

Letras Hispanas

Volume 14

SPECIAL SECTION: Migraciones sociales/migraciones del cuerpo: (nuevas) constelaciones identitarias personales y culturales

TITLE: El viaje y las memorias entrelazadas en el camino: una lectura de la novela *Passageiro do fim do dia* (2010), de Rubens Figueiredo

AUTHOR: Ana Lúcia Trevisan

E-MAIL: ana.trevisan@mackenzie.br

AFFILIATION: Universidade Presbiteriana Mackenzie; Rua da Consolação, 930; Consolação, São Paulo; SP, 01302-907; Brasil

ABSTRACT: The present paper studies the novel *O passageiro do fim do dia* (2010) by Brazilian writer Rubens Figueiredo in order to comprehend the meaning of the urban displacement as articulator mark of the fragmented identity from the modern subject. The great Latin American cities have been converted into a scenario capable of reflection about isolation, the social abyss and muffled marginalized groups in between the noisy chaos of the crowd and the constant displacement. The metropolis impose territorial and cultural borders, establishing living codes and proper languages that permit or not the cross place to place. In this novel, the memories and the great city submerge, transforming the ride through the suburbs into a grand metaphor for the feeling of alienation. The monstrous mosaic of the city is composed by anonymous individuals, outcast survivors from the nameless town, inserted in violent places, chained by the same path that restores to an eternal condition of marginalized and voiceless.

KEYWORDS: Narrative, City, Displacement, Contemporary

RESUMEN: Este trabajo estudia la novela *Passageiro do fim do dia* (2010), del escritor brasileño Rubens Figueiredo, para comprender el sentido de los desplazamientos urbanos como marcas articuladoras de las identidades fragmentadas del sujeto contemporáneo. Las grandes ciudades latinoamericanas se han convertido en un escenario capaz de reflejar el aislamiento, los abismos sociales y los silencios de los marginados en medio del ruidoso caos de las muchedumbres y de los desplazamientos incesantes. Las metrópolis imponen fronteras territoriales y culturales, estableciendo códigos de convivencia y lenguajes propios que autorizan o no los cruces de un lugar a otro. En esta novela, las memorias y la urbe se hunden transformando un viaje por los suburbios en una gran metáfora del sentimiento de enajenación. El mosaico monstruoso de la ciudad se compone de los sujetos anónimos, sobrevivientes en los márgenes de la ciudad sin nombre, insertados en sus espacios perennes de violencia, encadenados por los mismos trayectos que les devuelven a una eterna condición marginada y sin voz.

PALABRAS CLAVE: narrativa, ciudad, desplazamiento, contemporánea

BIOGRAPHY: Ana Lúcia Trevisan is a professor of the Linguistic and Literature Program at Mackenzie Presbyterian University where she develops research focused on Brazilian and Hispanic contemporary literature, the dialogical relation between the historical and literary discourse, and the limits of the fantastic narrative. Professor Trevisan received her Ph.D. in Spanish and Latin American literature from the University of São Paulo - USP.

El viaje y las memorias entretejidas en el camino: una lectura de la novela *Passageiro do fim do dia* (2010), de Rubens Figueiredo.

Ana Lúcia Trevisan, Universidade Presbiteriana Mackenzie

En la novela *Passageiro do fim do dia*, Rubens Figueiredo reitera su escritura atenta a las sutilezas de lo cotidiano, explicitada por una narrativa de corte reflexivo y descriptivo, que desvela un realismo pensado y construido milimétricamente. Vale señalar que el autor también se inserta dentro de los límites de la narrativa fantástica, observada en el volumen de cuentos *O livro dos lobos* (1994), en el que trata reflexiones existenciales, revestidas de aquello que Jaime Alazraki (1990) denominó “metáforas epistemológicas,” en su ensayo “¿Qué es lo neofantástico?”. Dichas construcciones metafóricas remiten a determinada forma de escritura que explicita los sentidos de lo fantástico, al mismo tiempo que construye una reflexión sobre las dimensiones de la existencia del hombre, en su trayectoria tantas veces sin sentido en el marco de la realidad. De este modo es posible pensar, brevemente, en dos líneas aparentemente antagónicas que se entrecruzan en la obra de Rubens Figueiredo. Siguiendo esta misma perspectiva de destaque, además, la inclinación del autor a componer narrativas en las que los sujetos representados son, en muchos sentidos, devorados—ora por seres reales e imaginarios, ora por una ciudad, marcada por las ilusiones de la concreción de lo real. En ambas formas de composición, sea por el lado de la literatura de corte imaginativo, comprometida con la construcción de una realidad otra, tangible por medio de la imaginación, sea por la construcción de un recorrido narrativo marcado por la referencialidad, tenemos el impacto de

un embate humano—situado en este tiempo que se dice contemporáneo.

La novela *Passageiro do fim do dia* (2010), que trataré en este estudio, describe un recorrido que podría ser banal, si no fuese por la profundidad de la mirada que re-dimensiona la percepción de los gestos y de los movimientos de las personas anónimas, en tránsito por una gran ciudad. La trama aborda la trayectoria de Pedro, pasajero de un ómnibus que se dirige a un barrio de la periferia de una ciudad no nombrada. El barrio sí tiene nombre, Tyrol, y posee, también, una minuciosa descripción, que abarca desde sus orígenes hasta las disputas y rivalidades que marcan el tiempo presente de la narrativa. El viaje de Pedro es entrecortado por los reveses que pueden acontecer en cualquier urbe latinoamericana. El caos urbano y los rostros cansados de los otros pasajeros van componiendo, poco a poco, un escenario absolutamente verosímil e intenso, debido a las descripciones que llegan a evocar un cierto tono naturalista. Observando las consideraciones de Néstor García Canclini sobre los imaginarios sociales, que forman parte de las grandes ciudades latinoamericanas, es posible identificar la sintonía de las reflexiones del investigador en relación al romance de R. Figueiredo:

Si seguimos la información periodística sobre grandes ciudades latinoamericanas observamos el crecimiento de las noticias sobre inseguridad y violencia, descomposición del tejido

social y privatización del espacio público para protegerse. Estudios como los de Miguel Ángel Aguilar en México y Teresa P.R. de Caldeira en San Pablo muestran cómo los imaginarios de estas megalópolis se vienen modificando por las nuevas formas de segregación y violencia. En las ciudades latinoamericanas la segregación se organizó, durante el desarrollo modernizador, separando a los grupos sociales en distintos barrios. Luego, para ordenar la expansión urbana provocada por las migraciones y la industrialización desde mediados del siglo, se dividió a la gente bajo la oposición centro/periferia: las clases medias y altas en zonas céntricas mejores equipadas, en tanto, los pobres se aglomeran en suburbios desfavorecidos. (175)

La urbe y los desplazamientos

La ciudad emerge desde las páginas de la novela marcada por el caos instaurado por un conflicto urbano posible en las grandes metrópolis, marcadas por la pobreza: algunas líneas de ómnibus están siendo desviadas de su ruta, pues, en ciertas localidades de la periferia donde el personaje se encuentra, la población está quemando los ómnibus, o amenazando quemarlos, o sea, se configura una muestra de violencia cotidiana. El destino de Pedro, anunciado desde el inicio de su jornada, es el barrio del Tyrol donde vive su novia Rosane. Este destino, que se redimensiona en metáfora a lo largo de la novela, ya está demarcado por el trayecto del ómnibus; sin embargo, durante el recorrido todo se vuelve indefinido y el destino, como punto de llegada del ómnibus, termina por componer un cuadro que remite a los sentidos de las incertidumbres del destino de la vida de cualquier sujeto. El destino del ómnibus no se cumple dada la violencia presente en el trayecto, que se remonta miméticamente a la trayectoria de la vida del personaje. Los lectores, a su vez, se convierten en viajeros de territorios ajenos, de manera que construyen, momentáneamente,

un camino posible y verdadero a través de la lectura. El viaje propuesto en la novela, al fin y al cabo, presenta a los lectores la posibilidad de inmiscuirse en los recuerdos del pasado de Pedro y del presente de su desplazamiento; así, poco a poco los lectores son invitados a ver cómo se componen y se recomponen los espacios urbanos y los tiempos históricos que cobijan a los marginados de las grandes ciudades.

El destino concreto del personaje principal de la novela es alcanzado por el impedimento de las calles bloqueadas y de los desvíos, de modo que la trayectoria del ómnibus se ve condicionada por la violencia de la ciudad y por las decisiones del conductor o de la empresa de transporte. La ciudad y sus caminos van componiendo, en este marco, una metáfora de los intrincados meandros que componen el recorrido de la vida: los infortunios, suertes, sorpresas, en fin, lo aleatorio, que atormenta y, al mismo tiempo, hace que la vida emerja en su pulsión más efectiva. Poco a poco, a lo largo de la novela es posible percibir la idea de que las grandes ciudades latinoamericanas se han convertido en un escenario capaz de reflejar el aislamiento, los abismos sociales y los silencios de los marginados en medio del ruidoso caos de las muchedumbres, del tráfico y de los desplazamientos incesantes. Las metrópolis imponen fronteras territoriales y culturales, estableciendo códigos de convivencia y lenguajes propios que autorizan o no los cruces de un lugar a otro. El personaje se somete a la condición del desplazamiento, convirtiéndose en la representación de un sujeto que, en la ruta y el camino, ve su única forma de destino; al tiempo que su identidad se construye en ese camino, su voz se expresa a través de los conflictos que se le imponen en ese camino. En este sentido, vale señalar que este viaje solitario del personaje se convierte en un límite, de acuerdo a Marc Augé en su reflexión de “no-lugar”:

Vê-se bem que por “não lugar” designamos duas realidades complementares, porém, distintas: espaços

constituídos em relação a certos fins (transporte, trânsito, comércio, lazer) e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços. Se as duas relações se corresponder de maneira bastante ampla e, em todo caso, oficialmente (os indivíduos viajam, compram, repousam), não se confundem, no entanto, pois os não lugares medeiam todo um conjunto de relações consigo que só dizem respeito indiretamente a seus fins: assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não lugares criam tensão solitária [...]. (87)

El destino del ómnibus que ya no se puede controlar debido al caos de la ciudad y el destino del personaje, que sigue condicionado a lo aleatorio de la vida, se entrecruzan en una simbiosis metafórica, anunciando algunas reflexiones. Como resultado de este cruce surge el sentimiento de soledad y de incertidumbre que se manifiesta en la voz del personaje. De la misma manera que toda escritura puede trascender la concepción cartesiana del mundo y también dilatar la ecuación tiempo y espacio, la experiencia de la lectura de la novela *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo, puede provocarnos e instigarnos a develar la manera en la que se mezclan los universos geográficos, ficcionales e históricos. En la novela, el espacio y el tiempo se convierten en experiencias literarias e históricas y, cuando se redimensionan en las ideas de desplazamiento y memoria, permiten al lector compartir la visión de los paisajes fragmentados en un caleidoscopio reflexivo.

El viaje caótico y la estructura narrativa fragmentada

En un primer momento, vale una reflexión sobre la estructura de la narrativa para percibir si tal eje temático implícito en la imagen del destino/viaje puede ser identificado, también en el nivel de la estructura de la narrativa. La construcción narrativa, montada por un narrador omnisciente, permite una mirada

desde fuera respecto a todo lo que está dentro de la mente del personaje, Pedro. El narrador lo describe todo, incluidos los más mínimos pensamientos e impresiones de Pedro; a su vez y de forma paradójica, el personaje es presentado como el sujeto ensimismado por excelencia, un ser solitario dentro de sus pensamientos; no obstante, su voz está mediada por el narrador que conduce al personaje en medio de un trayecto tortuoso. En la trama, se vislumbra el desarrollo del destino del personaje, trazado a merced de los acontecimientos que establecen el ir y venir del ómnibus. Tenemos, efectivamente, un pasajero, conducido por el ómnibus y, también, conducido en sus acciones por la mirada del narrador. Pero, no se puede olvidar que se trata de un “passageiro do fim do dia,” o sea, un sujeto sometido al final de una jornada, el pasajero del día, que puede ser una forma de referirse a todos—sujetos reales—sometidos a las circunstancias del día, de la jornada, del destino y de sus falacias, como así también, sometidos al desarrollo de la lectura, prisioneros del narrador, de los pensamientos de Pedro y de la tortura del trayecto.

La experiencia de lectura es también una capa más que se sobrepone a este trayecto: ómnibus, destino, lectura. En este texto, el narrador controla el destino del viaje de Pedro, como así mismo conduce al lector por los caminos accidentados de su narrativa. Existe el ir y venir que marca el viaje de ómnibus de Pedro, junto al ritmo de la narrativa, compuesta por la fragmentación y la yuxtaposición temporal. Por lo mismo, la composición de la estructura narrativa obliga al lector a un constante desplazamiento de su percepción, condicionado por la lectura de los fragmentos y las sobreposiciones. El ritmo de la narrativa, al verse reflejado en el ritmo accidentado del viaje del personaje al barrio del Tyrol, alcanza un efecto realmente sorprendente: vivimos mediante la lectura la experiencia de los atajos y desvíos que forman parte de la composición de la realidad. El lector se sumerge en las imágenes del destino de un sujeto errante y encuentra, en su

recorrido de lectura, una genuina experiencia del desplazamiento y la soledad, marcas de la expresión de una arista, entre muchas, de lo contemporáneo. En ese sentido, es posible pensar la escritura de ficción como una forma de develar lo contemporáneo, tal como señala Giorgio Agamben:

Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar mas não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar. (65)

En este marco, es posible detenerse en una reflexión más atenta a los detalles de la composición narrativa, en la que el narrador omnisciente describe el paisaje exterior de la ciudad al tiempo que describe el mundo interior del personaje. Es así como, durante el viaje de Pedro, sus consideraciones sobre el mundo exterior son interrumpidas, en todo momento, por una memoria profunda, interna y latente. Por lo mismo, el lector comprende que, en el pasado, Pedro sufrió un grave accidente en el que, como consecuencia de la pisada de un caballo, se desgarró un tobillo y pasó por una cirugía, de la que todavía resiente algunos dolores físicos. En diferentes momentos del relato, no solo se materializa el dolor, en estrecha relación con la evocación de la memoria, sino que las imágenes del mundo exterior se encuentran con las memorias dolorosas y se entrecruzan en un remolino de impresiones y recuerdos.

Todo el texto se construye, por tanto, desde la perspectiva de esa mirada subjetiva, que filtra el presente y el pasado, tejiendo una amalgama temporal. Sin embargo, la subjetividad no se manifiesta mediante la voz del

sujeto, en la expresión de una primera persona, que explicita sus dolores y memorias. La subjetividad se configura más bien de manera muy intensa, en la interioridad y profundidad de este personaje, distante de un “yo” que se afirma y se posiciona como tal en la narrativa.

La construcción de las memorias: accidentes y flujo de conciencia

Observemos algunos fragmentos de la novela para identificar este movimiento de revelación del personaje Pedro, marcado por la mirada del narrador en tercera persona. Es posible percibir diversos tipos de descripciones: las que tejen el paisaje y sus habitantes, las que se remontan al accidente del pasado y, además, aquellas que tratan de los devaneos del personaje—una especie de flujo de conciencia—siempre mediado por el narrador. Puesto que las descripciones de los pasajeros son muy puntuales, el narrador nos coloca frente a un personaje que posee una visión aguda y perspicaz; no obstante y paradójicamente, se trata de alguien que se desinteresa por la vida, por el destino del ómnibus y por el de sí mismo. Pedro está atento a los mínimos detalles que llevan a otros mínimos detalles.

Havia alguns meses que toda sexta-feira, à mesma hora, Pedro ia para aquele ponto final, tomava seu lugar na fila. Já conhecia de vista vários passageiros. Sem nenhum esforço e sem a mínima intenção, já sabia até alguma coisa a respeito de alguns –já contava com a irritação desse e com a resignação de um outro, por causa da demora do ônibus. Às vezes, sem perceber, chegava a brincar mentalmente, testava como as reações deles eram previsíveis. (Figueiredo 08)

[...]

E pronto: ali estava um bom exemplo do que acontecia tantas vezes com Pedro. Ele sabia disso. De devaneio em devaneio, de desvio em desvio, seus pensamentos se precipitavam para longe, se desgarravam uns dos outros

e no fim, em geral, acabavam se pulverizando sem deixar qualquer traço do que tinham sido, do que tinham acumulado. (Figueiredo 10)

Pedro está en la misma fila, en el mismo ómnibus, en el mismo trayecto que los otros pasajeros; sin embargo, se explicita siempre su distancia: “de devaneio em devaneio, de desvio em desvio, seus pensamentos se precipitavam para longe,” con lo cual se construye una alienación de la realidad, aunque el personaje esté inmerso y se encuentre completamente rehén de la realidad. En este contexto, es posible reflexionar sobre el sentimiento de “estar” y de “no-estar,” como marca del sujeto circunscrito a una idea de tránsito y desplazamiento. Del mismo modo, es posible reflexionar sobre el porqué de la elección de la estructura narrativa del relato, en tanto surge un narrador omnisciente que revela la voz interior del personaje; voz que emerge aprisionada por sus recuerdos y devaneos, revelando una identidad y memoria personal marcadas por la fragmentación. El plano de la expresión y el plano del contenido alcanzan así simetrías ajustadas a lo largo de toda la novela, garantizando fuertes efectos de sentido. La narrativa compone la imagen del desplazamiento como forma de aprisionamiento y condenación y, el narrador, manipulando las imágenes del pasado, compone el imaginario y las memorias del personaje de forma fragmentada, aprisionando y condicionando todas las acciones de Pedro a una macroestructura que conjuga el pasado destrozado en un orden de simultaneidad del presente.

Las temporalidades sobrepuestas

El lector llega a conocer íntimamente a Pedro, en su presente, su distanciamiento y sus traumas, pero todo sucede enmarcado en el ámbito de un cuadro, realista, mimético, determinado por la subjetividad; no obstante, quien firma el cuadro no es el personaje que vive los acontecimientos, quien firma el cuadro es una arquitectura narrativa, que aprisiona

a Pedro, y también al lector, guardando los secretos del fin del viaje hasta la última línea de la novela.

E por esse caminho misturava-se àquela gente, unia-se a alguns e, a partir deles, aproximava-se de todos. Mesmo assim, mesmo próximo, estava bastante claro que não podia ver as pessoas na fila como seres propriamente iguais a ele. A razão, Pedro ignorava. Nem se esforçava em procurar uma razão, pois para ele tratava-se de um sentimento vago demais, quase em forma de segredo. Apesar disso, Pedro era obrigado a reconhecer que o impulso de partirem todos juntos na mesma direção e o afã de pontualidade, ou pelo menos de constância, não bastavam para fabricar um sangue comum. Aquelas pessoas pertenciam, quem sabe, a um ramo afastado da família. Mais que isso, já deviam constituir uma espécie nova e em evolução: alguns indivíduos resistiram por mais tempo; outros fraquejaram, ficaram para trás. (Figueiredo 48)

En el fragmento anterior se visibiliza un ejemplo de una de las muchas reflexiones entrecortadas de Pedro. Vale señalar esta observación del personaje y su referencia a “especie” y “evolução” como puerta de entrada a otro nivel narrativo, más interno y que, a su vez, subraya cómo en esta novela diversas capas narrativas se yuxtaponen, componiendo un mosaico exterior e interior, tanto del personaje como de la ciudad.

Durante el trayecto del ómnibus, Pedro, que posee una pequeña tienda de libros usados, trae en su mochila un libro del naturalista Charles Darwin, que leerá a lo largo del trayecto. Sin embargo, no se trata del clásico *El origen de las especies*, sino de otro volumen, centrado en la información de un viaje inicial de Darwin, quien estuvo en Brasil, específicamente en Rio de Janeiro, antes de seguir hacia las Galápagos. Cabe aquí una digresión respecto de la obra de Darwin, puesto que esta sí está marcada por una voz en primera

persona. Por lo mismo, estamos delante de las expresiones del naturalista inglés del siglo XIX que supo describir, minuciosamente, sus observaciones sobre la realidad, mediante un “yo” que se explicita, aunque no podamos afirmar con seguridad que se trata del “yo” del científico Darwin. Se trata más bien de ver cómo en el plano de los efectos de realidad y de los pactos de autoridad, nos encontramos frente a una narrativa cuyo narrador se expone y se posiciona por sí mismo; por lo mismo, el personaje Pedro dialoga, a lo largo de su tortuoso viaje con este sujeto, este “yo” histórico de Darwin, al leer sus impresiones y sus afirmaciones sin mediación. Observemos la voz de Charles Darwin en *O diário do Beagle de Darwin* (1831-1836):

Essa profusão de comida se dá a ver nos almoços, em que, se as mesas não gemem, os comensais decerto o fazem. Espera-se que cada pessoa coma de todos os pratos. Um dia, fiz um hábil cálculo para poder provar um pouco de tudo. Porém, para minha total consternação, um peru assado e um porco apareceram em toda sua concretude. Durante as refeições, era a tarefa de um homem expulsar do recinto diversos cachorros velhos e dúzias de crianças negras que engatinhavam até a mesa em qualquer oportunidade. Na medida em que é possível abstrair a idéia de escravidão, havia algo de extremamente fascinante nesse estilo de vida simples e patriarcal, tamanha a perfeição do retiro e a independência do resto do mundo. (118)

Se observa en la novela el paralelismo estrecho con estos fragmentos del Diario de Darwin. Este paralelismo posee un efecto dudoso, pues, al mismo tiempo que constituye un efecto de realidad, de historicismos, crea, también, un desvío en el flujo de la narrativa. Tal como el ómnibus que cambia de rumbo por la interrupción de la ruta, la narrativa se desvía por este atajo. Los lectores no solo pasan a conocer la mirada del observador naturalista

de fines del siglo XIX, sino que esta inserción del paralelo con el texto de Darwin en la novela subraya la reflexión sobre las fronteras culturales que marcan las relaciones entre los sujetos de las grandes metrópolis:

Vai ver Pedro estava com fome, porque se lembrou das comidas que Darwin provou numa fazenda, em sua viagem por uma região não muito distante do destino final daquelas mesmas pistas asfaltadas e engarrafadas que o ônibus agora percorria. Na verdade—e era estranho, todo um capítulo do livro se demorava nessas histórias, o capítulo que Pedro veio lendo no outro ônibus—o cientista espantou-se com a fartura geral que encontrou na fazenda: o rebanho gordo, a abundância de caça na floresta, a fazenda onde mataram um cervo por dia nos três dias que o inglês ficou naquelas terras. Os visitantes, contou Darwin, eram tão raros na fazenda que, ainda de longe, o dono saudava sua chegada com disparos de um velho canhão. [...] Era preciso a todo custo provar todos os pratos, mas o visitante terminava por se dobrar sob o peso de tamanha carga. Não conseguia dar conta do que dele esperavam. Assim, num outro dia, Darwin calculou as porções com cuidado para poder realizar a proeza. Mas se desesperou ao final quando viu trazerem ainda por cima um leitão e um peru assados inteiros. A todo instante cachorros e crianças negras rondavam à beira da mesa e, escreveu Darwin, à parte a escravidão, havia algo delicioso naquela vida patriarcal em que a pessoa se sentia absoluta e separada do resto do mundo. (Figueiredo 121)

En este fragmento, Pedro destaca la relación paradójica manifestada por Darwin en el contacto con una cultura tan diferente a la suya. En este momento, también es posible establecer un vínculo con el recorrido de Pedro, un observador de la ciudad en pleno siglo XXI. El personaje también observa a las personas en su relación con el medio e identifica, o reitera, el

mismo estigma de civilización *versus* barbarie señalado por Darwin. Una imagen disfórica de América es retomada en esta ambivalencia de la paradoja civilización y barbarie, la realidad construida entra en sintonía con otras formulaciones discursivas que fueron el imaginario y la identidad latinoamericana. Como señala Irlema Chiampi:

Mas todo o otimismo do conceito valorativo do espaço americano viria a esboroar-se contra a crueza da realidade que resistia à adaptação dos esquemas progressistas dos países modernos. A exemplaridade da democracia que se havia instalado com a independência das treze colônias norte-americanas levava a decepcionantes confrontos com a América abaixo do Rio Grande que, por volta de 1830, debatia-se em guerras civis, ditaduras, analfabetismo, agitações e violência. A teoria do homem universal parecia agora uma falácia para o intelectual hispano-americano que assistia à escalada fulminante do caudillismo, fenômeno imprevisto para os ideólogos formados no enciclopédismo e que só se explicava pela herança do autoritarismo e feudalismo espanhóis. O vínculo com a Espanha não podia ser cortado de um golpe e o grande dilema que se abate sobre a Hispano-América é como desfazer-se da pesada carga colonial. O cenário da América do século XIX mostrava no conflito dos opostos (passado ou futuro, absolutismo ou democracia, barbárie ou civilização) a própria crise de sua identidade cultural. (73)

El ejemplar de este libro que está presente en el viaje de Pedro es también motivo para las libres asociaciones de ideas que permea la forma de estar en el mundo del personaje. Sabemos que este libro acompañaba a Pedro en el momento de su accidente, en el pasado. El libro de Darwin es un objeto que establece así un puente entre el pasado y el presente, no solo por el contenido que es retomado, sino también, por haber sido pisoteado, junto con

Pedro en el momento del accidente que interrumpe el flujo de su trayectoria de vida.

Assim que viu a figura do sábio estampada na capa, no instante em que deparou com o emaranhado da longa barba cor de cinzas sobre o fundo cor de carne, bateu abrupta em sua memória a imagem do mesmo livro: chutado uma, duas, três vezes sobre as pedrinhas brancas e sujas da calçada, chutado com força e sem querer por pessoas que corriam aos empurrões, em atropelo e em fuga pela rua, enquanto olhavam para os lados e para trás, por cima do ombro, entre gritos e estampidos cada vez mais próximos e mais violentos que vinham de várias direções. Pisado e chutado, o livro correu para um lado e para o outro, se rompeu em duas e em três partes. Os olhos de Pedro ficaram presos ao livro e o seguiram, golpe a golpe, aos sustos, cada vez mais longe, enquanto ao redor, em plena rua, o tumulto se espalhava. (Figueiredo 75)

Voces narrativas: fragmentación temporal y espacial

Como se puede constatar, el libro está presente en la violencia sufrida por Pedro en el pasado y, además, se hace presente en algunas reflexiones de Pedro, pues él utiliza la lectura del *Diario* para interpretar momentos de su vida, retomando una expresión utilizada por Darwin al referirse a un esclavo brasileño como “un hombre de todo imbecil.” Pedro expresa, en este sentido, una postura crítica respecto de la postura del científico inglés, al recordar su ingreso en el hospital luego de la cirugía en el tobillo, y al recordar a un paciente, intentando emplear la misma expresión para referirse a un hombre que había perdido su memoria y que se recuperaba en el hospital; debido a la pérdida de memoria el sujeto se refería a sí mismo en tercera persona: “Não maltrata o João.” Este pobre sujeto que no consigue referirse a sí mismo

en primera persona marca otra referencia a esa imposibilidad de expresión autónoma del sujeto. En un recorte ínfimo de la narrativa se observa que Pedro, para referirse y emitir una opinión sobre el hombre hospitalizado, recurre a la voz de Darwin, expresando un juicio de valor mediado por otra voz narrativa, incorporando un discurso que retoma una frontera cultural e histórica.

La lectura y el libro en sí, como objeto, también introducen otra narrativa en el plano de los recuerdos y devaneos de Pedro. Nuevamente, el trayecto, el destino y la lectura del libro de Darwin van entretejiendo un caleidoscopio de imágenes e historias yuxtapuestas, en las que el lector es invitado a adentrarse en capas cada vez más profundas de los pensamientos y de la memoria de Pedro.

Destacamos que la novela teje incontables escenas marcadas por la superposición temporal. La memoria de Pedro va siendo así presentada por medio de imágenes sobrepuestas, como en el ejemplo de abajo, en el cual se revela cómo Pedro tuvo conocimiento, por primera vez, del *Diario* de Darwin.

No entanto, até ele trocar de ônibus na tentativa de, afinal, saltar mais perto do Tirol, mais perto da casa de Rosane, e portanto até o momento em que passou a viajar em pé, Pedro só havia encontrado no livro umas histórias avulsas sobre a viagem do cientista inglês por aquela mesma região do país. Por isso Pedro tentava, sem grande esforço, é verdade, e sem nenhum método, mas tentava, imaginar se não haveria naqueles parágrafos, naquelas histórias, alguns indícios da teoria geral, que sem dúvida viria explicada num outro capítulo algumas páginas adiante. Foi um juiz aposentado que pegou o livro na bancada da sua loja de livros usados e falou assim: uma boa introdução. (Figueiredo 125)

La escena que sigue trata de un diálogo indirecto, de los pocos que se encuentran en la novela, escuchado por Pedro en el interior de su tienda. El juez, que le habló sobre el libro a

Pedro, conversa con una jueza. Pedro observa y, a través de él, no solo conocemos el tema de la conversación y de las observaciones de Pedro, sino las del narrador que está por detrás de toda la escena. Más aún, el juego del texto es hacer que Pedro se convierta en el narrador de esta escena, asumiendo el papel del narrador omnisciente, como lo evidencia el siguiente fragmento:

Estava claro para Pedro que ela ouvia apenas com indulgência as profecias de catástrofe do ex-professor. Estava claro também que o respeitava e que existia entre os dois uma espécie de laço afetivo resistente. Mas Pedro não entendia do que era feita aquela afeição, que não se traduzia sequer no mais sutil olhar de carinho, ainda que forçado ou mecânico. Podiam até trocar umas piadas rápidas, mas nunca sorriam um para o outro. *Apenas demonstravam, em sua expressão*, que tinham entendido a ironia um do outro, que haviam localizado sua origem, e depois tocavam a conversa para a frente. (Figueiredo 127, énfasis agregado)

En la secuencia de esta escena del diálogo entre el juez y la jueza, que pertenece a las memorias de Pedro, surge otra escena de observación. Pedro ve a dos muchachos que jugaban video juegos en un cibercafé cercano a su tienda de libros, esta misma situación también es observada por dos niños de la calle, que también prestan atención a un video juego cuyo tema es la persecución de ladrones, tiros y asesinatos. Nuevamente estamos frente a la descripción de un sujeto que observa, casi con autonomía, o por lo menos, el efecto que se consigue es el de inmediatez de la escena. Los diálogos, aunque indirectos, y las conversaciones son marcadas mediante comillas, creando la ilusión de que la escena se desenvuelve, como si no fuese otro recuerdo de Pedro en medio de su trayecto truncado por incontables interrupciones. El diálogo de los jueces y las escenas del cibercafé y del juego de video componen un cuadro de simultaneidad que imprime otros meandros de esta

intricada narrativa. La sobreposición de voces y de miradas imprime el aspecto fragmentado, pertinente a toda la novela, e introduce la perspectiva de los lectores pues, como observadores finales de las escenas sobrepuestas, surge una visión plural de la configuración de la realidad. La fragmentación explicita la pluralidad de hechos y también del arbitrio del narrador al establecer un orden caótico, mimético, al desplazamiento accidentado y tortuoso del personaje.

El retrato minimalista de la ciudad que va surgiendo a través de las ventanillas del ómnibus, el paisaje urbano que se impone al compás del tránsito caótico se configura como un punto de fuga para la imaginación, la memoria y la reflexión de Pedro. Cuanto más ensimismado, más distante de la realidad que lo cerca. El mundo exterior es solo un puente para un remolino de recuerdos que no conducen a ninguna conclusión. Pedro surge como un personaje que da vueltas en círculos alrededor de sí mismo, imagen que construye otra metáfora del destino del ómnibus, puesto que se pierde en vueltas y vueltas intentando dar con un camino que conduzca a un punto final. Observamos en este punto, la correlación entre el flujo de pensamientos y memorias de Pedro y los intrincados desvíos impuestos por el ómnibus. Leemos la novela y cómo los sentidos del viaje interior se multiplican en el recorrido de lectura, haciendo que el paisaje exterior permita interpretar los paisajes interiores. Es así como en los dos viajes, la idea del desplazamiento espacial propuesto invita al sujeto a una reflexión respecto de sí mismo y de su identidad, construida en diálogo con su espacio geográfico y su propio tiempo histórico. Un único espacio se multiplica en muchos tiempos y el tránsito espacial se convierte, consecuentemente, en el tránsito de la memoria, a la vez personal y colectiva.

El joven Pedro remite a la idea de un héroe cotidiando que, inadvertidamente, se ve embarcado en una especie de aventura cargada de sobresaltos, pero que lo conducen al torbellino de otro viaje, el del interior. En este recorrido, el paisaje se entrelaza con los

recuerdos que, a su vez, revelan la brutalidad de la violencia sufrida por Pedro en el pasado y también el drama de sujetos anónimos condicionados por el ir y venir sin salida. El pasado está latente, acecha la lectura, surge de manera entrecortada y, en todo momento, parece anunciar la inminencia de la nueva tragedia colectiva. Los reveses del destino, que se traducen en el camino narrativo, también revelan las tramas de las vidas de los sujetos insertados en los márgenes de todos los centros, sobrevivientes solitarios de violencias perennes.

Por seu lado, Pedro nunca fazia planos: olhava uma coisa, ouvia outra e de repente, quando via, o dia tinha terminado. *Pedro nem havia chegado a concluir* sua faculdade gratuita. Um dia se viu no meio de uma briga entre guardas e ambulantes na rua, um cavalo assustado o pisoteou, um amigo advogado conseguiu arrancar uma indenização da prefeitura e agora Pedro tinha uma pequena livraria em sociedade com ele. Como planejar, como querer uma coisa dessas? (Figueiredo 182, énfasis agregado)

Experiencia de la lectura: nuevos desplazamientos

La lectura de la novela de Rubens Figueiredo se vuelve un camino también para pensar la trayectoria del sujeto anónimo, inmerso en las grandes ciudades, ensimismado, ajeno y, al mismo tiempo, atolondrado por las imágenes presentes y pasadas que pueden sobreponearse al día a día de las grandes metrópolis— con sus divisiones y diferencias casi siempre brutales. Inmersos en las imágenes de sujetos anónimos, el lector de esta novela termina siendo prisionero de una estructura narrativa que si bien niega la primera persona, entreteje un drama extremadamente subjetivo, en el que se construye, tal vez, una metáfora respecto de este sujeto en tránsito. Sujeto que, por una parte, se deja llevar por su subjetividad,

perdiendo su voz en las imágenes y virajes de lo cotidiano; por otra, un sujeto que posee una mirada que sobrevuela la realidad, aunque no logre encontrar un lugar para posarse en su propia intimidad.

Surge así la pregunta acerca de con qué voz puede expresarse el sujeto contemporáneo, ¿con la suya, con las voces multiplicadas del Otro, articulada en textos, imágenes y medios? Son muchos los “yos” que hablan por nosotros, y se repiten incansablemente, arrojando cierta luminosidad, al contemplar lo contemporáneo; sin embargo, esos “yos” configuran también las tinieblas de nuestro tiempo. Las voces que no tienen lugar, las voces que se callan y aquellas que se repiten sin encontrar interlocutores son la expresión de nuestra profunda inmersión en nuestro tiempo. En esta novela, el “yo” surge, también, mediado por muchas otras voces y, tal vez, mediante la experiencia de lectura se explicita una forma de ese diálogo ensimismado, que traduce algo de este silencio ruidoso que nos acecha cotidianamente.

Como señala el filósofo Hans-Georg Gadamer, cada lectura proporciona un desplazamiento del orden habitual de lo cotidiano, inundando nuestra vida con otros órdenes posibles. Y, más allá de eso, una vez terminada nuestra lectura, ésta nos devuelve a la realidad con los ojos cortados por las frases y metáforas que antes compusieran la arquitectura textual. Los caminos de La Mancha nunca parecerán

los mismos para los lectores de *Don Quijote*; de igual manera, muchos otros caminos, transitados desde y mediante la mirada de los personajes de ficción, adquieren nuevos contornos. Los caminos que se construyen poéticamente revelan que la literatura bebe de las fuentes de la realidad, así como la realidad, tantas veces, necesita desnudarse de los vestidos impuestos por la literatura.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. “O que é o Contemporâneo?” *O que é o Contemporâneo? E outros ensaios*, traducido por Vinícius Nicastro Honesko, Argos, 2009, pp. 57-73.
- Alazraki, Jaime. “¿Qué es lo neofantástico?” *Teorías de lo fantástico*, editado por Davis Roas, Arco/Libros, 2001, pp. 265-82.
- Augé, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*, traducido por Maria Lúcia Pereira, Papirus, 1994.
- Chiampi, Irleamar. “A imagem da América.” *Revista Língua e Literatura*, vol. 6, 1977, pp. 63-85.
- Darwin, Charles. *Viagem de um Naturalista ao redor do Mundo 1871*, traducido por Pedro Gonzaga, Nova Edição, 2008.
- Figueiredo, Rubens. *Passageiro do fim do dia*. Cia das Letras, 2010.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdade e Método: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, traducido por Flávio Paulo Maurer, Editora Vozes, 1999.
- García Canclini, Néstor. *La globalización imaginada*. Paidós, 1999.