



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: El discurso literario en el contexto de la "abertura"

Autor: Chaves Tesser, Carmen

Forma sugerida de citar: Chaves, C. (1992). El discurso literario en el contexto de la "abertura". *Cuadernos Americanos*, 1(31), 239-245.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año VI, núm. 31, (enero-febrero de 1992).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

EL DISCURSO LITERARIO EN EL CONTEXTO DE LA "ABERTURA"

Por Carmen CHAVES TESSER
UNIVERSIDAD DE GEORGIA

UN ANÁLISIS del discurso literario brasileño de nuestros días comienza, de forma necesaria, con las transformaciones sociales en las cuales se encuentra el Brasil actual. En otros ensayos ya hemos tratado otros temas específicos sobre el diálogo teórico que nos parece establecer la mayoría de los escritores brasileños en sus obras más recientes.¹ En este ensayo no nos proponemos un examen exhaustivo de todos los textos literarios de la década de los ochenta —diversos en género como también en temática. Nuestro objetivo es alzar una propuesta de una posible interpretación del discurso literario en el contexto de la "abertura". Nos interesa principalmente la problemática que hemos denominado "la apertura de la abertura". O sea, con la abertura social, política, económica y cultural, algunos escritores brasileños parecen reaccionar dentro de esta libertad subjetiva con el empleo de un discurso literario que refleja la teoría literaria dentro de la ficción. Esta metaficción, o hasta cierto punto esta metateoría, es en nuestra opinión resultado directo de la "apertura".

La "abertura" brasileña, fenómeno que empieza a finales de los años setenta y continúa hasta nuestros días, puede definirse como

¹ Véase Carmen Chaves McClendon, "A Arte de Carpintaria e a Narrativa Poética de Autran Dourado", en *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, 15 (1985), pp. 19-24; "O Espelho e a Realidade em *Reunião de Família*", en *O Eixo e a Roda*, 4 (1985), pp. 5-11; "Reflexos de Reflexos e a narrativa Femenina de Lya Luft", en Eneida Maria de Souza y Julio Cesar Machado Pinto eds., *Anais do Primeiro Simpósio de Literatura Comparada*, vol. 1, 1987, pp. 48-54; "Theoretical Dialogue in *Reunião de Família*", en *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, 17 (1988), pp. 23-26; Carmen Chaves Tesser, "Post-Structuralist Theory Mirrored in *Mulher no espelho*", en *Hispania*, 74 (1991), pp. 594-597.

“movimiento político”, “movimiento ideológico” y también como “movimiento cultural”. Lo que sí es importante en el Brasil de la última década es el movimiento hacia una meta, hacia un ideal, que todavía está por definirse. Lo que sabemos es que el camino está “abierto” en casi todos los campos y que lo que se necesita en el Brasil actualmente no es más una “apertura” sino avanzar y lograr llegar a los objetivos que “alguien” conoce, pero que nadie ha llegado a definir todavía. Si examinamos en términos generales estos “movimientos” de la década de los ochenta nos encaramos con una gran ironía —una paradoja— que como hemos dicho, podemos categorizar como “la apertura de la apertura”. O sea, lo que vemos delineado en muchos ejemplos de la literatura contemporánea en Brasil es una producción cerrada en cuanto a la estructura, en cuanto a los modelos literarios y sobre todo, en cuanto al discurso literario empleado por los escritores y los críticos. En el Brasil actual el discurso literario de la crítica es el mismo discurso de los escritores, puesto que son los mismos escritores los que escriben crítica y ficción a la vez.

En el campo político hemos visto la transformación de un gobierno militar hacia un gobierno civil. Dicha transformación empezó con el consentimiento del gobierno militar, en 1985, de la candidatura de Tancredo Neves; luego, en 1989, las primeras elecciones directas y la elección popular de Fernando Collor de Mello. Además, desde 1988, los brasileños cuentan con una nueva constitución, bastante liberal comparada con las antecedentes, elaborada por legisladores escogidos democráticamente en 1986. La transformación desde un régimen represivo y militar hacia un régimen democrático no fue rápida. Tampoco se puede decir que fue completa; todavía se encuentra Brasil en un período de transición política. Como ya lo ha dicho Nelson Mello e Souza, el desenlace democrático de la década de los ochenta resulta de las “tensiones, acciones y reacciones” no de los últimos diez años, sino de los últimos cincuenta años.²

En el campo ideológico, tenemos en la década de los ochenta el resultado de las divisiones ideológicas durante la dictadura. Como afirma Regina Zilberman,

² Nelson Mello e Souza, “Tensões, Ações, e Reações no Brasil Moderno: O Desenlace Democrático na Década de 80”, en Carmen Chaves McClendon y M. Elizabeth Ginway eds., *Los Ensayistas: Brazil in the Eighties*, 28-29, 1990, pp. 1-60 (Todas las traducciones del texto son mías).

La dictadura no fue homogénea, ni continua; durante sus veintiún años de duración, hubo momentos menos y más duros, motivados ... por la evidencia de las primeras rupturas entre el grupo político que los apoyó y los militares...³

Vemos en este período el desarrollo de la Teología de la Liberación, como parte de todo un movimiento filosófico en apoyo de los marginados; al mismo tiempo se observa el desarrollo de la clase media como clase consumidora y capitalista. Durante este mismo período se acentúa la marginación de algunos elementos de la población. Por supuesto, como concluye Zilberman,

La modernización como programa de los grupos dominantes, paradójicamente condenó regiones y segmentos de la población a un irremediable atraso, intensificando los conflictos, pero sin disponer de más soluciones a corto plazo para ellos, que la de seguir de frente en la misma dirección.⁴

Podemos decir entonces que en el campo ideológico nos encontramos con una sociedad "en transición". O sea, no cuenta con una ideología con la cual la mayoría de los brasileños se identifique.

Los intelectuales de hoy defienden el derecho que tienen de construir, de definir, y también de difundir ideologías ajenas al pensamiento aceptado por el gobierno. Randall Johnson, en su ensayo "The Institutionalization of Brazilian Modernism", analiza el desarrollo ideológico en el Brasil "moderno" —desde el período romántico, con el indianismo de Gonçalves Dias y de José de Alencar hasta lo que llama la "canonización" del Modernismo brasileño durante la dictadura.⁵ Aunque el modernismo brasileño presente un buen ejemplo de la mezcla ideológica en el Brasil contemporáneo, incluso este movimiento —el modernista— se encuentra en el debate actual.

El debate, el movimiento, los movimientos, todas son palabras empleadas hoy día por la crítica cuando nos encaramos con el análisis de los textos brasileños de la última década. Dentro de cualquier posición crítica —de la derecha o de la izquierda, o cualquier otra

³ Regina Zilberman, "Brasil: Cultura e Literatura nos Anos 80", en *Hispania*, 74 (1991), p. 577.

⁴ *Ibid.*, p. 588.

⁵ Randall Johnson, "The Institutionalization of Brazilian Modernism", en *Brazil/Brazil: Revista de Literatura Brasileira/A Journal of Brazilian Literature*, 4 (1990), pp. 15-21.

posición intermedia— lo que sí existe es un acuerdo en que la cultura brasileña es un mosaico que nadie ha logrado definir, aunque muchos traten de hacerlo. El intelectual brasileño, como afirma Silviano Santiago,

...vive el drama de tener que recurrir a un discurso *histórico*, que lo explica pero que lo destruye, y también a un discurso *antropológico*, que no lo explica más, pero que habla de su ser en cuanto a la destrucción".⁶

Flora Sussekind, en su ensayo "Polêmicas, Retratos & Diários: Reflexões Parciais sobre a Literatura e a Vida Cultural no Brasil Pós-64",⁷ describe el desarrollo del discurso literario en el contexto de la censura militar y la abertura intelectual y tecnológica. Sussekind trata de encontrar la clave para la interpretación de la literatura contemporánea, y lo hace por medio de un análisis de las relaciones entre la literatura y la política de los años que siguieron al golpe militar de 1964.

El proyecto de la abertura facilitó el desarrollo de una literatura hecha por y para una élite. Los miembros de la periferia marginal se contentaron con una abertura en los programas de televisión. Regina Zilberman, en su ensayo, "Brasil: Cultura e Literatura nos anos 80", describe la representación del elemento popular en los textos literarios de la abertura.⁸ Zilberman llega a la conclusión de que uno de los grupos de marginales es justamente el de los intelectuales. Según Zilberman, algunos textos identifican como oprimido

al propio escritor o intelectual. No se trata aquí de la presencia de una clase social o de un grupo singular, sino de un tipo de actividad eminentemente individual ... y cómo ésta coincide con la de su creador, el texto donde ella aparece asume una naturaleza metalingüística.⁹

Podemos concluir por ello que la abertura proporcionó a los escritores un vehículo hacia una literatura con la cual pudieran inter-

⁶ Silviano Santiago, *Vale Quanto Pesa*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982, p. 17.

⁷ Flora Sussekind, "Polêmicas, Retratos & Diários: Reflexões Parciais sobre a Literatura e a Vida Cultural no Brasil Pós-64", en H. Vidal ed., *Fascismo y experiencia literaria*, Minneapolis, Institute for the Studies on Ideology & Literatures, 1985, pp. 255-295.

⁸ Zilberman describe tres tipos de representaciones del elemento popular en los textos literarios de la abertura. Los tres tienen que ver con el elemento marginado, aun cuando lo presenten casi glorificado.

⁹ *Ibid.*, p. 582.

pretar la cultura brasileña. Entonces, ¿por qué insistimos en hablar aquí de una "apertura"? Para ilustrar nuestra opinión, nos detendremos en el texto *estorvo*, que acaba de publicar Francisco Buarque de Hollanda (Chico Buarque) después de más de una década de silencio literario.¹⁰

Chico Buarque, cantante popular y compositor, publicó tres piezas teatrales durante la dictadura —*Roda viva* (1968), *Calabar* (1973), *Gota d'água* (1975), y *Opera do malandro* (1979). También publicó un cuento/romance, *Fazenda modelo* (1974). Sus obras fueron duramente censuradas y Buarque se negó a escribir hasta la publicación de *estorvo* (1991). Esta novela, en nuestra opinión, es uno de los mejores ejemplos de la "apertura de la abertura". Buarque empieza su obra con el epígrafe siguiente (al que no traduzco por razones obvias):

estorvo, estorvar, exturbare, distúrbio,
perturbação, torvação, turva, torvelinho,
turbulência, turbilhão, trovão, trouble,
trápola, atropelo, tropel, torpor, estupor,
estropiar, estropício, estroenga, estorvo.¹¹

Las palabras que van de "estorvo" hasta "estorvo" y que pasan por malabarismos pseudoetimológicos, definen la posición del intelectual. Como muchos otros textos posmodernos, éste se queda en un lugar entre el sueño y la realidad. Pero la realidad misma es como un sueño dentro de la vida del narrador —un intelectual que por cinco años está marginado. Nadie tiene nombre. Conocemos el narrador, el *Yò*, y a los otros sólo con referencia a él. Ellos son "mi hermana", "el marido de mi hermana", "mi ex mujer", "el viejo que vive en la finca". Otros personajes se describen solamente, como "los gemelos", "la chica de pelo negro", "la dueña de la tienda", "el jefe de la policía". Toda la acción es circular, como lo indica el epígrafe. Todo circula alrededor del *Yò* narrador, aunque él mismo no se da cuenta de que su existencia es periférica. Entonces los círculos son concéntricos ya que el narrador, el centro, está también en la periferia.

La narrativa describe los problemas del narrador cuando se da cuenta de que alguien lo busca. El lector no sabe lo que ha hecho el

¹⁰ Francisco Buarque de Hollanda, *estorvo*, São Paulo, Editora Schwartz Ltda., 1991.

¹¹ *Ibid.*, p. 7.

narrador —ni él tampoco lo sabe; sólo sabe que tiene que huir y para esto busca a su hermana. La hermana es distorsión caricaturesca de la élite capitalista. Vive en un piso de lujo con piscina, jardines y muchos empleados. Tiene todo lo que puede comprar el dinero de su esposo.

La madre del narrador también forma parte de la clase media ociosa. Pasa sus horas leyendo revistas de moda femenina. A la madre no la conocemos nunca, pero el narrador empieza y termina la narración acordándose de que le hace falta un baño, que “necesita lavarse la cabeza”.¹² En un acto simbólico de limpiarse o de bautizarse, el narrador se muestra obsesionado con el agua por todo el relato.

Al huir de no sabemos quién, ni tampoco por qué, el narrador vuelve a su pasado de hace cinco años. Vuelve a su finca que ahora está totalmente llena de marginales que venden drogas. Irónicamente, hasta las puertas de la finca están *abiertas*. Los elementos narrativos se desarrollan casi simultáneamente, porque el narrador guía al lector por los límites de la lógica, aunque no nos encontramos aquí ni con el realismo mágico, ni con elementos fantásticos como suelen definir estos movimientos los críticos.

Al leer este texto, el lector se da cuenta de los elementos metateóricos de la narración. Por ejemplo, el narrador está fascinado con el silencio: “Llego de percibir el flujo del silencio, y es como un silencio que llega de debajo del piso, y como si el piso se enrollara como alfombra que pudiera silenciar todos los sonidos...”.¹³ Los once capítulos siguen con pensamientos sobre la libertad, los sueños, la vida y la muerte. Todas las puertas y las ventanas están abiertas, pero nada entra ni tampoco sale de las casas. Al huir, el narrador mezcla el tiempo de la narración. El pasado y el presente se mezclan de tal forma que el lector ni se da cuenta de que lo que está leyendo en la página noventa y ocho en una narrativa en el presente ya ocurrió antes, quizá en la página veinte, aunque en ésta se trataba de una narración en el pasado. El tiempo no importa. La narración no importa. Lo que sí es importante es la constante búsqueda de un lugar donde los pensamientos son libres. También es importante el hecho de que el narrador sólo se da cuenta de la realidad de sus hechos al final, cuando está casi muerto y es la man-

¹² *Ibid.*, pp. 35 y 140.

¹³ *Ibid.*, p. 45.

cha roja en su camisa que "le deja pasar"¹⁴ y le da significado en la vida.

Volviendo a nuestra propuesta inicial —"la apertura de la abertura"— proponemos lo siguiente: aunque la abertura hoy día mantiene "todas las puertas abiertas", algunos escritores contemporáneos todavía se encuentran "apretados" y por eso escriben en formas experimentales que juzgan satisfactorias dentro de un discurso literario. Como Chico Buarque, otros escritores también se encuentran como "estorvo" y crean una narración que exige un lector que sepa descifrar el discurso contemporáneo. Estos escritores crean lo que Foucault llama "el límite de y dentro del lenguaje".¹⁵ En la narración de Chico Buarque, como en las que hemos estudiado anteriormente, encontramos a un escritor, a un intelectual que se pone en un "entre-lugar narrativo",¹⁶ y de ahí sale otro ejemplo de discurso literario de los últimos años en Brasil.

¹⁴ *Ibid.*, p. 141.

¹⁵ Michel Foucault, *Language, counter-memory, practice: selected essays and interviews*, Donald F. Bouchard ed., New York, Cornell University Press, 1977, p. 54.

¹⁶ Silvano Santiago, "O Entre-lugar do Discurso Latinoamericano", en *Uma Literatura nos Trópicos*, São Paulo, Perspectiva, 1978, pp. 11-28.