

EL EXCESO DE LA MUERTE, LA EXCEPCIÓN
DE LA VIOLENCIA Y LA ESCRITA COMO SOBERANÍA:
FELIZ ANO NOVO DE RUBEM FONSECA

ROBERTO VECCHI

Università di Bologna
Dipartimento Di Lingue e Letterature Straniere Moderne
Via Cartoleria, 5
Bologna
Italia
roberto.vecchi@unibo.it

Abstract: The article theoretically reflects on the relationship between violence and literature. In this sense, Rubem Fonseca's work is emblematic, first because violence is the principle object of an attempt of artistic representation, going beyond any mimetic temptation, and also because, through his narrative engagement, the author develops a sharp meta-reflection on the possibilities of writing the violence. The book *Feliz ano novo*, edited in 1975 during the military dictatorship contains explicit references to violence, for this reason, it was censored for many years. The book is a collection of short stories, centered on many apparently individual cases of material and symbolical violence that, actually, entail larger and political dimensions. The critical approach of the essay is based on some categories of political philosophy, considering the author endowed with a paradoxical sovereignty that allows him to exercise a strong counter-power as a condition to succeed in finding a literary form for a possible, finally full violence representation.

Keywords: violence, literature, exception, author as a sovereign, Rubem Fonseca, Brazilian military dictatorship

E você? Sou assassino de mulheres—podia ter dito, sou escritor, mas isso é pior do que ser assassino.

(Rubem Fonseca, “Agruras de um jovem escritor”)

Medios sin fin

Releer *Feliz Ano Novo*¹ en el tiempo de oscuridad de João Helio² produce no sólo una incómoda sensación de malestar. Es como si la realidad inducida a cuestionar la literatura y de manera convincente, contra la certeza codificada de que la literatura, sin embargo—como por ejemplo ocurre en la época clásica, en la tragedia—es un lugar de reflexión y cuestionamiento de un “real” que siempre se nos escapa. En cierto modo, en nuestro tiempo, la tragedia de la muerte del niño arrastrado por el auto robado por los adolescentes o casi, un “muñeco de Judas” desmitologizado y sin día de aleluya en cualquier lugar de la periferia de Río, una ciudad en estado de sitio, se erige como una condición simbólico de un impasse que atraviesa no sólo el área agrietada de la metrópolis, o el tiempo estancado que no parece pasar, pero todo el universo de los extremos que va de la elite letrada (que leerá los cuentos de Rubem Fonseca) a los Perebas y Zequinhas y a los otros *homines Sacri* de la disgregación anomica que contornea—y da el poder de la ciudadanía—al perímetro circunscrito de la “sociedad civil”.

Sin embargo, ¿cuántas palabras se han escrito acerca de los cuentos de Rubem Fonseca que apuntando la “brutalidad” de la violencia en la flor de la piel del milagro de plomo que los transforma una representación supuestamente realista y con fecha, al menos en las circunstancias y en el contexto, y ellas no guardar nada o nadie? Y cómo considerar la sensación de *déjà-vu* como “epifanía contemporánea” (Virno, 1999: 44) que bloquea un diferencial

¹ Traducción de Vaniery Amorim.

² Este texto es mi contribución a un artículo escrito a cuatro manos con Ettore Finazzi-Agrò (“Peor que ser asesino ...”, *Estudos de Literatura Brasileira* 29, 2007: 67–86). A pesar de su autonomía, el texto reciente del diálogo provechoso que se ha creado en la articulación del proyecto y de la deuda con la interlocución generosa de Ettore. João Hélio es el niño de 6 años que fue brutalmente asesinado en febrero de 2007 en Río de Janeiro, tras el asalto del coche de la madre donde viajaba. Arrastrado por millas, preso al cinturón de seguridad del coche, el cuerpo de João Hélio, víctima de un grupo de marginales, alimentó un amplio debate sobre la relación violencia y la marginalidad, la anticipación de la mayoría penal, la posibilidad de incluir sanciones para casos excepcionales tales crímenes atroces. João Hélio marcó simbólicamente un tiempo turbio del estallido de la violencia en Brasil.

de tiempo y parece apuntar a un eterno presente, en una historia estancada, coincidiendo con su fin?

Una lectura alegórica de *Feliz Ano Novo* aunque dominante y legítimamente viable de los cuentos de Rubem Fonseca, sin embargo, se reduciría a secundar una parcialidad de la obra cuyo potencial crítico—y es eso que la distancia temporal nos permite ver hoy—se muestra de otro porte. Verdad es que si limitásemos al cuento epónimo que abre la serie de narraciones breves de *Feliz Ano Novo* podríamos ver el reflejo del “discurso teórico erudito”, como lo define Roberto da Matta (1982 : 17–26) que permea hasta excelentes y pioneras disposiciones críticas de la materia —como las de Gilda Salem Szklo—donde la violencia es un efecto de la violencia del Estado contra los ciudadanos, del sordo choque de clase que se traba en el fondo opaco de una historia que nadie dirá.

La forma de violencia como lo establece el libro en su conjunto, sin embargo, va más allá de un argumento referencial que la reduce a un realismo inmediato desprovisto, por lo tanto, de duración significativa. En particular, esas narraciones de Rubem Fonseca, en la forma en que dan estructura a la violencia, hacen por lo contrario una escrita de la violencia que se propaga por las narraciones que vienen, difundiéndose por múltiples reflejos y fragmentos en otras representaciones que tienen como objeto el irrepresentable de la violencia³.

El remolino de la violencia

De hecho, la violencia en los cuentos de *Feliz Ano Novo* es una violencia que no tiene una dirección sólo y detectable. Esto es más una violencia multidireccional excéntrica, que resiste a encontrar una manera coherente, tanto horizontal como verticalmente. Es una violencia que se destaca, excede a una codificación inmediata, aflora, estalla, pero también se hunde y desaparece. Sin embargo, esta presente y es palpable, insinuándose en las narraciones en

³ Los posibles ejemplos son incontestables: del más flagrante incluso por la citación explícita de *Feliz Ano Velho* de Marcelo Rubens Paiva (y vale la pena recordar que en *Feliz Ano Novo*, en el cuento “74 graus” surge el cuerpo de Alfredo “completamente separado de su mente” (p. 123) o los ecos que se pueden captar en otros trabajos, pienso en *Estorvo* de Chico Buarque y, en general, en el homenaje que la literatura contemporánea debe a la lección fonssequiana, piense en particular en la literatura de la periferia y en la literatura marginal. En este sentido, ver la relación que se construye entre Renato Cordeiro Gomes construye entre *Cidade de Deus* de Paulo Lins y el cuento homónimo de Rubem Fonseca del volumen *Histórias de Amor* (Gomes 2004 : 148–149).

la apariencia digresiva. Un arabesco que resulta de una repentina recuperación de una caótica explosión cuyo origen se queda oculta. La figuralidad que se puede ejemplificar desde el primer cuento como la violencia en imágenes de riquezas y la violencia de la matanza que en ella se injerta, pero de manera autónoma y sin un nexo etiológico, si repare, pronto reduce la impresión de reflexividad en el *factum fictum*. Descontrol de violencias y la brutalidades que degeneran dejando sin definir las fronteras límites de la crueldad sin principios, fuera de la razón, en un estado puro, donde se convierte en secundario tanto el sujeto como el objeto de ella: “Es tan fácil matar a una o dos personas. Especialmente si usted no tiene ninguna razón para ello” (Fonseca 1989 : 159).

La violencia parece presentar más que si se representa. Hay historias que ella está en un plan puramente gratuito, inmotivado, puro—por ejemplo, dos cuentos significativamente duplicados como “Paseo nocturno I y II”—donde la violencia se separa de cualquier carácter instrumental que podría hacer “racional” en el sentido de que es útil para alcanzar determinados fines (Arendt 1996 : 72).

Decayendo de la condición de medio, anulando cualquier teleología inimaginable, aunque delirante, la violencia asume, por lo tanto, una condición absoluta, nítidamente disolviendo el vínculo que la relaciona—a veces hasta confundándose—con la fuerza. Este desmantelamiento de la violencia, que a menudo es separada de la narración de la acción causal que se produce o que muestran la complejidad de la relación constitutiva, que se torna así evasiva como una vertiente propia, inmanente del “real”. Por esta tendencia, ella explica—pone en un estado revelador de la excepción—una tipología de la violencia que es la masacre, o sea, aquella violencia donde la acción no tiene otro propósito que no sea él mismo (Sofsky 1998 : 152), la violencia en un estado tan puro que determina cuando no hay ninguna otra fuerza de retención contrario.

Es así que *Feliz Ano Novo* lleva a creer en una guerra que no esta representa, sino que se debe ter consumido en algún momento cercano donde ocurre las condiciones del masacre que funciona dinámica universal de la violencia absoluta. La guerra subyacente, la cual opera en un estado de latencia se refiere al contexto histórico del tiempo, pero sirve como un realista hueco, un vacío que se llena de significado, escapando de las limitaciones de la prosa neonaturalista en boga en el momento

La forma de la violencia, la violencia de la forma

Las narraciones aún así representan un levantamiento sutil, un proyecto que no es sólo un estudio sobre la vida cotidiana de abusos, cómicos y trágicos, pero es mucho más condensado en la caligrafía que no lleva el uso de las representaciones, sino más bien lleva un meticuloso sondeo en el núcleo impenetrable y ciego de la violencia. ¿Qué entonces combina los 15 fragmentos narrativos que espacian de situaciones y temas tan irreductibles, pero al mismo tiempo tan marcados por la cara del horror—asalto, disfraces, frustraciones, timos, asesinatos, chantajes, suicidios, competiciones sexuales, canibalismos iniciáticos, el mal con todos sus banales, por lo tanto no culpables caras—sacando el signo macroscópico de un “yo” que narra siempre como una adhesión sin distancias, en la primera persona? La primera razón surge de una es una reflexión de sesgo antropológico: el conector de un mal, de una violencia que, si se considera en sus componentes microscópicos, tanto en el ámbito erudito como la percepción del sentido común popular, es la canonización de una manera de integrar, de dar totalización, como dice Roberto da Matta, a universos vividos y percibidos como fragmentarios y sustentados por varias éticas (da Matta 1982 : 42).

Por lo tanto, las 15 piezas funcionan en la economía de un mosaico, sino también en función de conjunto. Es decir, es cierto que da una impresión de dispersión de las direcciones inevitables de la violencia, pero hay una fuerza de cohesión que viene del propio montaje de la escrita propiamente dicha. Hay una tensión en los cuentos, entre el contenido y la forma de los cuentos, que se debe firmar. De hecho, la elección por una breve narración marca un espacio único en la construcción de un *contrafactum* literario que se opone al dominio de la violencia. Según directrices modernistas trazadas, el ámbito poético, por *Pau Brasil*—que veremos cíclicamente en los desdoblamientos post-modernistas en muchos rincones de la historia cultural del siglo XX—cada cuento de Feliz Ano Novo se articula a partir de una combinación funcional, si decir, un fragmento por la limitada narración—pero que funciona aforísticamente.

Abordar fragmento y aforismo de hecho constituye una coincidencia de los opuestos que da tensión al producto. El fragmento es de hecho una de-verbal del latín *frangere* apuntando al caótico resultado de una ruptura, de una liberación de las formas, al mismo tiempo, aforismo es también un de-verbal del griego *aphorizen*, dividir o separ, sino que apunta a una limitación estricta de que extrae el sentido (Susin-Anastoploulos 1997 : 17). No

es sorprendente que el aforismo se correlaciona con la falta sistemática de pensamiento propios de la modernidad y su etimología básica significa precisamente “definición” (de *aphorismos*), él también se encuentra en Musil su más clara y persuasiva enunciación como “el más pequeño entero posible” (Rella 1993 : 58).

Ya por la funcionalidad del fragmento, en este punto de vista se puede apreciar la distancia entre *Feliz Ano Novo* en su conjunto y las líneas dominantes de la literatura de la década que a él fue contemporánea. Según Flora Süssekind de hecho, es doble la vía estética que “encerra”—texto y contexto que parecen en esta lectura, de manera significativa funcionar por una misma dirección—la literatura brasileña de esta situación: el naturalismo de las novelas-periódicas o de sus transcodificaciones fantásticas o la “literatura del yo” de las memorias o los testimonios de las “ego-histoire” (Süssekind 1985 : 42).

Si el marco referencial que motiva y legitima la angusta margen de las opciones estéticas de la época, aún más apreciable es el gesto creador de Rubem Fonseca que canibaliza los rasgos dominantes de su tiempo por un escrito metanarrativo a dismantelar los estilemas en boga implicando además, en sus pliegues, un gesto de vanguardia, a pesar de manera encubierta. Es siempre la narración en primera persona que se propaga en la superficie, como ocurre en los cuentos de *Feliz Ano Novo* con las pruebas macroscópicas, sin embargo esto ocurre como una reorientación importante que no cae en la trampa de la pretensión realista pero por la literatura, por el pato manifestante ficcional, basado en una representación más duradera mientras ya particularizada.

Esta es una de las múltiples señales que se refieren a la particularidad de las narraciones fragmentarias, pero que se re posicionan en su combinación que desvela la naturaleza estéticas de los textos. De hecho, *Feliz Ano Novo* funciona, un poco en contramano en relación a la dominación del tiempo, como un proyecto principalmente barroco—lo que muestra más un vínculo con la corriente post-vanguardista—donde todo el conjunto está disponible como una constelación figurativa de elementos que establecen en sus partes complejas relaciones entre las distintas partes, cuya decrepitación sin embargo se convierte en esencial para el desenmascaramiento de la dirección general del proyecto.

El cuento como manera elegida de la constelación desempeña una tarea esencial y ingeniosa como dispositivo. La pliega muestra la combinación semántica de los cuentos es, sin duda, el resultado, “Colón”, que se trasforma en

un engranaje más complejo que una simple poética patas arriba, induciendo a repensar la obra como un conjunto (Szklo 1979: 102; Gomes 2004: 145). El último cuento revela y oculta, sobretodo expone más de lo que el contenido parodístico de la “pornografía terrorista” un índice más ambicioso: la condición intermedia del autor, que obtiene “entre el escritor y el bandido” (136) se dice que no sólo la representación oblicua de los interdictos referenciales (la represión, la tortura, la censura, etc.), pero una configuración de la literatura póstuma en relación a los mitos de la Modernidad todavía sobrevivientes (“No es más posible para Diadorim”, p. 173) como un lugar donde el pensamiento de otro y del otro, el *andersdenken* de la escena discursiva de escena, eliminada, obscena, se rescata representándose por la recuperación del cuerpo, por lo cual se quedó separado, alienado de la voz y de los disfraces de la razón.

La disyunción que se configura establece así un modo de lectura en el libro, precisamente, un pliegue justo, que en sus paradojas sólo aparentes, en realidad revela la cara de un biopoder—en un momento en que el propio Foucault estaba reflexionando a respecto de los mismos problemas—que pone en juego la vida por el mantenimiento negativo (Esposito 2004: 42), que le hace coincidir con un ejercicio mortal, de administración de la muerte (si, por ejemplo, véanse los comentarios sobre la “pornografía de la muerte” del cuento, actuando mucho más como una radiografía de un reglamento que rige el poder gobernando políticamente lo puro proceso biológico).

Así pues, la violencia difusa y aparentemente irracional de puede ser revisada a la luz de una recodificación teórica, metanarrativa, final como el producto biopolítico de un acto de poder que bajo el aspecto de la barbarie de la violencia de la masacre de una guerra brutal, pero irrepresentable, muestra una sutil y oculta lucidez. Esta operación, sin embargo, no surge por un acto inmediato de denuncia, pero por la acción del texto: el cuento *Feliz Ano Novo* se estructura a partir de un gesto soberano de inclusión y exclusión en el enfoque narrativo. El paso fundamental y básico de los cuentos es que su exposición a la violencia se produce a través de una excepción que el autor, por el poder del grupo de la escrita que evoca, además hasta de manera doctrinaria para sí, práctica ante nuestros ojos de lectores.

Cuento y excepción

En cierto modo la forma del cuento de *Feliz Ano Novo* corresponde a un ejercicio o un movimiento de poder. La manera, por lo tanto, no sólo el con-

tenido, plasmaría la escrita de la violencia, por lo tanto, podríamos decir, consubstanciales a la forma y los temas tanto que acaban creando una modalidad de representación no intransitiva, pero aplicada a otros contextos y dando forma al informe de la matanza. Euclides había ensayado este modo fundacional de la escrita de la violencia en *Os Sertões* que continúan a ser el umbral de la escrita de la masacre (Hardman 1998 : 129).

La forma literaria del cuento y el funcionamiento de la excepción convergen y se combinan, como condición peculiar de la escrita de *Feliz Ano Novo*: cabe señalar que la combinación de las dos formas no es abusiva en el campo de la teoría. De hecho, Paolo Virno recientemente al estudiar el tono de espíritu, el Witz, no en perspectiva freudiana, pero desde el punto de vista de una filosofía política y la lingüística, detecta un paradigma subyacente, un verdadero *diagrama*—en el sentido de que Peirce da a la expresión, o sea, de un signo que reproduce en miniatura la estructura de un fenómeno—que la acción es innovadora que se proyectan en la comprensión no sólo de muchos campos de conocimiento lógico-lingüístico, sino también la dimensión más amplia de la *praxis* humana y política (Virno 2005 : 10–11). En esta línea, dice que la inteligencia verbal, evidenciando e la lengua el fragmento residual y no recalca una especie de “estado de excepción”, es decir, instaurando una simetría entre el plan gramatical y el plan empíricos, entre lengua y *praxis* humana (la historia, la vida pública, la esfera personal, etc.) revela el funcionamiento precisamente no sólo lingüístico del cambio de una regla, es decir, la acción innovadora (*op.cit.* : 23).

El cuento de Rubem Fonseca en *Feliz Ano Novo*, en cierta medida, también funciona como un diagrama. Lo que se insinúa conjeturalmente aquí es que su construcción logra dar forma a la violencia no sólo por el efecto de la representación, pero sobre todo la morfología de la representación: la escrita de la violencia es una escrita proporcionando la representación de la violencia, sino también una escrita practicando de una cierta manera un acto de violencia soberana, o por una inclusión exclusiva, para permanecer en la paradoja de que la definición de la situación creada por el umbral soberano de excepción (Agamben 1995 : 23).

Si analizamos en términos de la dinámica biopolítica cuentos ejemplares como “O outro” nos damos cuenta de que el poder se basa en la vida desnuda de los excluidos, en la condición de la *sacratio*, como se muestra en su forma incisiva su asesinato “sin culpa” (“que culpa yo tenía de él ser pobre”, p. 90), paradójicamente, siempre re incluido en la condición de cuerpo masacrado, de carne, donde revela las perturbadoras características de su invisible iden-

tividad niño marginal. Se trataría de más un acto de violencia soberana, en efecto, un acto de grupo—que es su vínculo con el centro de la vida desnuda, la vida sacra—anulando una vida indigna, sin valor, o incluso con un anti-valor (la enfermedad que causa) si no ocurre lo que podríamos llamar el “complejo Dom Casmurro”. O sea, quien nos da acceso al conocimiento es el titular del poder soberano para decide sobre la vida del otro excluido, por lo tanto inexistente y no desidentificado: El narrador en primera persona es que practica la excepción y no hay alternativa al conocimiento—igual a novela machadiana donde todo lo que saben es ofrecido por Bentinho—a menos su poder de nos incluir por una supresión, aplicando, por lo tanto, a la excepción. Un poder justo de grupo, como una doble fuerza que atrae y rechaza a los dos lados, el fuera y el dentro de la excepción soberana, el poder ejercido lucidamente por un autor que se pone “entre el escritor y el bandido”, que se refiere significativamente para la anfibología propia del termo grupo (Agamben *op.cit.* : 123).

Por lo tanto, la violencia se expone—exposición es una palabra que coincide con la excepción, porque no sólo se muestra sino que se practica por la forma ejemplar del cuento, que la escasez de los movimientos proporciona las condiciones en relación al horizonte de la lectura, del ejercicio soberano. Los cuentos *Feliz Ano Novo* funcionan como un diagrama de un poder que se afirma por el uso de una violencia que crea una simetría compleja entre el plan de la escrita y el plan de un “real” que escoa pero deja rastros en la urdidura textual. Es así que se funde un realismo por el arte, un uso máximo del poder (soberano) de la escrita artística y experimental—caligrafía y arabesca—que funda una congruencia envesada pero “verdadera” (en el sentido que se da al termo en el cuento final, como posibilidad relativa) de funcionamiento entre el fuera y el dentro del texto. Y, aún así, se quedara siempre, por toda la violencia que no se retiene en las mallas de las letras, el resto de una “historia de los suburbios” por escribir.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (1995): *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi.
 Arendt, H. (1996): *Sulla violenza*. Parma: Guanda. (Ed. or. New York, 1970).
 Matta, R. de (1982): *As raízes da violência no Brasil*. In: P.S. Pinheiro (ed.) *Violência no Brasil*. São Paulo: Brasiliense. II-44.

- Esposito, R. (2004): *Bíos. Biopolítica e filosofia*. Torino: Einaudi.
- Fonseca, R. (1989): *Feliz Ano Novo*. 2^a ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- Gomes, R. C. (2004): *Narrativa e paroxismo : será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade?* In: Â. M. Dias & P. Glenadel (eds.) *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica. 143–154.
- Hardman, F. F. (ed.) (1998): *Morte e Progresso*. Cultura Brasileira como apagamento de rastros. São Paulo: Ed. da Unesp.
- Rella, F. (1993): *Miti e figure del moderno*. Milano: Feltrinelli.
- Sofsky, W. (1998): *Saggio sulla violenza*. Torino: Einaudi. (Ed. or. Frankfurt am Main, 1996).
- Susini-Anstopoulos, F. (1997) *L'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*. Paris: PUE.
- Süssekind, F. (1985): *Literatura e vida literária. Polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Szklo, G. S. (1979): A violência em Feliz ano novo. *Tempo Brasileiro* 58: 93–107.
- Virno, P. (1999): *Il ricordo del presente. Saggio sul tempo storico*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Virno, P. (2005): *Motto di spirito e azione innovativa. Per una logica del cambiamento*. Torino: Bollati Boringhieri.