

La problematización del género literario a través del concepto de ficción en tres novelas de Nelson Rodrigues.

Prof. Gabriela Moreno
(UNEARTE)

Resumen

Esta ponencia presentará tres novelas de Nelson Rodrigues. En ella la ficción legitima el folletín novelesco como producción literaria, pues evidencia las potencialidades performativas de estas historias. Las variadas e inverosímiles versiones de las tramas sus alteraciones, contradicciones y reiteraciones demuestran que en el folletín el objeto de representación se deslustra de su función referencial para repetirse una y otra vez, como la refracción en un juego de espejos. Como dice Guillermo Loyola, esta multiplicidad propicia una interrogación no sobre ya la veracidad de la voz, sino sobre el cuerpo. Sobre esta amalgama de lo empírico y lo imaginario se asienta gran parte de la producción de Rodrigues. Desde una progresiva des-integración de cada uno de los elementos formales que debieran constituir las estructuras de género (periodismo, teatro, narrativa) el autor recrea el universo a su manera. Ello supone una línea de ruptura y, a la vez, un elemento integrador de lo literario, pues la ficción desborda el problema de la representación al introducir un nuevo código en la producción de sentido. Rodrigues logra complejizar lo literario situándose al margen. Así el problema de la legitimación de un género consiste en la relegitimación de sus modos de lectura

Palabras clave: Ficción narrativa en Nelson Rodrigues

*Todos los narradores viven en la misma patria
la espesa selva virgen de lo real*

Juan José Saer

Introducción

Narrar es una forma de relacionarse con el mundo. Lenguaje y realidad conjugados forman parte del universo discursivo de un autor. Así pues, la literatura es una forma de representarse el mundo para aprender de él. El conocimiento que transmite la literatura es un tipo de conocimiento muy especial pues se hace desde ese particularísimo mundo ficcional de un autor.

Como dice Doležel, (Garrido Domínguez, 1997) toda ficción refiere a un universo de discurso en donde los particulares ficcionales pueden ser tomados como representantes de universales reales. Allí radica la fuerza de la ficción narrativa y su potencialidad reveladora: cada autor es el narrador de un mundo ficcional con propiedades específicas capaces de representar tipos psicológicos, grupos sociales, condiciones existenciales o históricas. Estas propiedades son posibles de actualizar a través de canales semióticos de lectura e interpretación de esos mundos ficcionales.

Como los mundos ficcionales son mundos incompletos, requieren de su actualización a través de la lectura y la interpretación del texto. El concepto de ficción amplía y complejiza la noción de género literario y sus categorizaciones. Desde el concepto de mundos posibles se sustenta una de las más importantes definiciones estructurales de la literatura: ella es una ficción. En esta cualidad consiste el primer contrato de lectura con el texto narrativo.

Rodrigues aporta un elemento primordial en la concepción del mundo ficcional de su narrador cuando afirma:

Sou um menino que vê o amor pelo buraco da fechadura. Nunca fui outra coisa. Nasci menino, hei de morer menino. E o buraco da fechadura é, realmente, a minha ótica de ficcionista. Sou (e sempre fui) um anjo pornográfico. (CASTRO, 2004, s/n)

Más allá del ojo de la cerradura, de ese encuadre sugerente de la mirada oblicua, comienza el país de la narrativa de Nelson Rodrigues. Allí reina el acontecimiento, la narración pura y directa que viene de una visión formada en la crónica reporteril.

Rodrigues inicia su producción novelística de una manera muy peculiar. En 1944 cuando trabajaba como reportero y cronista en los *Diarios Asociados*; Fred Cateubriand, con la intención de subir las ventas y ampliar el tiraje del diario, se propone hacer lo que era costumbre entre los editores de la época: comprar una novela americana para publicar por entregas.

Ya desde los veinte años Rodrigues había querido ser un reconocido novelista¹; así que casi dos décadas después de su primera crónica periodística y luego de dos textos dramáticos que lo colocan a la par de los autores más reconocidos del teatro carioca, Rodrigues le propone a Chateubriand escribir un folletín para aumentar las ventas de *O Jornal*. Lo curioso es que tuvo que convencer a este editor quien no apostaba al éxito de antemano de ese proyecto folletinesco... Rodrigues estaba al margen del devenir literario de la época.

Entonces entra en escena Suzana Flag. En 1944, según Ruy Castro, Nelson Rodrigues quería ser reconocido como un intelectual de peso, como el dramaturgo creador de una de las piezas emblemáticas del teatro brasileño contemporáneo, *Vestido de noiva*... No podía firmar un folletín... pero tampoco quería dejar de escribirlo.

La señorita Suzana Flag es el seudónimo que Rodrigues escoge para la autora de su primera obra de ficción, *Meu destino é pecar*. Si obviamos la misteriosa figura de Flag, sus entretenidas relaciones con el mundo de la prensa y los intentos de sus admiradores por hacerla protagonista de bautizos y reuniones sociales... ¿Cómo es que se pasa de un trabajo reporteril marcado por el sensacionalismo, termómetro de los crímenes y escándalos de la sociedad carioca de entonces, a la creación de una trama rocambolesca en donde los personajes son presas del desenfreno, de la morbidez y de las pasiones exaltadas; son como la moldura de emociones y sentimientos casi elementales?

El propio Rodrigues lo dice “Todo mundo se interesaba pelos crimes e escândalos. Era como ler um folhetim” (CASTRO, 2006, p 81). De allí viene una aproximación importante a su obra, sus folletines comienzan a casi a ser dibujados desde los trece años de edad, cuando empieza a escribir crónicas policiales en el diario de su padre.

Exagerar un suceso periodístico, inflarlo, hacerlo estallar hasta convertirlo en esa materia primigenia y amorfa de la experiencia novelesca fue algo que Rodrigues paulatinamente adquirió desde sus primeros trabajos de juventud.

En *Meu destino é pecar* la primera esposa del protagonista –Paulo, joven lisiado y alcohólico- es despedazada por una jauría de perros feroces cuando trata de huir con su amante Mauricio, hermano del esposo. Aparentemente la joven no murió pues logra fugarse a una cabaña en el bosque con su cuñado cuando todos la dan por muerta; pero no es ella quien perpetúa la idílica evasión, sino una hermana muy parecida a ella que igualmente sucumbe, como todas las mujeres de esta historia, ante los encantos de Mauricio “un hombre de una belleza increíble”... al final la muerte en donde una mujer es desmembrada por canes furiosos es tan irreal como la

¹ Desde 1935 Rodrigues anuncia en sus crónicas semanales la aparición de una novela titulada *Cidade* (*O baú de Nelson Rodrigues*, 302), cuyo título manifiesta lo que con el tiempo será una de las columnas más leídas del periodismo brasileño: “La vida como ela é”

posibilidad de que la primera esposa de Paulo sea confundida con su hermana. La trama aún es complejizada por dos versiones más sobre el hecho, la de una testigo del supuesto suicidio de la primera esposa y la de Mauricio que legitima la versión del rapto de su cuñada y de la vida feliz de la cabaña en el bosque.

En esta trama lo imaginario prueba la capacidad performativa del relato, un personaje se superpone otro y otro dejando en el sustrato una identidad que se resiste a ser descubierta. Al tiempo que varias versiones sobre un mismo tema logran poner en evidencia el carácter complejo de los hechos narrados.

A partir de allí la trama carece de contradicciones, pues toda ella es una enorme subversión. La ficción se instaura como un juego de espejos que refractan y relativizan el valor de lo real; ajustando el tramado de las versiones contradictorias y multiplicando al máximo las posibilidades de tratamiento del relato.

La fuente de este derroche de creatividad se sugiere en una anécdota que recoge Ruy Castro (2006, p 186). Rodrigues escribía los folletines durante su horario de trabajo en el diario. A tiempo completo, sólo se ausentaba para almorzar o tomar café. Durante ese momento sus compañeros de redacción leían a escondidas lo que este autor estaba escribiendo y aprovechaban para agregar tres o cuatro líneas a la historia. Cuando Rodrigues retomaba la escritura fingía no darse cuenta del cambio de rumbo de la trama y “descuidadamente” comenzaba a escribir a partir de la línea final; pero no todo es azar, allí también existe una técnica.

Cada versión de una misma trama en *Meu destino é pecar* llevan a la pregunta no ya sobre el acontecimiento ni sus implicaciones, sino acerca de las voces narrativas y de la capacidad preformativa de la historia. En esta madeja textual de mundos posibles el referente adquiere una estrecha relación con lo real, pues incorpora en su tratamiento motivos que son reiterados el suficiente número de veces para establecer relaciones de verosimilitud con su contexto. Como dice Doležel existir en la ficción significa existir como posible textualmente autenticado. De allí la probada fuerza emotiva de este tipo de lecturas.

Frente a ese cuerpo heterogéneo, desmembrado en el deseo de subvertir la historia hasta hacerla desaparecer en multiplicidad de relatos, se yergue el personaje folletinesco con todos sus clisés. Frente al peso de una trama llena de suspenso que busca captar el interés del gran público, el personaje se transforma en un estereotipo.

En tanto los modelos estéticos masculinos hacen mención a su fortaleza, virilidad y fijeza de carácter; los modelos femeninos se caracterizan por su fragilidad, femineidad, figura pequeña y aspecto juvenil. A la par existen prototipos fijos de belleza en ambos sexos. En todos los folletines de Rodrigues el hombre que despierta en las mujeres las más bajas pasiones y más sublimes manifestaciones del amor tiene una barba azulada que contrasta con la blancura del rostro y cuando se viste para enamorar usa siempre traje azul marino. Las mujeres, como encarnación de la pureza, van muy bien de blanco en todas las situaciones, son de curvas y busto pronunciado.

Podemos evidenciar que el personaje es casi una caricatura cuya caracterización invariable ayuda al lector a universalizar los conflictos y temas de la obra. En Rodrigues estos estereotipos se repiten de un folletín a otro llegando a establecer motivos recurrentes dentro de su narrativa. De hecho tanto en las siete novelas que escribió Suzana Flag como en la única que escribiera Myrna, *A mulher que amou demais*, aparecen invariablemente las mismas caracterizaciones.

Siguiendo a Doležel, los motivos constituyen conjuntos de unidades narrativas elementales. El personaje en Rodrigues asume la mayor parte de la representación de ellas y además está vinculado a una insoslayable intención didáctica, *enseñar* sobre la vida, el amor y la muerte; por lo que la mayoría de las veces reduce su plano de funciones a la actualización de estos atributos, los

cuales permanecen idénticos a lo largo de la trama para representar el grado sumo de una cualidad o un defecto.

En consecuencia es posible para estos personajes enamorarse de dos mujeres casi iguales, pues éstas comparten entre sí los mismos atributos: una belleza excepcional, ojos azules y una manera idéntica de caminar, como es el caso de Lúcia y Virginia en *A mulher que amou demais*.

Los personajes de Susana Flag y de Myrna nunca nos sorprenden. Existen más bien entre ellos cierta familiaridad que transita de novela en novela: todos los protagonistas son, a grandes rasgos, más o menos iguales, se construyen a partir de los mismos patrones y de las mismas analogías.

En líneas generales los motivos del folletín rodrigueano apuntan hacia una conjunción de significados contradictorios: el amor y la muerte, la virginidad y el incesto, las marcas corporales y la castración. A partir de allí estos motivos novelescos adquieren un valor metafísico que logra superar la temporalidad de la trama hasta situarse en un plano que anula las referencias contextuales del espacio y el tiempo

En 1959 *Asfalto selvagem. Engraçadinha seus amores e seus pecados* se publica por entregas en “Última Hora”. Como los folletines que la antecedieron esta novela fue leída por toda la población de Río de Janeiro: pero existe una diferencia esencial: *Engraçadinha* es la primera obra de ficción que Rodrigues firma. ¿A partir de qué momento Rodrigues decide asumir la autoría de un folletín? O mejor dicho ¿en qué se diferencia esta novela del resto de su producción ficcional?

La trama de *Engraçadinha* se extiende a través de una temporalidad y un espacio concreto y se sustenta por acontecimientos políticos, históricos y culturales de la época – el Río de Janeiro contemporáneo al autor-. Este hecho permite conocer con mayor profundidad la visión de mundo de Rodrigues.

Con esta obra Rodrigues da un salto anticipado hacia algunas de las características de la posmodernidad. En ella se ofrece al lector una peculiar amalgama entre periodismo y ficción, una sintomática devaluación de la verosimilitud novelesca que cierra de alguna manera el círculo que este autor había abierto varias décadas atrás.

Hay en el texto una mixtura de personajes de ficción con personalidades reales vinculadas al periodismo y la literatura de ese momento. Estas personas, en su mayoría amigas y colegas de Rodrigues, son incorporadas en la novela como actores de la trama. *Engraçadinha* es tal vez el intento por superar la dicotomía entre periodismo y ficción que había ocupado a Rodrigues durante toda su vida. El propio Rodrigues lo dice en la obra: “... a veracidade nunca foi problema jornalístico”. (*Engraçadinha*, p 362). Extrapolando los términos podríamos agregar que la verosimilitud nunca fue un problema que ocupara el discurso de sus novelas.

En *Engraçadinha* el público se encuentra con casi todos los ingredientes de una novela decimonónica: columnismo político, crítica literaria y crónica social; pero acrisolados en un recurso fuera de lo común. Castro (2006, p 305) dice que el destino de los protagonistas de la obra era discutido entre el autor y los personajes reales que no sólo aparecían en la novela, sino que también aportaban sus sugerencias en el desenlace de la trama.

En cierta forma estamos hablando de que Rodrigues conserva los mismos motivos literarios que otrora usaron Flag y Myrna: la ambigua frontera entre el amor y la muerte, el incesto, la morbidez de los personajes; sin embargo, en *Engraçadinha* podemos darnos cuenta con mayor amplitud de las sinuosidades de cada personalidad y hasta, con un esfuerzo de imaginación, percibir su mundo interior.

En lo relativo a la descripción y características físicas de estos personajes Rodrigues intenta aproximarlos a los caracteres de actualidad, darles un rostro, un referente del dominio popular. Así la belleza de Engraçadinha desciende del mundo de la ideas para encarnar un rostro: el de Vivien Leigh de quien es muy parecida.

Conclusión

El paso del tiempo y el surgimiento de los nuevos públicos hicieron posible una lectura distinta de los folletines de Rodrigues. Tal vez este fenómeno tenga que ver con una gradual puesta en crisis de los cánones de la literatura consagrada y con el reconocimiento de modelos intrínsecamente latinoamericanos. Asimismo fueron transformándose los paradigmas ideológicos y estéticos que dominaron la segunda mitad del siglo XX.

Volviendo al contexto que acompañó a la creación de los folletines de Nelson Rodrigues, este tipo de texto estuvo ligado al fenómeno de la producción en masa y, en consecuencia, al mercadeo. Como tal es un producto que pone el énfasis en el lugar del receptor-consumidor y precisamente por eso estuvo siempre impregnado de una intención que centraba su interés en la respuesta del público. Antecesor de lo que luego será la telenovela, el folletín se propone, como Sherezade, cautivar a la audiencia noche tras noche para ahuyentar el fantasma del tedio.

Rodrigues lo sabe. Suzana Flag, primero, y Myrna, después, son un producto comercial. Esta característica le otorga a la novela de folletín su sentido público: comentadas en la calle, se vuelven un verdadero suceso. Castro llega a citar una manifestación de señoras que se congregaron frente a las puertas de *O Jornal* a reclamar su derecho a leer un capítulo de *Meu destino é pecar* que el editor por error hubo suprimido, colocando en su lugar el del día siguiente... La obra de ficción de Rodrigues es colectiva, tan colectiva como su teatro y sus comentarios sobre fútbol.

Precisamente por esa razón se aleja de lo que Bordieu definió como el campo autónomo de significación de la obra. Por ser altamente dependiente de su entorno económico y social, por ser masiva y, en sus inicios, por ser dadas a conocer al lector a través de entregas periódicas, por estar al margen del sistema de reglas que legitima un hecho artístico y cultural, las obras de ficción de Rodrigues ocupan un lugar marginal dentro del canon literario.

El lugar al margen es un espacio atrayente en tanto devuelve a los textos la posibilidad de una re-visión. Mirar de nuevo es evidenciar el lugar de lo que ya no está para descubrir nuevas posibilidades en ese espacio vacío. Si acordamos con Todorov (TODOROV, 1998, p 179) que la observación del género no es más que un punto de partida cómodo para la exploración del discurso literario, habría que abordar la pregunta por la legitimidad literaria de las obras de ficción de Rodrigues desde otra perspectiva.

Pudieran existir, al menos, dos orientaciones. La primera tiene que ver con la relación entre el lector y el espacio de publicación de estas novelas; la segunda haría mención a una recontextualización de las propiedades literarias presentes en las obras de Rodrigues.

A partir de este nuevo contexto aparece un elemento que avala y legitima las dos últimas obras de este autor, otorgándole su verdadera dimensión de ficción narrativa: la firma de Nelson Rodrigues en la portada.

Bibliografía Directa

- [1] RODRIGUES, Nelson. *Meu destino é pecar*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- [2] _____. *A mulher que amou demais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- [3] _____. *Asfalto selvagem. Engraçadinha seus amores e seus pecados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- [4] CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico. A vida de Nelson Rodrigues*. 1992. São Paulo:
- [5] Compañía das letras, 2006
- [6] DUCROT, Oswald y TODOROV , Tzvetan: *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. 20ª edición. México: Siglo Veintiuno Editores, 1998.
- [7] GARRIDO DOMINGUEZ, Antonio (coord). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco Libros, 1997.
- [8] GILLES, Deleuze y GUATTARI, Félix. *Kafka: por una literatura menor*. México D. F. : Ediciones Era, 1978.
- [9] LOYOLA RUIZ, Guillermo. *Cuerpo e ideología en la teatralidad de Nelson Rodrigues y Virgilio Piñera. Sus relaciones con el campo intelectual y la escena*. Orientador Prof. Dr. Jorge Schwartz. São Paulo, mayo 2002. Tese de doutoramento em literatura española e hispanoamericana. Universidade de São Paulo.
- [10] PIRES MARTINS, María Helena. *Nelson Rodrigues*. São Paulo: Editora Abril, 1981
- [11] RIVAS, Luz Marina. *La novela intrahistórica*. Mérida: Ediciones El otro el mismo, 2004.
- [12] RODRIGUES, Stella. *Nelson Rodrigues, meu irmão*. Rio de Janeiro: Livraria Jose Olimpo Editora, 1986.
- [13] SAER, Juan José: *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seis Barral, 2004.
- [14] VOGT, Carlos y WALMAN, Berta. *Nelson Rodrigues*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.