre la calamidad que había caído sobre el puerto francés y los recuerdos de lo ocurrido en Londres 55 años atrás motivaron a Defoe a escribir una historia que resultaba muy oportuna. Sobre el acopio de información documental que el autor hizo y las fuentes de las que se valió, Hoyos (2003) hace importantes precisiones:

Los historiadores de la literatura inglesa dicen que para escribir su historia Defoe revisó los libros de defunciones

de varias parroquias de Londres y leyó muchos relatos que se habían publicado sobre la tragedia. De ellos, el que más influyó fue la Loimología —o tratado de enfermedades pestilentes—, un relato histórico de la peste de 1665 escrito originalmente en latín por el médico Nathaniel Hodges y editado en versión inglesa en 1720. El título completo del libro es *Loimología, o un relato histórico de la peste de Londres en 1665, con instrucciones precautorias contra contagios similares...* Defoe presenta muchos datos comprobables tomados directamente de la realidad, basados en documentos de las distintas parroquias londinenses, en testimonios y recuerdos de vecinos y amigos, en actas de juicios y datos de otros autores (como Hodges), pero también incluyó relatos compuestos por él a la manera de un novelista: aunque la realidad es la base de su historia... (Hoyos, 2003, pp. 61, 65)

Con la información que logró reunir, Defoe compuso un relato que empieza en setiembre de 1664 y termina en setiembre de 1666, tras dar cuenta del incendio que destruyó la *City*, la antigua y amurallada ciudad de Londres. *Diario del año de la peste* contiene abundante información cuantitativa y dota de contexto social muchas de las escenas de agonía, histeria y locura colectivas, de modo que el texto adquiere, para el lector más lego, la apariencia de un documento histórico antes que un artificio narrativo montado sobre un hecho real.

Es una fábula que corresponde a una realidad humana y social: la situación de Londres invadida por una epidemia. Es también una metáfora legítima de la ira de Dios desatada sobre una ciudad. Su verdad humana y literaria no puede ser refutada ni siquiera por los historiadores, ya que gran parte de los datos que componen el texto están respaldados en documentos reales y testimonios de personas igualmente reales... Defoe se propone relatar una historia que marcó su vida y la de su ciudad. (Hoyos, 2003, p. 68)

Si en principio muchos lectores vieron en este relato un libro de memorias y siglos después otros percibieron en estas

páginas un registro muy similar al del periodismo, esta lectura no solo se desprende de la abundancia de datos y contexto que recorren el texto, sino también del estilo sencillo y llano de contar que caracterizaba al autor, una prosa poco habitual entre los novelistas de la época. Defoe no seguía la tradición de los romances ingleses y tampoco respondía a los parámetros de la novela psicologista del siglo XVIII (Vega, 2014). Leída siglos después, esa prosa directa, que da cuenta de incidentes, que está cargada de cifras, de hechos fechados y situados en barrios y calles específicas de Londres, será vinculada con el estilo del reportaje y de la crónica; de allí que, como ya se ha señalado, algunos académicos aseguren que este libro es el primer antecedente del periodismo narrativo (Hoyos, 2003).

Un examen de *Diario del año de la peste*, a partir de las pautas del análisis narratológico desarrollado por Genette (1972) y Ball (1980), indica que, en cuanto al tiempo narrativo, se trata de un relato estructurado de manera cronológica. Presentado como un diario personal, los hechos se narran en el mismo orden secuencial o lineal en que sucedieron. Sin capítulos que delimiten la historia, a grandes rasgos es posible reconocer tres bloques narrativos. El primero describe la antesala de la peste, sembrada de especulaciones y estallidos de histeria a medida que aumentaba el número de víctimas. En esta parte del libro se percibe una alta dosis de referencialidad (se incluyen cuadros estadísticos de los fallecidos en cada parroquia, las ordenanzas ediles para prevenir los contagios o enterrar a los muertos, las fechas que precisan cuándo la peste abrazó determinado barrio).

La segunda parte del libro relata el clímax de la historia: la peste “devora” la ciudad y esta hecatombe es presentada a través de historias tétricas y pavorosas en extremo. Defoe es muy explícito aquí, despliega escenas e inserta diálogos. Si bien el narrador está fuera de los personajes, no está fuera de los hechos; ocurre lo contrario: está inmerso en ellos. Como sostiene Bal (1990), estamos frente a un narrador equiscente, en cuyo

registro se alternan la focalización interna y la focalización externa. Del análisis de estos recursos narrativos se concluye que en esta segunda parte del libro hay una carga de ficcionalidad que predomina sobre los elementos referenciales. En el tramo final, el relato de los hechos se detiene y se percibe una pausa interpretativa. El texto adquiere el tono de un ensayo cargado de explicaciones y conclusiones propias de un historiador sobre la debacle económica y social que la peste dejó. Es innegable, sin embargo, que Defoe no solo apeló a técnicas narrativas prestadas de la literatura, sino que fue un poco más allá, aumentando, retorciendo y re-creando los hechos que había tomado de la realidad.

Si desde el plano más ortodoxo de la deontología periodística se afirma que un texto periodístico refleja los hechos con fidelidad, desde la academia (la sociología de la comunicación y la hermenéutica literaria) se ha sustentado con rigor que toda representación de la realidad tiene una carga subjetiva y artificial. Ni la literatura es el coto cerrado de la fantasía ni el periodismo o la historia reflejan la realidad con exactitud e imparcialidad. Narrar la realidad es un ejercicio de reconstrucción no exento de jerarquizaciones y también de artificios. Una crónica o un reportaje buscan ordenar hechos desperdigados y dotarlos de un orden, de una trama que les dé sentido. En suma, en la práctica periodística es inevitable, en mayor o en menor medida, una re-configuración de la realidad. No es posible por tanto levantar fronteras infranqueables entre ficción y no ficción dado que es innegable la existente de territorios compartidos entre ambas matrices discursivas. Goodman (1995) sustenta estas vecindades en su breve ensayo “Ficción para cinco dedos”:

En las obras literarias, entonces, las diferencias entre no ficción y ficción parece depender más del porcentaje de proposiciones verdaderas y falsas que contienen, que de una consideración global de su verdad o falsedad literal. Aquellas historias que contienen un alto porcentaje de afirmaciones literalmente verdaderas (¿Quizás “Ragtime” de Doctorow?)

se acercan a la no ficción; aquellas historias que contienen un alto porcentaje de afirmaciones falsas (¿Quizás “La Revolución francesa” de Carlyle?) se acercan a la ficción. La ficción y la no ficción pura son excepcionales... Ignorar esta tesis, en mi opinión, ha obstaculizado con frecuencia la comprensión de lo que es y lo que hace la ficción. (p. 73)

Esta postura, que colisiona con los enfoques clásicos basados en la dicotomía entre ficción y no ficción, también es sostenida con mayores argumentos por Chillón (1999). Según este autor, subordinada a la teoría literaria más ortodoxa, la ficción ha sido restringida al ámbito de la fantasía. Lo que entendemos como no ficción, el periodismo, por ejemplo, siempre ha estado tamizado por una carga subjetiva. Y esta solo es capaz de construir una versión personal, provisional y siempre fragmentaria de la realidad. De este modo, a contrapelo de la histórica división entre textos ficticios (literatura) y fácticos (historia, periodismo, etc.), Chillón propone reemplazar el concepto de fáctico (o no ficción) por la noción de “facticio”.

No se trata precisamente de un neologismo, la RAE define *facticio* como aquello que es artificial, aunque tenga un origen natural, aunque se base en los hechos. En otras palabras, lo que ha sido re-configurado tomando como punto de partida lo real, lo verdadero. Chillón *dixit*: “Lo facticio alude a eso que efectivamente ha ocurrido, pero que al ser convertido en relato es inevitablemente modificado y es sometido a la labor de la versión y la perspectiva” (2017). En lo ficticio, por el contrario, lo que prima no es la pretensión de ofrecer una versión de un hecho real, sino la intención de fabularlo amparándose en un parámetro referencial.

En esta línea de pensamiento, a contrapelo de lo que sostiene cierta tradición periodística, no hay forma de representar la realidad de un modo neutro, transparente o exacto. No existe una muralla infranqueable entre la ficción y lo que aceptamos en denominar lo facticio. Por el contrario, lo evidente es una frontera porosa, unos límites inestables, que están en movi-

miento constante, una proximidad soslayada, de modo que, a decir de Chillón (1999), al expresarnos lo que hacemos los individuos es imaginar, idear, anticipar la realidad que nos rodea. Así, “toda *dicción* humana es, siempre y, en alguna medida, también un acto de *ficción*... y la tarea reflexiva y analítica para el estudioso consiste en discernir cuáles son los grados y las modalidades en que esa ficción constitutiva de toda dicción se da en los intercambios comunicativos” (pp. 36-37).

Finalmente, Chillón propone establecer una gradación que oscile e identifique los textos situados entre la mayor referencialidad posible y la mayor fabulación posible. Siguiendo la misma lógica de Goodman, postula un estatuto estético que valore tanto los propósitos del autor, el contexto de la publicación de la obra y, algo muy importante, la recepción de sus lectores. Más allá de los dictados de cierta tradición excluyente, el libro de Defoe se ha leído y se seguirá leyendo como novela realista, testimonio personal, autoficción o reportaje periodístico. *Diario del año de la peste* se ha ganado el derecho a transitar por estas modalidades discursivas porque se trata del relato más ambicioso, vívido y documentado de la epidemia que diezmó Londres en 1665; tiene tanto valor literario como histórico y periodístico.

Daniel Defoe: el escritor anónimo

Pese a que escribió cientos de artículos, panfletos, manifiestos, ensayos, tratados, historias y ficciones, en vida Defoe no fue reconocido por su condición de escritor, intelectual o literato. A lo largo de sus setenta años (1661-1731), desarrolló distintas facetas y ocupaciones: se dedicó al comercio con tan escasa fortuna que terminó encarcelado por no pagar a sus acreedores. Fue un agitador y conspirador político, actividad que también lo llevó a prisión. Enemigo y al mismo tiempo cortesano de poderosos, Defoe se dedicó al periodismo político. Escribía sobre los asuntos públicos con tal vehemencia que siempre anduvo envuelto en la confrontación y el ataque atrabiliario (Richetti,

2015). El valor literario de su obra llegó casi dos siglos después de su muerte debido a que su dedicación al proselitismo político opacó y despertó prejuicios frente a su trabajo intelectual: “Sus contemporáneos lo miraban con desconfianza, lo acusaban de no ser más que un mentiroso y un oportunista que se servía de su pluma dependiendo de la ocasión que encontrara” (Vega, 2014, p. 17).

The Review, la publicación que difundía tres veces por semana, oscilaba entre gacetilla oficiosa y un medio para difundir alegatos, panegíricos y diatribas. Ciertamente también publicó crónicas de viajes e historias urbanas, textos que combinan el registro documental con su inclinación por la fábula. Debemos precisar que muchas de las piezas que publicó en este periódico las hizo por encargo de su protector, financista y propietario del medio: Robert Harley, un político conservador. Los periódicos de entonces (como los de ahora), también podían ser un vehículo para la propaganda, la desinformación y el sensacionalismo. Defoe lo explica así en la primera página de *Diario del año de la peste*, cuando compara (y diferencia) cómo circulaban las noticias en 1665, el año de la epidemia, y en 1722, año de la publicación de su libro:

En aquella época aún no teníamos diarios impresos que difundieran los rumores y las noticias, y que las embellecieran por obra de la imaginación de los hombres, como luego he visto que se hacía. Sino que entonces nos enterábamos de tales cosas gracias a cartas de mercaderes y otras personas que tenían correspondencia con países extranjeros, y la noticia solo circulaba de boca en boca; de modo que tales cosas no se difundían instantáneamente por toda la nación, como ocurre ahora. (1985, p. 7)

Los primeros medios impresos que empiezan a circular con cierta regularidad datan de mediados del siglo XVII. Y fue el género epistolar el que se extendía por sus escasas páginas. Las cartas fueron así el primer género periodístico. Por medio de ellas se sabía lo que acontecía en otras ciudades o países, se

defendía causas políticas o se denostaba a quienes sostenían ideas contrarias. En los albores del surgimiento del periodismo no existía, por cierto, códigos éticos que normaran su ejercicio. Cada quien publicaba “su” verdad. Entre 1704 y 1713 es lo que hizo Defoe, a menudo siguiendo las indicaciones de Harley, en las páginas de *The Review*. Es cierto que incluía algunas noticias e historias, lo fundamental; sin embargo, era un artículo de corte político y, habitualmente, polémico (Gomis, 2008).

Pero no fue solo esta vocación por la política lo que impidió el reconocimiento de la obra literaria de Defoe. Como explica Vega (2014), quizás la causa más importante de esta suerte de sombra que cubrió al Defoe novelista fue la forma que escogió para presentar sus historias: el anonimato. Durante un siglo, aproximadamente, la mayor parte de sus obras fue publicada sin registrar su nombre. Ese fue el caso de *Robinson Crusoe*, difundida inicialmente en 1719, como una novela-folletín en las páginas del diario londinense *Daily Post*.

El problema del anonimato impide fijar un corpus estable que se pueda atribuir al nombre Defoe, más la otra dificultad consistía en establecer cuál parte de esa obra podía denominarse como producción literaria. En gran medida, la marginalización del inglés del campo literario radicaba en que no era fácil determinar la naturaleza de sus textos. No sabían si eran relatos literarios (ficciones) o si en verdad se trataba de biografías y memorias fieles que retrataban personajes existentes. Ante la duda, durante mucho tiempo se prefirió tratarlas como biografías y memorias. (Vega, 2014, p. 38)

Fue bajo la sombra del anonimato precisamente que Defoe publicó *Diario del año de la peste* en 1722. Era el testimonio de un solitario y anónimo talabartero londinense. Solo al final del texto, que cierra con los versos: “En Londres hubo una terrible peste / en el sesenta y cinco / murieron de ella más de cien mil hombres / pero yo todavía estoy vivo...”, Defoe deja estas iniciales: “H. F.”. Los historiadores aseguran que “H.F.” eran

las iniciales de Henry Foe, tío del novelista y sobreviviente de la epidemia, quien habría sido una de las fuentes que le permitió re-construir lo ocurrido en Londres cuando Defoe tenía apenas cinco años de vida. El propósito del autor no era otro que situarse en el momento de la epidemia, en el año 1665, para contar la historia en primera persona y dotarla así de un hiperrealismo tan cautivante como estremecedor (Richetti, 2005).

Este y otros relatos que publicó, escondiendo siempre su identidad, fueron leídos durante poco más de un siglo como libros autobiográficos, lo que Chillón (1999) llama prosa literaria memorialística; es decir, como libros de no ficción. Ciertamente, la especulación ha rodeado el origen y la naturaleza de las obras que finalmente los académicos le han atribuido, siempre en los intersticios de lo factual y lo ficticio, entre el hecho histórico y su conversión en fábula (Vega, 2014).

Ese el caso de *La extraña vida y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe, marinero de York, quien vivió veintiocho años en una tierra deshabitada en la costa de América cerca del río Orinoco... Escrita por él mismo*. Lo mismo ocurre con *Fortunas y adversidades de la famosa Moll Flanders* (1722) y *Roxana o la cortesana afortunada* (1724); los tres escritos en primera persona y publicados sin autoría. Buscando que el lector asuma como reales sus relatos, en *Roxana* Defoe afirma que esta historia, a diferencia de otras narraciones de la época, está basada en hechos tomados de la vida real y, en consecuencia, no es ficción sino una historia verdadera (Vega, 2014, p. 18).

A modo de conclusión

Defoe escribió sobre aquello que podía documentar o aquello que había vivido y conocido de cerca. Y todo ese registro de lo experimentado o escuchado se prestaba, ciertamente, para la recreación o la fabulación, sin perder de vista en ningún momento su búsqueda de verosimilitud. Su reconocimiento como uno de los precursores de la novela realista inglesa tardará más

de dos centurias. Ingresó definitivamente al canon de la literatura inglesa a mediados del siglo XX, cuando en su obra, estudiada con profundidad, y sin los prejuicios de otro tiempo, se identificaron los rasgos que habían delineado la novela moderna. Ese ir y venir de los hechos a las invenciones, de la leyenda al acontecimiento verificado, tan presentes en sus obras, va a ser determinante en ese tardío reconocimiento de su lugar dentro de un canon tan elitista como el de la literatura inglesa.

Vega (2014) coincide con varios de los autores que hemos citado aquí: el objetivo de Defoe era construir relatos que aparenten ser historias verídicas, testimonios de acontecimientos vividos que él despliega en sus libros. De esta forma el narrador, que siempre se esconde en el anonimato, promete a sus lectores aferrarse a la verdad para que sus obras se lean de la primera a la última página como hechos documentados.

Como anota Pujals Fontrodona (1984), Defoe fue uno de los primeros escritores en hacer explícito uno de los propósitos de la novela realista: lograr que el lector asuma o crea que aquello que está leyendo es verdadero, que los personajes que describe el autor existen y han sido reflejados y retratados tal como son en la vida real. Y esta pretensión atraviesa no solo el *Diario del año de la peste*, sino toda la obra narrativa de Defoe publicada entre 1719 y 1729, diez años en los que, apartado de las polémicas partidistas y religiosas, y a salvo de quienes lo perseguían por sus deudas, se dedicó con pasión a la novela presentada como reportaje, testimonio o biografía. Fue el decenio más fructífero de su vida, la estación final de su existencia azarosa, un lapso por el que, finalmente, tres siglos después, continúa siendo leído y estudiado.

Referencias bibliográficas

- Acosta Montoro, J. (1973). *Periodismo y literatura*. Madrid: Guadarrama.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra. Recuperado de https://www.academia.edu/7064339/Bal_Mieke_Teoria_De_La_Narrativa_PDF
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- De Arriba, S. y Hidalgo, A. (2021). Similitudes y diferencias entre el Diario del año de la peste y la enfermedad por Covid-19. *Revista de Medicina y Cine*, 17(4), pp. 315-335. Recuperado de https://revistas.usal.es/index.php/medicina_y_cine/article/view/rmc2021174315335
- Defoe, D. (1985). *Diario del año de la peste*. Bogotá: Oveja negra.
- Dovifat, E. (1964). *Periodismo*. México: Uteha.
- Eagleton, T. (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- El País. (1990). *Libro de estilo*. Madrid.
- Genette, G. (1972). *El discurso del relato*. Recuperado de https://inscastelli-cha.infed.edu.ar/sitio/prof-silvia_andorno/upload/Discurso_del_relato.pdf
- Gomis, L. (2008). *Teoría de los géneros periodísticos*. Barcelona, Advisory Board.
- Goodman, N. (1986). *Ficción para cinco dedos*. *Revista de la Universidad Nacional*, 2(8-9), pp. 72-74. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/view/11822/12381>
- Hoyos, J. (2003). *Escribiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Jablonka, I. (2016). *La historia es una literatura contemporánea: Manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Jauss, H. (1975) El lector como instancia de una nueva historia de la literatura. *Poética*, 7, pp. 325-344.

- Martínez Albertos, J. (1991). *Curso general de redacción periodística*. Madrid: Thomson Editores Spain Paraninfo S.A.
- Mora Do Campo, M. (2002). Primeros coqueteos entre reportaje y novela: Daniel Defoe, Edgar Allan Poe y Fiodor Dostoievski. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 8, pp. 221-230. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0202110221A>
- Ramírez, S. (2004). *El viejo arte de mentir*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Richetti, J. (2008). *The Life of Daniel Defoe: A Critical Biography*. Massachusetts: Blackwell Publishing.
- Proust, V. (2017). Literatura y periodismo: Entre la ficción y la no ficción. *Economía y Negocio online*. Recuperado de <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=329102>
- Pujals Fontrodona, E. (1984). *Historia de la literatura inglesa*. Madrid: Gredos.
- Vega, C. (2014). *Con la pluma de otro. La reescritura de autor en Foe de J. M. Coetzee*. (Trabajo de grado para optar por el Título Profesional en Estudios Literarios). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá). Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/14943/VegaArevaloCristianCamilo2014.pdf?sequence=3&isAllowed=y>