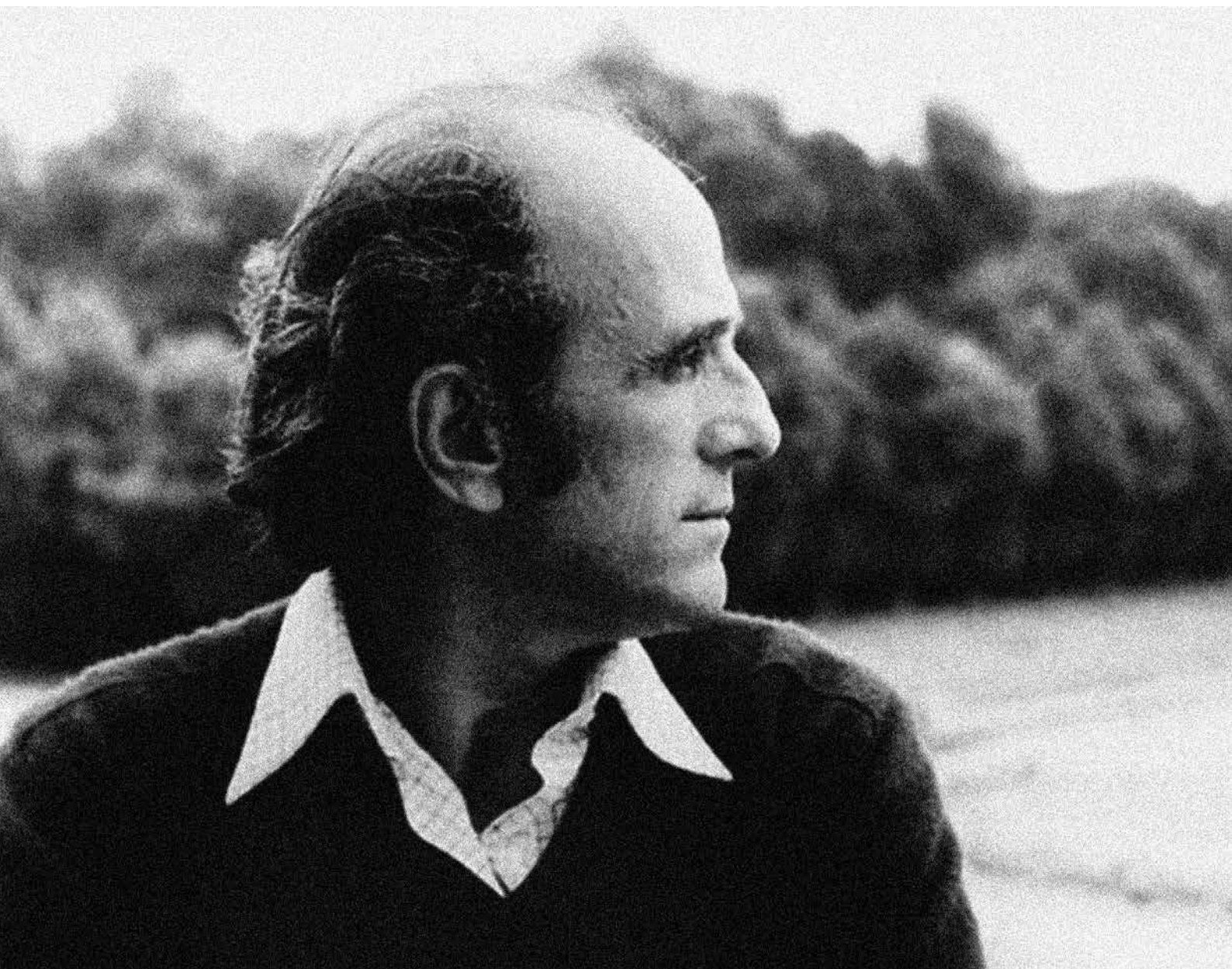


antes y después del Hubble

Rubem Fonseca:
alteridad y alteración

Moisés Elías Fuentes



CASO PARTICULAR EN LA LITERATURA IBEROAMERICANA, Rubem Fonseca cumple noventa años de una fructífera existencia, a lo largo de la que ha labrado una trascendencia creativa que le ha consentido amparar su vida en la plaza fuerte de una obra literaria que ha sostenido diálogos entre pares con las grandes expresiones artísticas y literarias desarrolladas tanto en su natal Brasil como en Hispanoamérica a partir de la segunda mitad del siglo veinte.

Nacido el 11 de mayo de 1925 en el estado de Minas Gerais, al sudeste brasileño, apenas tres años después de la Semana de Arte Moderno, Rubem Fonseca se vio naturalmente influido por la irradiación creativa generada en aquel concilio artístico, como se han visto influidas las generaciones de artistas y escritores posteriores a dicha Semana, y no sólo en Brasil, sino que de un modo u otro también en el resto de Iberoamérica.

Puerto de llegada, de encuentro y de partida, la Semana de Arte Moderno allanaría a las siguientes generaciones el camino para entablar el siempre espinoso diálogo entre el yo individual y su entorno, el diálogo entre el ser colectivo que lo identifica en el mundo y el ser íntimo que afirma su singularidad; así como para el surgimiento de dos movimientos artísticos que han colocado a la cultura brasileña en un sitio preeminente a nivel mundial, la *Bossa nova* y el *Cinema novo*. Convencidos de la importancia de considerar la realidad del Brasil mediante la revisión histórica y del análisis de la situación de su época, hacia fines de la década de 1950 y principios de la de 1960, los músicos de *Bossa nova* y los cineastas del *Cinema novo* coinciden en la relectura de la cultura popular y en el acercamiento a la pobreza y la marginación social desde una postura crítica y libre de sensiblerías.

Músicos como Joao Gilberto, Tom Jobim, Elis Regina o Caetano Veloso, a la par de cineastas como Carlos Diegues, Glauber Rocha o Nelson Pereira dos Santos, efectuaron la crítica de la cultura popular brasileña, al tiempo que impulsaron su renovación, lo que se aprecia en la audaz fusión de samba y jazz que caracteriza a la *Bossa nova*, y en la lúcida adaptación del neorrealismo italiano y la *Nouvelle vague* francesa a sus búsquedas estéticas que signa a los directores del *Cinema novo*.

La narrativa y el ensayo de Fonseca, desde los primeros textos, se relacionan con ambas expresiones, en tanto que se beneficia de la renovación de la estética popular desarrollada por aquéllas para desplegar la singular plasticidad de sus novelas y cuentos, hecha de ruidos callejeros, de pasos anónimos en avenidas tumultuosas y silencios en edificios corroídos por el tiempo, plasticidad de olores, de sabores y sensaciones táctiles que nos toman por asalto a la vuelta de la esquina o al detenernos a tomar un café o una cerveza. Plasticidad que se agolpa y satura los sentidos, pero que a la vez los pone en alerta, los despierta del letargo impuesto por la repetición y los aviva, les restablece la esencia humana.



Pero Fonseca no se limitó a interpretar a nivel escrito las expresiones de la música y el cine, sino que enriqueció las susodichas influencias al agregar tres elementos sin los cuales no se entendería la compleja sencillez de su poética narrativa: el humor, el erotismo y la amoralidad. Estos elementos sostienen el entramado de un discurso en que se fusionan la crítica social y la autocrítica, la experimentación estilística y la reflexión sobre la etopeya de los brasileños en su devenir habitual.

Cada uno de estos conceptos sirve al autor para introducirse en los atolladeros emocionales e intelectuales de hombres y mujeres atrapados en los mitos que han construido de sí mismos y sobrellevar sus avideces de poder, autocontrol e impunidad, pero más que todo para disimular la insatisfacción de vidas estancadas en la engañosa seguridad de los convencionalismos sociales.

Así pues, el humor en Fonseca no es negro ni blanco ni gris sino humano, delicado hasta la terneza, cruel hasta el sadismo, sumiso y rebelde a un tiempo, enamorado y lujurioso; humor que es para reírse al tiempo que para calmar un poco las ansias de nuestros demonios interiores. Sólo un poco, porque los demonios nacen, se desarrollan y mueren bajo la férula de la insubordinación íntima al yo exterior y sus autocomplacencias.

Y si el humor procura calmar las ansias de los demonios, el erotismo acendra las suspicacias y desavenencias de los amantes, tan insertos en sus individualidades que el sexo y el amor no logran liberarlos, al punto de que la aventura amorosa es únicamente el pretexto para la autoafirmación del yo, que se regocija en su soledad y aislamiento.

Del humor que alimenta a nuestros demonios y el erotismo que nos empuja al abismo de nuestra psique, surge el tercer elemento que signa la narrativa del escritor brasileño: la amoralidad, porque los microcosmos ciudadanos en que se desenvuelven los personajes de Fonseca están distanciados de la moral o la inmoralidad en sus versiones simplistas, quiero decir, aquéllas que sirven para justificar los prejuicios y la simulación de círculos sociales que basan sus relaciones humanas en la hipocresía.

Ante tal panorama, los habitantes de la narrativa de Fonseca prefieren recurrir a la amoralidad en bruto,

la que redime y castiga, la que estalla en una carcajada trágica o se retrae en un hieratismo ridículo. Amoralidad burlona y circunspecta que obliga al mundo “moralista” a desvelar sus dobleces y ficciones. Es lo que, con aire grave cuan bilioso, expone Miriam, la evaluadora de préstamos bancarios:

Al día siguiente evalué diez solicitudes de financiamiento. Las rechacé todas. La chusma tiene que aprender a vivir dentro de sus posibilidades. Yo no tengo cámara digital ni lavaplatos. Ni congelador.¹

Elementos que se retroalimentan, el humor, el erotismo y la amoralidad conforman el sustrato en que se yergue la alteridad, concepto que si en principio es la afirmación del otro frente al uno, la narrativa de Fonseca lo trueca en alteración contestataria del *status quo*, discordancia que desenmascara al monstruo de múltiples rostros en que nos convertimos para merecer un lugar en la atmósfera enrarecida de las eficientes y ordenadas sociedades instauradas por el capitalismo y sus dos insaciables vástagos: el neoliberalismo económico y la globalización cultural.

Secuestrados por sociedades organizadas de tal forma que no admiten ningún tipo de distracción emocional o disidencia intelectual, a los hombres y mujeres que pueblan las novelas y cuentos de Fonseca no les queda más que someterse rastreramente o sublevarse de manera callada, sublevación imperceptible a los sentidos pero evidente para el inconsciente, que la avista pero no la delata, sabedor de que la única forma de expresión que tiene el ser en un mundo intolerante es la evasión íntima.

Orillados a la evasión íntima, en la narrativa de Fonseca los personajes sufren una transmogrificación igualmente íntima, silenciosa, velada al exterior y que sólo surge, digámoslo así, en los momentos “apropiados”, cuando él o ella sienten que su alteridad provocará una contundente alteración, que por lo demás se

¹ “Miriam”, en *Ella y otras mujeres*. Traducción de Rodolfo Mata y Regina Crespo. Ediciones Cal y Arena. México, 2007. Las citas a este libro provendrán de esta edición.



convierte en parte de las rutinas cotidianas. Es lo que deduce “Francisca” al asesinar a su marido represor y alcohólico:

Después, ensayé frente al espejo la historia que le iba a contar a la policía. Licenciado, esto sucedió el mes pasado con el vecino del 1201, que también mezclaba alcohol con tranquilizantes. Era alto y gordo como mi marido y se cayó de la terraza, el barandal es muy bajo.

A él probablemente también lo empujó su esposa, pero ese final no lo iba a contar.

Hice mi cara de llanto y las lágrimas se me escurrieron. Es fácil llorar cuando estás muy feliz.

Sicópatas, asesinos profesionales u ocasionales, depreadores o abstinentes sexuales, turiferarios, suicidas, rencorosos, acomplejados sociales, entre otros, son los seres que pululan por las calles y avenidas y edificios y residencias de la obra creativa de Fonseca.

Autor prolífico como ya se dijo, es prodigiosa y aun apabullante la feracidad con que en cada novela o colección de cuentos hace germinar nuevos tipos humanos, con muy singulares vicios, manías, virtudes, talentos y con personalidades que en casos extremos contradicen a sus mismas particularidades, en un juego de alteridad y alteración que muda a los personajes en uróboros, como José, el protagonista de “Pasión”, quien alternativamente desprecia y ama a la mujer que es su amante:


—Sylvia, Sylvia, perdóname, te amo.
Pero Sylvia no puede oírlo. José vive en un departamento



del fondo, su ventana da a un patio interno, lleno de automóviles estacionados.

José va al refrigerador y saca la otra botella de champaña. Mierda, mierda.²

Estas líneas ni por asomo abarcan la inmensa obra del brasileño, pero no podría cerrar este saludo a sus noventa años sin aludir a “La rubia cabeza de Fonseca”, el ensayo en que, con bella sencillez, expresa su admiración por Federico García Lorca y su poesía, texto que es a más de todo pieza ejemplar de concisión y profundidad crítica, y que nos advierte sobre la vastedad de ideas y sentimientos que depara la lectura de este gran maestro de la siempre meritoria literatura brasileña:

Ya he escrito, en alguna parte, que la poesía no tiene que ser entendida sino sentida, pero los escritores son contradictorios y esta es una vieja historia; en aquella ocasión me interesaba más entender que sentir el poema. ¿Qué cabeza sería aquella? ¿Estaba en los hombros de alguien o decapitada? Un día busqué la antología de Lorca para leer nuevamente el poema —un buen poema, como todo mundo sabe, puede ser leído, con placer, cientos de veces— pero no encontré el libro.³ 

² “Pasión”, en *Pequeñas criaturas*. Traducción de Rodolfo Mata y Regina Crespo. Ediciones Cal y Arena. México, 2003.

³ “La rubia cabeza de Fonseca” en *La novela murió*. Traducción de Rodolfo Mata y Regina Crespo. Ediciones Cal y Arena. México, 2008.