

CRISIS APOCALIPSIS Y UTOPIAS

FINES DE SIGLO EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA

Rodrigo Cánovas

Roberto Hozven

EDITORES

XXXII

CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA LITERATURA IBEROAMERICANA



INSTITUTO INTERNACIONAL
DE LA LITERATURA IBEROAMERICANA

INSTITUTO DE LETRAS / PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE



CUESTIONES DE REALISMO EN LA LITERATURA BRASILEÑA ACTUAL

Horst Nitschack

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago de Chile

Desde el siglo XIX uno de los grandes temas y desafíos literarios de las literaturas occidentales gira alrededor de la cuestión del realismo. Ello vale todavía para una gran parte de la novelística brasileña de los años 80 como por ejemplo para las dos novelas aquí presentadas: *Concerto Carioca* de Antonio Callado (publicada en 1985) y *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* (publicada en 1988).

Para acercarnos a esta temática propongo plantear el problema en tres niveles diferentes.

1. La mayoría de las novelas brasileñas contemporáneas intentan, como las dos novelas analizadas en este artículo, crear para el lector la ficción de la realidad. Esta ficción se produce por medio de escenarios reales (en nuestro caso por ejemplo escenas de la realidad urbana de Río de Janeiro¹) y trabaja con personajes que se ofrecen a ser identificados como personajes reales por su comportamiento, sus prácticas sociales, sus deseos y temores. Así, el lector está dispuesto a aceptar el pacto ofrecido por el texto literario: leer la historia como si ella hubiera ocurrido de verdad. Distinguimos de este primer nivel, en el cual el texto entero se pone la máscara de la realidad como parte esencial del juego ficcional, un segundo nivel:

2. El nivel del narrador. El hecho de que el texto literario en su totalidad se ubique dentro de la realidad histórica y social es la precondition para que el narrador (o el protagonista si ambos son idénticos como en el caso de

Vastas emoções) pueda cuestionar esta realidad, criticarla o transgredirla. Solamente en la medida en que el texto como tal se sitúa dentro de la realidad, él crea la posibilidad de que el narrador o uno de sus personajes la ponga en duda. Probablemente una de las estrategias literarias más usadas para esta problematización de la realidad se realiza en el tercer nivel:

3. El nivel del protagonista: El conflicto entre el protagonista y la realidad lo provoca el carácter problemático del protagonista, por el de la realidad o por ambos. Este conflicto es uno de los motivos principales de cualquier narración. Como dispositivo literario él ofrece al autor las posibilidades de criticar o problematizar la realidad, es decir al mundo en su objetividad o al propio protagonista en tanto sujeto.

En nuestro análisis de las dos novelas aquí propuestas vamos a privilegiar este último nivel, sin dejar de considerar, no obstante, los dos primeros.

Ambas novelas empiezan con escenas altamente realistas que abren el espacio narrativo; además, como es de sospechar, el conflicto central entre el protagonista en tanto sujeto y la realidad en la cual él se mueve, ya empieza a perfilarse en aquéllas.

En *Concerto Carioca*, Xavier, funcionario del Funai (Fundación Nacional Indígena) quien acaba de volver de la selva, tiene que responsabilizarse ante su jefe por el asesinato de un indio cometido poco antes. Como Xavier esperaba, el jefe no está interesado en que este

¹ La novela urbana brasileña ha sido objeto de varios estudios literarios en los últimos años, entre los cuales destacan los siguientes: Elizabeth Lowe, *The City in Brazilian Literature*. Rutherford, Madison, Teaneck (Fairleigh Dickinson University Press), London, Toronto (Associated University Presses) 1982, y Antonio Candido: *O discurso e a cidade*. Sao Paulo (Livraria duas cidades) 1993. Sin embargo la perspectiva de análisis de estos trabajos se distingue profundamente de las reflexiones aquí propuestas, motivo por el cual no se citan más adelante.

acto se convierta en un escándalo público que afecte a la Fundación. Cuando Xavier insiste hipócritamente en asumir la culpa, él le pregunta cínicamente dónde está el cuerpo del muerto y cómo quiere comprobar la existencia de una víctima de la cual no disponen de ningún dato de identidad: ni nombre, ni número de identidad, ni cualquier otro signo registrado oficialmente (18). La lección de esta escena es evidente: una realidad como tal —aun en el caso extremo de la muerte de un ser humano— no existe, la realidad es lo que puede ser significado y simbolizado socialmente. Además algo más queda en evidencia: lo que es la realidad lo define un acto de poder.

Esta realidad, lo que es resultado de un acto de poder, sea individual (su representante y sujeto en la novela será Xavier), sea social o institucional (la sociedad carioca y sus instituciones), en el transcurso de la novela entrará en choque con una realidad mítica y suprahistórica que, ante todo, encuentra su manifestación en el joven indio Jaci.

También la novela *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* empieza con una perturbación o una degradación de la realidad. Sin embargo, aquí la escena tiene un carácter completamente diferente de aquella descrita en *Concerto Carioca*. Al despertarse en la mañana el protagonista y narrador sin nombre, de profesión cineasta, ha perdido su sentido de realidad. Todo gira alrededor de él y él cae en un abismo sin fondo (7). La razón es, como nos enteramos más tarde, un defecto puramente fisiológico: una crisis del sentido de equilibrio provocado por una mala función de la linfa en el laberinto del oído. Esta escena nos confronta con otro extremo en la posibilidad de conceptualizar la constitución de realidad: en este caso ella no es la consecuencia de un acto de simbolización y significación en función del poder, sino que es, en primer plano, una cuestión fisiológica y consecuentemente un tema de las ciencias naturales. (En *Bufo & Spallanzani* Rubem Fonseca propone una parecida interpretación científica y positivista con respecto a los sentimientos humanos). El sentido de realidad, fisiológicamente hablando, es para Rubem Fonseca la precondition fundamental para cualquier otro trabajo con la realidad, y en el caso del protagonista

de la novela, para su trabajo de cineasta. Solamente en la medida en que recogemos esta realidad fundamental, hechos, actos y acontecimientos, como materia prima, podemos transformarla, dándole una significación social.

El conflicto principal de la narración en *Vastas emoções* será entonces un conflicto entre sujetos diferentes que, motivados por intereses contrarios, dan a los mismos hechos u objetos significaciones contradictorias. Bajo la condición de que su sentido elemental de realidad esté funcionando, los sujetos disponen de una libertad casi infinita para significar estos elementos fundamentales. Sin embargo, como demuestra la historia del narrador y protagonista, la significación más adecuada y éticamente justificada es la significación estética que le otorga el artista.

El conflicto central en la novela de Antonio Callado es la confrontación entre Xavier y Jaci. La construcción narrativa hace que el autor del crimen, Xavier, y Jaci, un joven indio cuya vida ha sido salvada por una religiosa francesa, lleguen al mismo tiempo a Rio, ambos trayendo su 'ley de la selva', que, no obstante, son leyes bastante diferentes: Xavier, el representante de la 'civilización', es un individuo maquiavélico, cuyo maquiavelismo se ha aun reforzado en su convivencia selvática. Él perseguirá, con una lógica impecable y con un actuar coherente y bien controlado, la realización de sus planes individuales (reconquistar su amor juvenil, ahora casada con un antiguo amigo suyo y madre de dos hijos). Jaci, del otro lado, es un joven espontáneo, ingenuo pero altamente amable y siempre dispuesto a amar. (Con certeza no se trata de una casualidad que las dos consonantes de su nombre sean 'J' y 'C': alusión a un cristianismo original y anárquico que ya estuvo en el horizonte de la novela *Quarup* de A. Callado).

Al final la ley del individuo moderno y su sentido de realidad, vencerá la ingenuidad de Jaci: en un acto de repetición (un elemento estructural de la novela) Xavier matará a Jaci.

En la novela se confronta entonces un protagonista, quien se comporta como un sujeto moderno, convencido de sí mismo, Xavier, a otro, Jaci, quien, sin embargo, también es resultado de la modernidad y del proceso civilizatorio, pero de una contracorriente de

este mismo proceso (su salvación por parte de la religiosa, su familiaridad con el jardín botánico).

Lo que destruye todas las relaciones sociales entre los personajes de la novela son los permanentes malentendidos, provocados por interpretaciones contradictorias de todos los actos y gestos producidos por uno de ellos. El narrador autorial hace descubrir al lector cómo las acciones de todos los personajes adultos que forman parte de esta sociedad carioca se basan en estas interpretaciones erradas y en malentendidos producidos por una subjetividad problemática que actúa solamente en función de los deseos y aspiraciones de cada uno. Así, cada personaje construye sin darse cuenta su propia realidad, que le separa de los demás. Una comprensión hermenéutica entre ellos que permitiría una comunicación inequívoca presupondría la "buena voluntad" (Hans-Georg Gadamer) de todos, una buena voluntad de la cual dispone únicamente Jaci. Por falta de ella cada uno se queda encerrado en su propio mundo y en una realidad que se vuelve destructora.

A pesar de que al final el representante de la interpretación más moderna (es decir, más eficiente y principalmente más maquiavélica) de la realidad, Xavier, vence a Jaci, resulta evidente para el lector que los principios más humanos, principalmente la ley del amor, fueron representados por Jaci, quien mantuvo el contacto con una dimensión mítica de la realidad, libre de aspiraciones al poder; una realidad mítica en la cual el individuo se inscribe y cuya ley cumple. Sin embargo, el horizonte utópico de la novela de Antonio Callado no se dirige hacia la reconstrucción de un paraíso perdido, sino hacia la construcción de un nuevo espacio cultural, formado por fuerzas históricas, del cual el símbolo en la novela es el jardín botánico. Sería un espacio cultural que bajo las nuevas condiciones restablece un orden antiguo y, en última instancia, restablecería las heridas más viejas de la humanidad (cf. la significación simbólica del mito de Eco y Narciso, uno de los motivos claves de la novela).

En *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* la narrativa está organizada alrededor de lo verdadero y de lo falso por dos juegos complementarios y por dos elementos de carácter opuesto: una colección de piedras

preciosas (verdaderas) y un manuscrito de Isaac Babel que se revela como falso.

Como ya observamos, la facticidad de los hechos no se pone en duda en esta novela, como en el caso de *Concerto Carioca* al inicio. Los hechos son evidentes, sin embargo, ellos sirven solamente como materia prima para las interpretaciones de los sujetos, las cuales les dan su valor histórico, político y social.

El protagonista de *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* de Rubem Fonseca es un director de cine, quien realizó una película exitosa, *A Guerra Santa* sobre el relato de Euclides da Cunha, *Os Sertões*, y tiene ahora la oferta de filmar la novela de Isaac Babel *La Caballería Roja*. Por casualidad él es poseedor de una bolsa de piedras preciosas que una mujer desconocida había depositado en su departamento y a quien encontró poco más tarde asesinada. A pesar de que él percibe rápidamente que una banda de contrabandistas de piedras preciosas lo persigue, decide quedarse con las piedras para independizarse económicamente a través de la realización de sus proyectos cinematográficos.

La realidad que viven los personajes en esta novela es el resultado de una intervención productiva y creadora, es decir, de un proceso de significación por parte de los sujetos a los cuales los actos, acontecimientos y la propia materia prima los han sometido. A pesar de que los elementos básicos o fundamentales no pueden ser cargados de significaciones arbitrariamente, el espacio de interpretación no es definido. Sin embargo, existe un corte claro entre una significación fingida, construida arbitrariamente y la significación adecuada, histórica y socialmente posible. Esta separación nítida entre ambas hace posible que se produzca el engaño objetivo.

En el contexto de la novela: las piedras preciosas son verdaderas y de una realidad incuestionable. Pero su 'realidad' no determina de ninguna manera su significación. Para el jefe de los contrabandistas ellas son el único remedio para curarlo de un mal misterioso. Él las toma en forma pulverizada. Para el viejo aficionado de la escuela de samba ellas son puras piezas de adorno, como las piezas de vidrio colorado, que él está usando para decorar las fantasías que prepara para el próximo carnaval. Para el protagonista narrador y

cineasta ellas son un medio que le permitirá independizarse de su productor. Sin embargo en ningún instante surge duda de que no se trate de piezas preciosas de verdad. Es obvio que su carácter verdadero no es una cuestión de la interpretación o de una simbolización subjetiva. Pero se necesita un sujeto consciente y experto para reconocer su carácter verdadero.

O tomamos otro ejemplo: por un manuscrito falso se puede arriesgar la vida, éste puede ser comprado por una suma exorbitante, pero también su autenticidad o inautenticidad se comprueba finalmente sin duda por alguien que no sucumbe al engaño y dispone del saber necesario.

La novela de Rubem Fonseca retoma la buena tradición de las novelas policíacas (a pesar que no se trata de tal en sentido estricto), en las cuales todo depende de la inteligencia y de la destreza del sujeto (normalmente del detective) de leer o de descifrar la realidad, es decir, de tomar cosas y gestos como signos que se refieren a una realidad objetiva. Hasta los sueños que tienen un papel importante en la novela como “*vastas emoções e pensamentos imperfeitos*” (35) y sus contenidos manifiestos y latentes se refieren a una realidad única e incuestionable.

Si en *Concerto Carioca* de A. Callado el destino fatal de los personajes se debe a sus deseos infaustos, en la novela de Rubem Fonseca los individuos se encuentran sometidos a la facticidad brutal de los acontecimientos. Pero ellos disponen de un poder significador, un poder crucial en la constitución de la realidad, la cual decide sobre su ocaso o su salvación.

Así se motiva también su propio trabajo de director de cine: él pretende crear imágenes y escenas que con su poder poético participen en la construcción de una realidad, en la medida en que sus elementos o su material sean susceptibles a una interpretación. Él crea, en el sentido tradicional del artista, a través de su obra, una realidad cargada de significaciones que se vuelve de este modo convincente y reveladora. Ello se comprueba a través del intertexto más destacado que es la novela *La Caballería Roja* de Isaac Babel. La campaña polaca de los cosacos de Budënniy, ese episodio terrible de la revolución rusa, encontró, según la argumentación del narrador, su lugar definitivo en

la historia gracias a la transformación literaria de Isaac Babel, es decir, a través del trabajo de un sujeto artístico.

Contra el cuestionamiento posmoderno de la posibilidad del sujeto, Rubem Fonseca insiste en el sujeto individual, tanto en la figura del protagonista de *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* como en la poética implícita de su texto que se justifica por el intertexto, *La Caballería Roja*. En la novela el narrador contribuye en su calidad de director de cine a la producción de lo imaginario que consideramos como la dimensión de la realidad en la cual ella se muestra abierta y susceptible a la intervención artística. Esta idea se repite en todos los niveles: el sujeto consciente, artístico, inteligente es necesario (para el bien y para el mal), para dar a las cosas y eventos ciegos y mudos su significación y su valor, es decir, para indicarles su lugar y su momento dentro del espacio y de la historia.

Si en este momento retomamos una reflexión del final de la primera parte y nos preguntamos por el horizonte utópico de la novela, encontramos la respuesta en su concepto del sujeto artístico altamente valorado. Es la intervención artística, la que, tanto en el ejemplo de la *Caballería Roja* de Isaac Babel, como en el caso del *Baile de los mendigos* (208–11), un cortometraje exitoso del cineasta, otorga a los hechos un valor que va mucho más allá del de los propios hechos.

En las dos novelas de Antonio Callado y de Rubem Fonseca se plantean dos modelos alternativos con respecto a la relación entre sujeto y realidad. Xavier, el sujeto maquiavélico, constructor decidido de su propio destino, fracasa. Jaci, el joven indio, que participa en un orden mítico cuyo espacio es el jardín botánico—no como espacio natural sino como un espacio cultivado y civilizado, claro que por otros principios distintos a los del espacio urbano de alrededor— representa una subjetividad no agresiva, en armonía con sus entornos, sensible y comprensivo. Él es una figura que evoca la tradición rousseauiana, no en el sentido malentendido que el *retour à la nature* sería un retorno a un estadio original, sino en cuanto al redescubrimiento de una relación armoniosa con las fuerzas naturales que encuentran su interpretación y que se manifiestan en el mundo mítico. El cineasta de Rubem Fonseca, representa la otra

opción, la intervención creativa del sujeto (si mencionamos antes a Rousseau, podemos aquí referirnos a Diderot. Existe, por lo demás, un personaje en la novela con este nombre) quien no duda de la objetividad de la materia prima y que la usa para su trabajo artístico.

Así los dos textos representan, según la lectura aquí propuesta, dos opciones de la modernidad respecto de la relación sujeto-realidad: el sujeto que encuentra su identidad en la identificación con fuerzas míticas y en una correspondencia con las

fuerzas de la naturaleza (que él interpreta según tradiciones guardadas en los mitos) y el sujeto productor (de preferencia artista) que transforma la materia prima de la realidad en una realidad expresiva, significadora que finalmente a él le sirve como espacio de identificación. Reencontrarse con lo siempre igual (que aparece en formas históricas diferentes) o la transformación creadora y creativa de la realidad que realiza el sujeto, estos son los dos horizontes utópicos alternativos propuestos por las dos novelas.

Obras citadas

Callado, Antonio.

Quarup. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1967.

Concerto Carioca. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

Fonseca, Rubem.

Bufo & Spallanzani. Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed., 1985.

Vastas emoções e pensamentos imperfeitos. Sao Paulo: Companhia das Letras, 1988.
