

Nado libre. Narrativa brasileña contemporánea

Selección de Consuelo Rodríguez y Carlos Márquez. Traducción de Valquiria Wey, Romeo Tello, Antelma Cisneros et al. México: Cátedra Guimarães Rosa/ Facultad de Filosofía y Letras, Dirección General de Asuntos del Personal Académico; Universidad Nacional Autónoma de México. 2013, 303 pp.

BREVE INTRODUCCIÓN

En esta reseña trataremos de ejercer dos funciones poco usuales a este género. Indicaremos algunos ejes teóricos contemporáneos que pueden auxiliar en la tarea de interpretar la traducción y el trabajo editorial del compendio *Nado Libre. Narrativa brasileña contemporánea* (selección de Consuelo Rodríguez Muñoz y Carlos López Márquez). Y comentaremos, en paralelo la labor de traducción y de selección mismas, aspectos relativos al valor literario contemporáneo de los textos seleccionados. No seremos intensivos o extensivos, sólo dibujaremos esos elementos a fin de que el lector pueda colorearlos como se le antoje cuando esté con el libro en las manos. El título de la reseña apunta tres elementos importantes de la crítica contemporánea y del volumen reseñado: la traducción, la circulación y la actualización de los textos. Los tres son un complejo de interés histórico en el campo de la literatura pero recientemente han sido vistos con los lentes de la *World-System Theory*, que suele ser una agenda automática a la teoría de la *world literature*. La última, en su acepción más divulgada, es el conjunto de nociones que explica la rápida expansión de las ideas mediante el incremento del comercio del libro y del discurso narrativo, actividad que ahora determina el valor literario.

¿WELTLITERATUR, WORLD LITERATURE, LITERATURA MUNDO? (CIRCULACIÓN)

Luego de extensas conjeturas acerca de lo que podría ser la *weltliteratur* hoy, en seguida de un rescate estratégico del término forjado por Kant, Marx y Engels, los críticos, buena parte de ellos de habla inglesa o que han adoptado ese idioma por conveniencia profesional, han llegado a una conclusión tácita de que la *weltliteratur* es algo cuyo destino clasificatorio ha estado acotado al siglo XIX, aunque se note un elemento de permanencia en el modo en que la crítica articula su discurso hoy. Desde hace algunos

años, ahí está la convergencia con nuestro tiempo, hay la necesidad de que la literatura comparada elabore propuestas cosmopolitas, no sostenidas por la falacia de los lenguajes nacionales (nacionalistas) y, ahí está la divergencia, mucho menos por el supuesto canon planetario reducido a ingleses y franceses.

Como dice Emily Apter respecto de la coyuntura en que Leo Spitzer y Erich Auerbach van como exiliados a Turquía entre las guerras mundiales del siglo pasado (2004), tal vez algunos de los motivos para la creación misma de la disciplina de la literatura comparada en aquél entonces permanezcan intocados hoy. Creemos sin embargo que *world literature*, en inglés (Moretti, 2000), es algo más que una traducción de *Weltliteratur*, una vez que opera ahí una elevación del mero vocablo al estatuto de un concepto (¿literatura mundo?, no tiene mucho sentido, pero *world literature* sí). No parece razonable que ese desplazamiento del término del alemán al inglés nada más actualice la realidad de circulación de traducciones y diseminación de varias formas de narrar (Moretti, 1998) al mundo contemporáneo y sea una contrapartida de las teorías del poscolonialismo. Aunque se mantengan los argumentos de Kant, Marx y Engels en relación de la descripción de un mercado de formas simbólicas que el avance del capitalismo mercantil, industrial y financiero proporcionó, ese mercado hoy incorporó nuevos agentes (aunque el término el inglés, *world literature*, connote una supremacía). Se mantiene la acepción materialista y cosmopolita, se le devela el flanco ideológico: en el siglo XIX, los autores quizá pensaban en literaturas en inglés, francés, alemán y, en el incipiente italiano forjado por Dante (¿?), en el castellano de Cervantes y uno que otro de los Siglos de Oro (¿?). Hoy, aunque el dato biológico o político de embate de algunas ideas dominantes relativas a orígenes y destinos raciales y étnicos particulares aun existan, como en el siglo XIX, la predisposición crítica impide que sus maniobras pasen desapercibidas.

De cualquier manera, el campo de la literatura hoy está sostenido por la certeza de que existe un único sistema literario en todo el planeta. Aunque no se esté de acuerdo y se crea que este axioma resulta de energías que buscan universalizar las opiniones, como tampoco tenemos el propósito de refutar el dato, vamos a tomar como una verdad adquirida que la idea de *world-system* de Immanuel Wallerstein, basado a su vez en los esquemas históricos de la *longue durée* de Fernand Braudel, es el complejo epistémico que mejor le da sentido a una parte del fenómeno literario hoy.

Como la circulación de los objetos ha aumentado considerablemente en el mundo, con un avance del comercio con pocos precedentes, la quimera de que hay una diversificación de formas y temas está condensada en el término de globalización o mundialización. En general, se utiliza el primero cuando se quiere aludir a intercambios de bienes físicos y, el segundo, para los bienes simbólicos, pero frente al actual estado de reificación esa distinción no siempre es procedente.

LOS TEXTOS (ACTUALIZACIÓN)

Los ejes formales de los textos compendiados por Consuelo Rodríguez y Carlos Márquez, como ocurre en buena parte de la narrativa del mercado editorial sancionado por el espacio público (el *sistema único* aludido), atraviesan algunos de los lugares (tópicos) señalados en el mapa urbano y el principal de ellos es la subordinación a un realismo/naturalismo sin mucha concesión a la creación de otros espacios. Nos parece que la hipótesis simplista para ese dato es que si no hay circunstancia social y narrativa para la fantasía y lo fantástico, queda muy evidente el desencantamiento del mundo que sugiere la definitiva pérdida de la herencia rural, precapitalista, como estímulo literario. Creemos mejor en el despliegue de una subjetividad complejamente brutalizada (¡otro lugar común!) del que hace gala la literatura latinoamericana de los últimos decenios (Sarlo, 2005), ya mundializada y con la tarea de virtualizar lo regional en favor de un prisma subjetivo (global/mundial/transnacional) que funge como un matiz para las descripciones y la cronología características de los realismos/naturalismos anteriores. En los cuentos de *Nado Libre* ello es evidente en la predominancia del uso intensivo del monólogo interior o de un tipo de narrador inseguro, equidistante tanto del fino e invasivo psicologismo del discurso indirecto libre del siglo XIX (o de los grandes momentos de Machado de Assis) como de la sofisticada figuración del materialismo de Graciliano Ramos y los demás *nordestinos* del 30. En Brasil, como en parte del mundo, el realismo retorna con expedientes y actores que construyen una máscara denominada *consciencia del sujeto colectivo*, que comparte con el lector la necesidad de matizar la experiencia sensible de las ambientaciones tan claras de los mundos proyectados, en efecto, de *el mundo proyectado*.

No nos excedemos en recordar dos puntos de comparación con el cine contemporáneo que pueden ayudar en nuestras argumentaciones: primero, en la literatura no hay la referencia inmediata a lo políticamente correcto y a espacios poco vistos en las narraciones, como en los audiovisuales, que hoy rellenan el hueco de la imaginación con florestas, favelas, orientalismos los más variados y renovados. La literatura, si fuera el caso, podría decir que pasó por esquemas de verosimilitud próximos a los de hoy en el cine entre mediados del XIX y buena parte del XX. Segundo, en la literatura, la variedad de títulos, de traducciones, de ferias y de premios en Occidente para textos de Asia y África hace que se estimule la idea de un nuevo ángulo de estimativas literarias, que lleva en cuenta a otros productores de subjetividad, aunque en general, sino el paisaje, sí los modelos de descripción de ese paisaje suelen ser muy semejantes, debido a que todos atraviesan el inconsciente colectivo del referido y supuesto sujeto *pos* (moderno, colonial, humano...).

Entre la procedencia de los autores seleccionados por Rodríguez y Márquez, se les otorgó una discreta y razonable prioridad a los nombres del eje Rio-São Paulo, capitales que concentran el capitalismo moderno y contemporáneo brasileño, sin que faltaran autores de Ceará (Ana Miranda), Paraná (Mário Araújo), Amazonas (Milton Hatoum), Minas Gerais (Luis Ruffato), Pernambuco (Marcelino Freire) y Porto Alegre (João Gilberto Noll), lo que resulta en la representación de cuatro de las cinco regiones geopolíticas del país. Dijimos que hay una tendencia a que se proyecte sólo un tipo de mundo, pero se debe remarcar que ese es articulado mediante una pequeña pero substancial heterogeneidad de los procedimientos realistas: el tono, el tema y el estilo. Por ejemplo, ¿en qué se deslindan Ana Miranda y João Gilberto Noll? La imaginación que emerge del monólogo, la enunciación de los narradores de A) “Pies descalzos”, de la primera, y B) “Nado libre”, de Noll, es muy coincidente, poblada de desesperanza e imprimiendo el sentimiento de que sus vidas no les pertenecen. Tampoco hay altitudes líricas, aunque la sintaxis de prosa poética sugiera lo contrario:

A) Sucedió hace más de diez años, lo olvidé completamente pero esta noche me vuelve a la cabeza y no logro dormir, los libros esparcidos por el piso al lado de la cama, los objetos embrujados, siento mis labios resecos pero no logro levantarme para tomar un vaso de agua, ni puedo mover parte alguna de mi cuerpo como si existiera sólo la mente [...] (p. 22).

B) Viví tanto aquél día que de mi escurrió sangre al acostarme. Había bebido champaña, una botella completa de vodka; me había hecho profundos arañazos con las espinas de unas plantas que podrían ser de un jardín. (p.26).

Y ¿en qué divergen el Milton Hatoum de A) “Una carta de Bancroft” y el Luiz Rufatto de B) “Amigos”? Si no es en la atmósfera libresca de uno y proletaria del otro, en muy poco. Por supuesto, el narrador autodiegético del primero e extradiegético del segundo señala otras divergencias, pero lo documental mediado por una memoria, la experiencia de seres cotidianos, *sin cualidades*, aproxima las obras a la inteligibilidad contemporánea. Los ambientes de ciudades, una cosmopolita y otra provinciana, también son puntos que definen el destino de las dos narrativas.

A) El primer americano con quien conversé en la Waverly Place en San Francisco no se considera sólo un americano. Mi nombre es Tse Ling Roots, soy chino-americano, ¿sabes lo que significa? Respondió él mismo: significa que para mis antepasados la realidad no tenía la mínima obligación de ser interesante. (p.64).

B) Los últimos obreros abandonan la fábrica, apresurados, ¡Feliz Navidad!, ¡Feliz Navidad!, se despiden eufóricos, vaciando la tarde estéril de nubes. Entorpecido por la nube de humo de los adoquines, Luzimar toma la bicicleta y, con lentitud, corta por Vila Domingos Lopes (piernas tienda y tienda zigzaguean), *llevar algo para Soninha tengo que juntar dinero*, sube la calle del Comércio (lucécitas enmarañan las vidrieras, un jadeante santaclos se desdobra jo-jo-jo rojo), *don zé pinto quién sabe el aguinaldo ella lo merece*, ansioso cruza el Puente Nuevo [...] (p.221).

Si es predominantemente la sintaxis la que hace que los textos de Ana Miranda y João Gilberto Noll seleccionados connoten la intención de la elipsis lírica, otros autores del compendio, como Rubens Figueiredo, Adriana Lisboa, Heloísa Seixas y Márcia Denser hacen algo semejante. Qué decir del fragmento de “Adriano.com”, de Márcia Denser: “*Entonces es conmemorar y comprender, conmemorar y comprender y arder y quemar y murmurar roncamente (porque estaba resfriada de tanta diversión) que te amo, te amo, te amo, pero no te amo ¿no es así?*” (p. 115). El aliento de casi prosa poética sigue:

En la cama mientras Gabriel armaba juegos, hacía planes y el futuro y los proyectos, etc., yo oía -no podía pensar- y perdía nuevamente mi corazón

traicionero en esas vencidas, en ese mano a mano con la vida, vagamente pensando en cómo escaparse y de ser posible con alguna dignidad. Mi dignidad, en ese momento, era color de rosa y oscilaba mansamente en la percha del cuarto de motel, porque hacía viento y la ventana estaba abierta (p.115).

Otra constante de los cuentos reunidos en *Nado Libre* es la brutalidad (¿de nuevo?) de ciertos narradores y su producción de imágenes grotescas, aunque todos en algún punto entre la frialdad de los oxímoros estilísticos de Ruben Fonseca, quien es capaz de unir violencia urbana (prostitución, corrupción policíaca y criminosos a sueldo) a citas de Álvarez de Azevedo, de Baudelaire y música erudita. En ese rubro, en que hay varios niveles de violencia, están, desde luego, Luis Ruffato y Marçal Aquino (“Estaba en la mierda”, así comienza “Repartición I”, p. 38), siempre muy directos y duros. Pero también Ivana Arruda Leite (“La huelga de autobuses obstruye las tripas de la ciudad”, dice su narrador, en “Mujer del pueblo”, p. 151), Alexandre Vidal Porto, Marcelino Freire y Mário Araújo.

Para finalizar este apartado, mencionaremos aun lo que nos hubiera gustado puntuar con más interés, pero no lo hicimos por apremio del espacio:

A)El tópico común de la prosa sin afectación, coloquial, *desestilizada* y en búsqueda de comunicación con un lector muy próximo del narrador.

B)Lo que insinuamos anteriormente acerca de la importancia de las ciudades, apareciendo varios conglomerados *verdaderos* de Brasil como el espacio en que se desarrolla la diégesis. Por ejemplo, están *textualizadas* Brasília, Manaus, Cataguases, São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Uruguaiana, Rio Preto da Eva, Itaipava, también San Francisco, en Estados Unidos, si no olvidamos otras urbes, lo que denota la necesidad de pasar el *mundo de la vida* por el filtro de la subjetividad.

C)La patente invisibilidad de algunas minorías étnicas y sociales en la representación literaria, una vez que entre los textos del compendio hay pocos negros, pocos gays, pocos discapacitados, pocas prostitutas, uno que otro judío, inclusive pocos pobres. Hay una pregunta que irremediablemente surge cuando nos cuestionamos tales ausencias: ¿Es esta invisibilidad literaria fruto de una baja autoestima de los escritores brasileños que evitan hablar de algunos aspectos de su entorno? ¿A quién debemos responsabilizar por lo que nos cuentan, el escritor o la figura del narrador? ¿Es la literatura un reflejo de la sociedad? ¿Acaso no podríamos verla como la elaboración de otros mundos? Resulta que si el texto literario es una abstracción de las formas sociales, como quiere Roberto Schwarz, en

lo que concierne a minorías, estamos muy mal representados. Pero ¿y si esa abstracción de la que nos habla corresponde a otros niveles de formas sociales, del tipo *el inconsciente colectivo brasileño* y no de esquemas raciales o culturales obvios?

Acerca de este último *ítem* Regina Dalcastagnè (2012) contesta nuestras inquietudes con datos y estadísticas, y hace investigaciones cuantitativas de géneros, profesiones, etnias, entre otros, preponderantes en la narrativa brasileña desde el año de 1990 hasta muy recientemente.

LA TRADUCCIÓN (Y CIRCULACIÓN)

Los principales fines del capital son la expansión y la acumulación, lo que Marx, Engels y, claro, Wallerstein, denominaron, de una u otra manera, de la inevitable mercantilización de todo (*commodification*), una especie de máxima de la fenomenología capitalista. Eso significa la formación de un ambiente propicio para los procesos significativos que resultan en la cosificación y la fetichización de toda producción social. Ese dato inherente al capital, la expansión infinita y la transformación de lo que se le cruce enfrente, tal vez haya ganado una nueva modalidad de operación y una nueva frontera con el advenimiento de las nuevas tecnologías de información y comunicación, cuyo término globalización encierra muchas de sus funciones en la sociedad contemporánea. Las ideas siempre han viajado, pero nadie osaría calificar de descabellada una hipótesis de que se debe a la prensa, al cine, a la televisión y al internet el que haya una nítida convergencia de intereses en la academia, en todas partes del mundo, hoy volcadas al estudio de las ciencias con formato occidental, es decir, en que las matemáticas tienen un lugar privilegiado como lenguaje universal de la técnica y las humanidades fungen como la consciencia crítica, instrumental, de ese estado de cosas, aunque a veces parezca ocurrir lo contrario.

Recientemente, el advenimiento de argumentaciones relativas a lo que se llama la socialización del conocimiento hizo que lenguajes y saberes considerados tradicionales, quizá *descubiertos* con la ola de descolonización ocurrida en África y en Asia, ganaran estatuto de *objetos* de estudio en todos los campos de las humanidades, hoy también deudores de las tres disciplinas *retóricas* practicadas con más interés en el siglo XIX: la historia, la filología (lingüística) y la antropología. Ese *ressurgimiento* del

interés por el otro, hoy, a su vez tiene vínculos con el ocurrido en el XIX, puesto que ahora como entonces son las pulsiones por el control de la naturaleza las que orientan esas fuerzas (en efecto, interés por el otro que en los textos aquí reunidos no aparece en el registro del régimen de representación, como dijimos). En lo que concierne al estudio de las letras, la conformación del campo de la literatura comparada y su interés puede ser bastante sintomático de ese nuevo esquema de apoderamiento. Es inocente ponderarlo, pero quizá nunca se haya visto la necesidad de considerarse formas literarias provenientes de todas las partes del mundo como ahora a fin de conformar un *corpus* cosmopolita lo suficiente para que la literatura cumpla su papel civilizador. De acuerdo a Emily Apter: “*In many ways, the rush to globalize the literary canon in recent years may be viewed as the ‘com-lit-ization’ of national literatures throughout the humanities*” (2004, p.76).

En la lógica de la modernidad y la contemporaneidad, la literatura brasileña pertenece al grupo de tradiciones expresivas que frecuentemente se encuadran en lo que Margaret Cohen clasificó de *the great unread* en *The Sentimental Education of the Novel* (1999, p.23 y otras). *The great unread* es la serie de textos que por una u otra circunstancias no están disponibles, en traducciones, en buena parte de los idiomas que dominan la literatura comparada, es decir, el francés, el inglés, el alemán, el italiano, el español, el ruso y hasta ahí. Revivo con mis palabras el axioma de Antonio Candido cuando dijo ser la brasileña una rama de la literatura portuguesa que a su vez era una rama de la literatura de la Europa occidental. Su traducción y circulación ha sido parca hasta ahora mismo en los países vecinos y sólo ahora hay una iniciativa de Estado (¿o será del gobierno del PT?) de promoción de nuestros autores en el exterior mediante becas para traductores. La iniciativa de traducción y publicación de esa antología por los organizadores de la Cátedra Guimarães Rosa de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), que cuenta con el apoyo de la embajada de Brasil en México, es loable en sí. Pero la aparición de *Nado libre* representa más, especialmente como confirmación del paradigma teórico que hemos estado siguiendo y que declara el carácter desigual de la circulación del capital simbólico, condicionado a las fuerzas económicas. En el sitio de la *Câmara Brasileira do Livro* (<http://www.cbl.org.br/upload/Relatorio2014.pdf>) hay datos para quienes quieran empezar una investigación de esa división internacional del trabajo intelectual y las condiciones del libro y la lectura en Brasil.

Casi 20 años separan este compendio de otros dos organizados por Valquíria Wey, quien coordina el grupo de traductores que emprende periódicamente la tarea: *Nueva antología del cuento brasileño contemporáneo*, de 1996, y *El arte de andar por las calles de Río y otras novelas cortas*, 1997. En el intervalo, uno que otro número de los suplementos culturales de los periódicos de Latinoamérica dedicados a las letras brasileñas, creación de más cátedras por parte del Instituto Cultural Brasil México y la embajada del país sudamericano en este país, alguna actualización con la traducción de autores como Milton Hatoum, Luis Rufatto y Cristóvão Tezza, entre otras pocas acciones, resume las actividades de la literatura brasileña en México. Ya para finalizar esta reseña, concentrándonos un poco más en el esfuerzo del grupo referido, con trayectoria suficiente para que se le confíe una empresa de esa envergadura, no cuesta advertir que fue sobretudo debido a la extensión del tomo organizada por Consuelo Rodríguez y Carlos López Márquez (36 cuentos de 17 autores), que se colaron algunas fallas de revisión de estilo entre sus manos cuidadosas (ausencia de acentos, resbalones que a veces hasta resultan en aciertos poéticos) detalles que no reducen los logros. Se nota la ausencia de Sérgio Sant'anna, João Anzanello Carraschoza, Cristóvão Tezza, Marcelo Moutinho, José Rezende Júnior, Amílcar Bettega Barbosa (y sus relatos fantásticos, tan escasos en Brasil), entre algunos otros. Esas faltas nos recuerdan que la actividad de seleccionar textos para una antología es una de las etapas del trabajo crítico y, por lo mismo, lo que se deja afuera puede ser interpretado como el universo comparativo oculto que, según los criterios de los organizadores y sólo de ellos, no contribuirían para su propósito final de presentar a los hispanohablantes la narrativa corta más representativa, más valiosa, del gigante tropical producida en los últimos treinta años.

SEBASTIÃO GUILHERME ALBANO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE, UFRN.

