LA BARCA DE LOS MARGINADOS NAVEGA HACIA UN PUERTO
CENTRAL: LA NOVELA HISTÓRICA CONTEMPORÁNEA Y LA BÚSQUEDA
DE LA INTEGRACIÓN DE LOS EXCÉNTRICOS

POR

ANTONIO R. ESTEVES, *UNESP-Assis*

MARÍA ANTONIA ZANDANEL, *UNCuyo-Mendoza*

A partir del último cuarto del siglo pasado (y en los años transcurridos del presente), hubo un gran incremento de publicaciones de novelas que se ocupan de traer hacia el centro de la acción hechos o personajes históricos. Dicho fenómeno, que comprende a todo el ámbito universal, tiene especial relevancia en el más acotado espacio de las literaturas latinoamericanas y aunque la crítica se haya ocupado de la cuestión con especial referencia a las literaturas hispanoamericanas, también se observa profusamente en la narrativa brasileña. Independiente del hecho de que se puede establecer una genealogía para ese tipo de novelas, buscando sus orígenes en la novela histórica del siglo diecinueve, como lo hacen varios críticos, como Roberto González Echevarría (1985), Raymond Souza (1988), Fernando Ainsa (1991, 1997, 2003), Alexis Márquez Rodríguez (1991), Seymour Menton (1993), Marilene Weinhardt (1994, 1998 y 2004), María Cristina Pons (1996), Peter Elmore (1997), Gloria da Cunha (2004) o André Trouche (2006), entre otros, o se ubique el fenómeno directamente en la posmodernidad, usando el concepto de metaficción historiográfica de Linda Hutcheon (1988), no se puede negar la importancia de dicha relectura de la historia propuesta por la novela. Del mismo modo, poco parece importar si se le llama “nueva novela histórica latinoamericana”, como lo hacen Ainsa o Menton; “narrativa de extracción histórica”, como lo hace Trouche; narrativa histórica, como la formula Cunha; de ficción histórica, como Weinhardt; o si sencillamente se repite la feliz expresión de Hutcheon. Una de las marcas principales apuntadas por esta última, que nos interesa en particular a los efectos del presente trabajo, es la posibilidad de recuperar figuras marginadas, periféricas o “excéntricas”, olvidadas o despreciadas por las narrativas hegemónicas.

Nos ocuparemos en el presente trabajo de cuatro historias diversas del pasado de Brasil, situadas también en tiempos distantes, que habrán de mostrarnos aspectos puntuales de ese pasado, y que darán consistencia y relieve a voces de las llamadas minorías étnicas en la literatura brasileña. Debemos considerar también el hecho de que lo resultante de las correspondientes lecturas puede sujetarse a

paradigmas escriturales que de suyo obedecen a planteamientos epistemológicos que procuran dar cuenta de realidades también diferentes. De esta afirmación se desprende, como consecuencia, el problema relativo a la pretensión de verdad que caracteriza en general a los discursos de cuño histórico y con ello abre también la posible discusión acerca de la tensión crítica que se establece a la hora de revisar las exploraciones ficcionales, según su mayor apego a las fuentes historiográficas o a las libres recreaciones y transgresiones de los diversos momentos del pasado histórico, dependiendo del registro de que se trate.

Si repasamos los múltiples juegos textuales que nos proponen, en general, las llamadas novelas históricas de fines del siglo veinte, podemos extraer aspectos diversos. En el caso de *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, esta reescritura recupera un fragmento de la vida colonial brasileña de la segunda mitad del siglo dieciséis, a través del punto de vista de Oribela, huérfana enviada por la reina de Portugal para casarse con un colonizador, parte de un proyecto mayor para “blanquear” la colonia. Ella no acepta al marido y se enamora del “moro” Ximeno Dias, con el cual tiene un hijo, fundando una genealogía normalmente poco tratada por la historiografía. *A incrível e fascinante história do Capitão Mouro* (1997), de Georges L. Bourdoukan, brasileño nacido en el Líbano, cuenta la historia de Saifudin, un musulmán granadino que acaba en el Brasil colonial del siglo diecisiete, luchando al lado de los cimarrones de Zumbi de Palmares. Una vez más el elemento musulmán, pero además judíos y “sodomitas” perseguidos por la Inquisición, todos están unidos con los esclavos africanos que se rebelan y luchan contra el poderío blanco. La protagonista de *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz* (1997), de Heloísa Maranhão, es la homónima esclava africana y prostituta, perseguida por la Inquisición portuguesa en el Brasil del siglo dieciocho por su misticismo religioso. Para concluir la serie elegida, se concreta la lectura de *Videiras de cristal* (1990), de Luiz Antonio de Assis Brasil. La acción de la novela se centra en un episodio poco conocido de la historia brasileña: la “Guerra de los Muckers”, movimiento mesiánico liderado por Jacobina Maurer, en las colonias alemanas de Río Grande del Sur, ocurrido entre 1872 y 1874, el primero de una serie de movimientos de campesinos que agitaron la estructura arcaica del Brasil rural. Otra vez el protagonismo es femenino, ahora centrado en la figura de una inmigrante alemana que desafía al poder central. Son cuatro visiones diferentes, dos de autoría masculina y dos de autoría femenina, correspondientes a los excéntricos de la historia brasileña que a través de la novela histórica buscan su espacio en la construcción de la múltiple identidad brasileña.

Señalaremos, en cada caso, aquellos escritos que formalizan estrategias metaficcionales y que, durante las últimas décadas, se adueñaron de un significativo espacio en las obras de ficción, ocuparon una superficie no menor del discurso desde la que se compulsó y, con la complicidad de los lectores, abordaron la aventura de

escribir, al punto de compartir, juntos, en un espacio privilegiado como es el de la escritura, las peripecias propias del hacer literario y las limitaciones que plantea el singular abordaje de estos tan particulares “mundos posibles” (Van Dijk 63-4).

En estos universos y episodios revisitados lo que menos parece interesar es la reconstrucción de una supuesta verdad. El discurso arma por sí mismo una historia otra, diversa, irreverente por momentos, de carácter ficcional, que tiene en sí y por sí misma tanto valor como aquella que proviene de la historiografía. La ficción provee en todo caso otra u otras versiones de los hechos históricos y logra, porque es del terreno de su competencia, ampliar significativamente los registros historiográficos, transgrediendo sus límites con absoluta libertad. Revisitar y reescribir los cada vez más amplios recortes de la historiografía implica un compromiso que desde diversas perspectivas discursivas aborda momentos diversos y distantes, y lo hace, además, a partir de recursos que permiten esa diversidad de miradas. Negar el pasado, reinventarlo, reescribirlo o impugnarlo se constituye en un nuevo modo de exorcizar discursivamente los propios demonios. Estos recuentos reinventan una y otra vez los momentos cruciales de nuestra América y, a partir de allí, procurarán entenderla, explicarla, cuestionarla, impugnarla, desconocerla o parodiarla. Los registros, en tanto se proponen visitar el pasado histórico, comprometen su escritura, al igual que los primeros cronistas de Indias, aquellos que procuraban formular discursivamente esa nueva realidad. Con esto pretendemos señalar que, desde los comienzos hasta la actualidad, América se nos presenta como un complejo constructo discursivo.

La literatura brasileña, por su parte, problematiza aspectos de los que habremos de ocuparnos aquí, particularmente en estas cuatro novelas significativas. Dicha literatura no ha permanecido ajena al desplazamiento del canon que, después de dejar atrás los modelos tradicionales de novelar la historia a la manera de Walter Scott, se corresponden, bien avanzado el siglo veinte, con los nuevos modos de ficcionalizar la historia para hacer florecer un nuevo modelo reescritural donde lo fundamental gira en torno a la adulteración, la transposición, el quiebre, la trasgresión y la parodia de los respectivos episodios históricos. Los registros en cada uno de los casos recogen diversos momentos del pasado, tratados éstos con mayor o menor profundidad o alterando la supuesta veracidad de los mismos tal como habían sido señalados por la historiografía o, por lo menos, descubriendo y aventurando versiones dispares que muestran los episodios históricos no como eventualmente acontecieron sino como pudieron haber verosímilmente ocurrido. Como señala Celia Fernández Prieto,

... la nueva novela histórica no sólo ataca los fundamentos epistemológicos de la historiografía sino que llega a cuestionar la ontología de los propios hechos en la medida en que el pasado en sí mismo es inaccesible y sólo nos llega a

través de textos, textos que *construyen* los hechos como *hechos históricos* según determinados presupuestos políticos e ideológicos. Por lo tanto las fuentes no son fiables, hay que interpretarlas críticamente, contrastarlas, y preguntarse además por los silencios de la historia. (160-61)

Así, las novelas a que se refiere el presente trabajo tratan de sujetos marginales, periféricos, apenas vislumbrados en el discurso, que ahora habrán de ocupar un espacio destacado en estas nuevas escrituras. Estas presencias secundarias de la historiografía, ocuparán en estas novelas papeles protagónicos destacados, desplazándose de este modo de la periferia a la centralidad en los recuentos que la diégesis se ocupará de ficcionalizar. Mujeres pobres, homosexuales y prostitutas (mayoritariamente no blancos), musulmanes, indígenas, judíos, moros y sodomitas, africanos, inmigrantes alemanes, campesinos desposeídos, fugitivos –toda una colección de seres marginados a quienes no les estaba permitido ocupar lugares destacados en la sociedad y mucho menos hacerse cargo de la voz responsable de sus discursos.

Ubicadas dentro de los nuevos paradigmas que las contienen, cuyos atributos serán consignados a su tiempo, y con la intención de destacar esos aspectos que se inscriben dentro del ámbito de la posmodernidad, es nuestra intención visitar dichos momentos del pasado, reconstruidos a partir de una serie de rastreos caracterizados por su desigual apego a la historiografía. Estas relecturas, destacadas por la propuesta que nos imprimen las miradas marginales, nos permitirán también poner en relieve la importancia que los relatos de cuño histórico tienen en las producciones escriturales brasileñas actuales y, simultáneamente, dejar en claro su significativa producción.

ORIBELA: HUÉRFANA Y POBRE, MUJER CON “NOMBRE DE VACA”

Las primeras noticias de las huérfanas enviadas por la reina Doña Catarina de Portugal para casarse con los pobladores de la nueva tierra y fundar una genealogía blanca y cristiana en Brasil se pueden rastrear en el capítulo IV de la Segunda Parte del *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, de Gabriel Soares de Souza (130). Aunque la obra recién se publicó en el siglo diecinueve, sus copias manuscritas circulaban en España y en Portugal ya en la fecha de su conclusión. La llegada de las jóvenes ocurrió en el año de 1551, poco tiempo después de la fundación de la ciudad de Salvador de Bahía en 1549, durante el mandato del primer gobernador general de Brasil, Tomé de Souza (1549-1553).

A partir del mencionado episodio, la escritora Ana Miranda dibuja el enredo de su quinta novela (todas históricas), publicada en 1996. De ese modo, *Desmundo*

recrea la historia de una de aquellas jóvenes anónimas enviadas a la colonia por la caridad de la hermana del Emperador Carlos V, reina de Portugal, atendiendo a la petición de los jesuitas que temían que la nueva tierra se hundiera en el pecado y la lujuria. La protagonista, Oribela, mujer con “nombre de vaca” (Miranda 97), como le dice su suegra con toda la intención de menospreciarla y humillarla, se mueve de acuerdo con la mentalidad de la época. Presa en un laberinto de angustias, duda a cada instante si no será el mismo demonio quien dirige el rumbo errático de su vida y sus acciones tan desencontradas. Al ponerse en contacto con ese nuevo mundo, poblado de seres tan exóticos y diferentes a los conocidos, Oribela lo percibe con la mirada siempre cristalizada y marginal que nos recuerda al cristianismo medieval, lo que la hace entrever al demonio y a sus obras en cada lugar y a todo instante.

La narrativa en primera persona está estructurada en diez partes divididas en capítulos muy cortos, lo que permite que la lectura de los hechos sea rápida y fluida. Se trata de un extenso monólogo en el cual la protagonista cuenta los hechos resultantes de su contacto con la nueva vida en la colonia, al mismo tiempo que intenta comprender lo que para ella resulta en todo caso casi incomprensible. Como es habitual en la vida de cualquier mujer de su tiempo, sometida a la voluntad y al capricho del hombre y de la propia familia, privada de la capacidad de decidir y elegir por sí misma, la casan con Francisco de Albuquerque, un hacendado “creador de vacas”, que prácticamente la compra en una subasta pública y a quien ella no quiere. Su único pensamiento es regresar a su tierra de origen y para ello intentará fugarse dos veces de la casa del marido. Durante la primera huida, unos marinos la violan y, en la segunda, encuentra abrigo en la casa y en los brazos del “moro” Ximeno Dias, un comerciante culto que busca riqueza y tranquilidad en esa tierra ignota que es el Brasil de la mitad del siglo dieciséis.

Otra vez capturada por el marido, vuelve a su casa embarazada. Fruto de la aventura con Ximeno Dias, nace un hijo que Albuquerque le roba y al cual ella sólo va a recuperar en las últimas páginas de la novela. La acción, como se ve, ocurre en los primeros años de la colonización de Bahía y trata del impacto del encuentro entre el europeo y la nueva tierra de la cual el colonizador sólo busca sacar lucros rápidos, aunque discursivamente justifique ese proceso de rapiña con la sacra misión de ampliar los territorios cristianos en una época en que la Península Ibérica se otorgaba la misión de defender a la Iglesia de Roma de dos de sus principales enemigos: calvinistas y luteranos, de una parte, e infieles de otra.

La narrativa no presenta un tiempo cronológico explícito, aunque implícitamente la acción se circunscribe entre la llegada de las huérfanas a Bahía, que según los registros históricos ocurrió en 1551, y la partida de Francisco de Albuquerque, el marido, en la misma nave que “levava a Portugal o bispo Sardinha a deitar suas queixas aos pés do rei” (Miranda 210). Se sabe que el primer obispo de Brasil,

Don Pero Fernandes Sardinha, abandona su diócesis por conflictos con el segundo gobernador general de Brasil, en 1556 (Pita 102). También se sabe, porque de eso se encarga de dar cuenta la historiografía, que dicha nave naufraga en la costa norte de Brasil, y todos sus pasajeros mueren, muchos devorados por los indios Caetés, en uno de los episodios más sangrientos y paradigmáticos de antropofagia que registra la historia del país, relatado profusamente por las crónicas coloniales y retomado con posterioridad por los vanguardistas, especialmente por Oswald de Andrade en su “Manifiesto antropofágico”, de 1928 (Teles 353-60).

Lo más interesante de la novela, mucho más que un relato de los primeros años de la colonización de Brasil, con el impacto del enfrentamiento del portugués con las nuevas tierras y sus habitantes y sus luchas por transformar una tierra hostil en una empresa que produjera lucros rápidos, es el punto de vista adoptado. Evidentemente, sus intertextos son las primeras crónicas y relatos de viaje que tratan de la empresa colonial lusa, principalmente el referido libro de Soares de Souza, él mismo un portugués que dedicó parte de su vida, y en ello murió, intentando buscar en el interior de las nuevas tierras las famosas minas de oro y plata que enriquecían a los castellanos del Perú. El mencionado libro de Souza es bastante conocido por Ana Miranda, que ya lo había utilizado para fortalecer los registros de su primera novela, *Boca do inferno*, publicada en 1989, y que trata de la vida colonial de la misma región, después de transcurrido algo más de un siglo colonial (Miranda 1989).

La novedad es la inversión que ocurre en *Desmundo*: ahora no sólo se trata de una escritora que cuenta la colonización del país, sino que para ello se vale de la voz de una mujer, Oribela, la protagonista de la novela. Además del punto de vista femenino, podemos encontrar también a otros excéntricos de la historia brasileña: indígenas, judíos y moros. Merece destacarse la inversión que la novela hace del clásico mito del surgimiento del brasileño aparecido durante el Romanticismo. En su novela *Iracema* (1865), José de Alencar (1829-1877), el escritor más conocido del romanticismo brasileño, creador del indianismo e introductor de la novela histórica scottiana en la literatura de su país, presenta una alegoría del mestizo nacional. Iracema, la indígena, se enamora del guerrero colonizador, Martim, y traiciona a su pueblo. Al morir, entrega el hijo de la relación al padre, para que él lo eduque según los preceptos cristianos del colonizador.

En *Desmundo*, la madre es blanca y portuguesa: la huérfana Oribela. El padre del hijo mestizo es Ximeno Dias, un moro, minoría presente en la formación del brasileño, que la historia, sin embargo, ha tratado siempre de borrar. El que representa al conquistador es Francisco de Albuquerque, el marido que intenta regresar a Portugal pero que naufraga con el obispo Sardinha, devorado, según la tradición, por los indígenas. Hay que añadir que Francisco de Albuquerque tiene

un apellido tradicional en la historia brasileña, un linaje hasta ahora importante en la región norte del país, al contrario de Oribela “que es nombre de vaca”. En la novela, él es sobrino de la mujer del gobernador general, quien le consigue la novia. Además, él tiene relaciones sexuales/relaciones incestuosas con su propia madre, la suegra que tanto desprecia a Oribela, y de esa relación nace Viliganda, una muchacha mentalmente incapaz. De ese modo, la rama familiar que lleva la genealogía tradicional de los conquistadores portugueses, oficializada por la boda y por el poder, está condenada a desaparecer. Simbólicamente sobreviven los hijos mestizos naturales de Albuquerque con las nativas y el hijo bastardo, también mestizo, nacido del amor y no de relaciones puramente carnales entre Oribela, la huérfana, y Ximeno Dias, el moro. Se trata, obviamente, de una lectura al revés de la épica de la formación del brasileño.

ROSA MARÍA EGIPCÍACA DA VERA CRUZ:

ESCLAVA PROSTITUIDA, MÍSTICA CON NOMBRE DE SANTA, PERSEGUIDA POR EL SANTO OFICIO

Entre 1983 y 1987, el antropólogo brasileño Luiz Mott investigó, en los archivos de la Torre do Tombo de Lisboa, la vida de Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz. Nacida en el actual Benin en África occidental a principios del siglo dieciocho y arrancada de su tierra, Rosa llegó a Río de Janeiro a los siete años de edad, en donde fue vendida como esclava. Después de ser desvirgada por su propio dueño, la niña fue enviada a Minas Gerais en donde se dedicó a prostituirse, actividad bastante común impuesta por los señores a sus esclavas. Al empezar a tener visiones místicas, abandona tales actividades y regresa a la capital de la colonia, dedicándose, bajo la protección de un sacerdote, a obras de caridad. Por conflictos entre órdenes religiosas, al recrudecer sus visiones místicas, es denunciada al tribunal del Santo Oficio y enviada a Lisboa para ser juzgada. El expediente termina de modo abrupto después de la sexta sesión, donde es duramente interrogada, el cuatro de julio de 1765. A partir de entonces nada más se sabe de Rosa, que al regresar a Río de Janeiro en 1751 había adoptado el nombre de Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz en homenaje a la santa africana protectora de las prostitutas.

La vida de la única esclava africana alfabetizada de que se tiene noticia en la historia de Brasil fue minuciosamente registrada por Luiz Mott en el libro *Rosa Egipcíaca: uma santa africana no Brasil*, publicado en 1993. Esta es seguramente la fuente principal utilizada por Heloisa Maranhão para escribir su novela *Rosa Maria Egipcíaca*, publicada cuatro años más tarde. Como señala Cristina Sáenz de Tejada a propósito de la narrativa de carácter histórico que tiene como responsable de los correspondientes discursos a un grupo significativo de escritoras brasileñas, éstas se

habrán de ocupar tanto de episodios como de personajes históricos femeninos que fueron sostenidamente marginados por la historia oficial: “A juzgar por los títulos de las obras, el papel dominante lo adquiere la mujer, ahora narradora, transmisora, víctima o revisora de hechos históricos verídicos o minoritarios, siendo ella misma el tema que más ficciones ha generado” (91).

A pesar de valerse del subtítulo de “La increíble trayectoria de una princesa negra entre la prostitución y la santidad”, Maranhão, al recontar la historia de la esclava-prostituta-santa, prefiere moverse en el universo de la fantasía más pura. Dicho desinterés por la factualidad histórica, ya apuntada por Luiza Lobo (2005), hace posible el hecho de que la protagonista de la novela sea una princesa africana que, vendida como esclava por el propio abuelo por celos familiares, es trasladada al nordeste brasileño, donde se transforma en la favorita de un poderoso señor de un ingenio azucarero. Con la invasión de los holandeses y la muerte del protector, Rosa hereda una buena fortuna transformándose en dueña de una mina de oro en Minas Gerais. El viaje a través del interior de Brasil, del noreste a las Minas, siguiendo la ruta de los ciclos económicos de la historia brasileña, se hace como en un gran desfile carnavalizado.

Así, la novela, explícitamente metaficcional, teje al mismo tiempo dos narrativas en primera persona. Son dos voces, una la de la escritora Heloisa y la otra de la protagonista Rosa, y ambas se presentan amalgamadas de tal forma que se mezclan a lo largo de la narrativa. El primer *relato*, narrado por una escritora que tiene el mismo nombre de Heloisa Maranhão, trata de las peripecias de una mujer que escribe en una sola tirada la novela que tiene como protagonista a Rosa Maria y la pone como narradora de su propia historia. En su relato, Rosa, además de entramar discursivamente los hechos de su vida que poco coinciden con los del personaje histórico en el que está basado, narra una serie de acontecimientos variados que prácticamente abarcan la historia del país. Es la misma Rosa la que se presenta a Heloisa y le exige que escriba sus *memorias*, repitiendo el clásico motivo pirandelliano.

Prolifera, además, la narrativa dentro de la narrativa. En las andanzas-delirio de Rosa María, ella va cruzando por el camino con una infinidad de personajes, buena parte de ellos africanos, a los cuales se les da la palabra y quienes por su parte cuentan sus historias, en un significativo número de oportunidades y en una mezcla del portugués con el yoruba. Tales relatos, siguiendo el modelo de las narrativas orales, aparecen incrustados como piedras en antiguas joyas y dan cierta gracia a la novela. Como señala Martín Lienhard: “A partir de ahí, no es difícil sospechar que el conjunto heterogéneo de los textos literarios ignorados, marginados o ‘rechazados’ por la *ciudad letrada* fue siempre mucho más rico y variado que el de los textos que ésta aceptó considerar, en algún momento de su historia, como

‘canónicos’” (Lienhard 788). De este modo estructurado, el discurso-desfile carnavalizado encuentra su verosimilitud en un dato sacado de la propia vida del personaje histórico: sus delirios místicos. Las orgías sexuales descriptas, varias de ellas mezcladas con verdaderos festines pantagruélicos, también se enlazan con la actividad que Rosa María ejerció durante quince años: la prostitución.

La novela, de ese modo, se asemeja a una gran polifonía de voces que se sobreponen con un tono significativo y altamente carnavalizado. Tiempos y espacios se entrecruzan como en un caleidoscopio, produciendo un amplio mural que presenta la historia de Brasil sin una cronología visible, según el cual la línea conductora, podríamos decirlo, es la propia historia de la esclavitud. Dicho tema, además, ya viene explicitado en las primeras líneas de la novela, en las cuales la escritora presenta la carta de una comida, evidente festín pantagruélico, a la cual está invitada: “cultura negra y literatura” (Maranhão 9).

De acuerdo con la libertad permitida por el género, hay una serie de anacronismos y distorsiones deliberadas de los hechos históricos (Menton 43), que permiten el hecho de que la protagonista Rosa María circule por prácticamente toda la historia colonial brasileña y discuta dos temas básicos: el papel del negro en dicha sociedad y la posición de la mujer, especialmente la mujer negra esclava. Aunque en la novela se le atribuya a Rosa María una ascendencia noble, ella termina como esclava en los cañaverales de la región norte de Brasil, lugar a donde llega poco antes de la invasión de los holandeses en el siglo XVII, un siglo antes de la época en que vivió el personaje histórico en el que está basada la novela. La familia de su dueño está conformada por los antepasados de la escritora Heloisa Maranhão, mezclándose, una vez más, autor y personaje. La escritora, por su parte, introduce de modo frecuente en la novela críticas y comentarios sobre variadas situaciones políticas de su tiempo.

El ambiente de mezcla desordenada, metáfora de la esencia de la cultura brasileña, aparece explicitado en varios momentos, como en el episodio en que la protagonista dice estar replantando un bosque en el cual los árboles son “canela-amarela, pau-brasil, nogueiras, eucaliptos, palmeiras e goiabeiras” (124), una suerte de mezcla de especies exóticas y nativas, fructíferas y productoras de madera.

De ese modo, a través de un discurso carnavalizado que teje una vasta tela intertextual con relatos históricos y literarios asociados en su mayor parte a la historia del país, la novela de Maranhão trae hacia el centro del debate el papel del africano en la formación de la cultura brasileña. Propone, además, una relectura del espacio destinado a la mujer, principalmente a la esclava negra, en la historiografía de Brasil. Al mismo tiempo, rediscute y actualiza una infinidad de temas tabúes que acabaron relegados al olvido a lo largo de los siglos, entre ellos la sexualidad, la religiosidad, el papel del mestizo en la sociedad brasileña, los movimientos sociales

y culturales que intentaron dar protagonismo a diversos sectores marginados en dicha sociedad, especialmente mujeres, esclavos, mestizos, pobres, homosexuales y poblaciones periféricas.

KARIM IBN ALI SAIFUDIN, EL CAPITÁN MORO QUE LUCHA AL LADO DE LOS CIMARRONES DE ZUMBI DE LOS PALMARES POR LA LIBERTAD DE LOS AFRICANOS ESCLAVIZADOS

Georges Latif Bourdoukan nació en el Líbano pero, como buena parte de sus coterráneos, vino todavía niño para Brasil buscando una vida mejor. Naturalmente revolucionario, se hizo periodista. Eran los difíciles tiempos de la dictadura militar en los que decir cosas correctas en momentos correctos podía atraer la persecución del aparato represivo. Por su doble cultura se especializó en problemas palestinos y del Mediano Oriente, región a la cual viajó en diferentes ocasiones.

A incrível e fascinante história do Capitão Mouro, primera novela de este escritor, presenta en su portada una larga sinopsis de la historia, parodiando el modelo usado en las antiguas crónicas coloniales y, en letras grandes profusamente destacadas, se enuncia el núcleo del título por el cual se conoce la novela: *Capitão Mouro*. Según la portada, el libro

narra a saga do muçulmano Saifudin, construtor das fortificações do Quilombo dos Palmares, e de seu amigo, o judeu Ben Suleiman; do senhor de engenho Epaminondas Conde e de seu amor pelo escravo Gaspar; de Zumbi e de uma de suas mulheres, a branca Maria Paim, tendo por cenário a Capitania de Pernambuco, a Inquisição, a revolta dos escravos e a epidemia do mal-de-bicho. Transcrevem-se diários de bordo dos navios negreiros; explica-se o significado da letra F e da cruz, gravadas com ferro em brasa na testa e no peito dos escravos; cita-se a semelhança entre o cruzado Pedro Eremita e o bandeirante Domingos Jorge Velho e a predileção de ambos por carne humana.

De la misma forma, los cuarenta y cuatro capítulos de la novela presentan títulos que resumen, a la manera de las crónicas, generalmente de modo carnavalizado, el contenido de lo que se relata en ellos. Como la narrativa comienza *in medias res*, presentando una visión del Brasil colonial en el inicio de la última persecución a los esclavos rebeldes reunidos en el palenque de Palmares, región incrustada en los cañaverales del noreste brasileño, las primeras tres de las cuatro partes en que se divide lo narrado ocupan cerca de un quinto de su extensión. La última parte, la más larga, cuenta la acción del Capitán Moro y sus amigos actuando en defensa de la comunidad de cimarrones de los Palmares, hasta su ocupación final por los colonizadores bajo el comando de un mercenario mameluco de São Paulo, el “Bandeirante” Domingos Jorge Velho, en el año de 1694. “Esto lo registra la

historia”, es una frase reiterada diversas veces a lo largo de la narración por el narrador en tercera persona, principalmente cuando relata hechos históricos que por su naturaleza nauseabunda se pudiera dudar de que hubieran ocurrido.

El episodio de los cimarrones del palenque de los Palmares, ubicado en la Serra da Barriga, región del actual estado brasileño de Alagoas, en el corazón de la región azucarera colonial, es el más significativo de la resistencia de los esclavos al inhumano régimen a que fueron sometidos durante casi cuatro siglos de la historia del país. En realidad, se trataba de una docena de pueblos formados por esclavos que huían principalmente de haciendas de caña de azúcar y que encontraron refugio en esa región que, pese a la proximidad del centro de la economía azucarera, era de difícil acceso, y pudieron vivir con relativa tranquilidad por casi un siglo, resistiendo a más de una veintena de expediciones hasta su destrucción a fines del siglo diecisiete. Zumbi fue el mítico líder de la última etapa de la lucha. Y aunque haya pocos datos históricos que nos permitan reconstruir su vida, se puede considerar como la posible fecha de su muerte el 20 de noviembre de 1695. La misma fue elegida por los afrobrasileños como símbolo de la resistencia negra en Brasil.

Al tratar la saga de la resistencia a la esclavitud, Bourdoukan elige como foco al Capitán Moro, un kairuanita de origen granadino que al escapar de un naufragio en la costa magrebí mientras se dirigía a la Meca, es rescatado por un barco de negociantes cristianos nuevos que se dirigían a Pernambuco. Su salvador, Yusseph Ben Suleiman, alias Joseph Salomão Pereira, viene a visitar al hermano que es el señor de un ingenio de azúcar en el interior de Brasil. La amistad entre el judío y el musulmán empieza con dicho episodio y durará hasta el final de la novela. Una vez en Brasil, para huir de la persecución del Santo Oficio, ambos terminan buscando abrigo en la comunidad de Palmares, que en la novela de Bourdoukan no es solamente un agrupamiento de esclavos fugitivos sino que reúne, además, una serie de marginados de varias y diversas categorías en la intolerante sociedad del Brasil colonial. Entre los más excéntricos están el antiguo señor de ingenio Epaminondas Conde y su amante y antiguo esclavo Gaspar que allí también buscan refugio contra la persecución del Santo Oficio. La destacada actuación de Conde en la comunidad es abrir una escuela en la cual enseña las primeras letras a los hijos de los cimarrones.

Por sus conocimientos militares, el Capitán Moro se transforma en una pieza fundamental para la defensa de Palmares en la última etapa de los ataques de los blancos. Bourdoukan le atribuye el papel de constructor del complejo y eficiente sistema de fortificaciones que, en complementación a las defensas naturales de la sierra y a su situación estratégica, hicieron el lugar casi inexpugnable. Lo que se refiere a la dificultad de conquista del pueblo de Zumbi lo cuenta la historia. La presencia del Capitán Moro fue posible gracias a la referencia de la existencia en

los principios de la colonia de numerosos moros, algunos libres, otros esclavos. A partir de referencias sueltas, el escritor teje un relato en el que al mismo tiempo trae hacia el centro de la historia el recuerdo de esos musulmanes que acabaron olvidados en el proceso de construcción de la historia colonial brasileña; al mismo tiempo, el relato pretende reivindicar la importancia de los millares de libaneses, sirios y palestinos que a lo largo de los últimos dos siglos imprimieron una importante marca musulmana en la sociedad brasileña contemporánea.

Es verdad que hay cierta exageración en imaginar Palmares como una utópica sociedad de convivencia pacífica entre antiguos esclavos oriundos de varias culturas y varios puntos de África, además de indígenas, mestizos y blancos, ricos y pobres, de diferentes orígenes y cruelmente perseguidos por diversos motivos. Al mismo tiempo, se puede observar cierto maniqueísmo en la construcción de los antagonistas, representantes del poder portugués, oligarcas productores de azúcar y miembros del clero, en especial los corruptos funcionarios del Tribunal del Santo Oficio. Quizás las tintas se carguen con más fuerza en la figura del mercenario contratado por las autoridades portuguesas para destruir al palenque. Se trata del paulista Domingos Jorge Velho, terror de las misiones jesuíticas del Paraguay, mameluco que dedicó su vida a apresar nativos vendidos como esclavos en los mercados del sur de la colonia, ya que eran más baratos y esa región era más pobre. Presentado como un bárbaro cruel y sanguinario, asqueroso y sucio, se le adjunta la mala costumbre de comer carne humana. La antropofagia, de suyo severamente censurada por nuestra cultura, torna aún más despreciable a este oscuro personaje.

Dos marcas formales significativas en la novela son la narración en constante tono de burla y la presencia de la carnavalización, notas que imprimen un sello característico a las nuevas producciones escriturales tomando como aspecto central del relato la visión paródica de los hechos que se cuentan. Los festines pantagruélicos y la exaltación de lo bajo, de lo abyecto, de lo escatológico marcan también su presencia en la narrativa. Un ejemplo ilustrativo de esa segunda categoría es la emisión de gases por el terrateniente Matias Amado que culmina en un dueto sonoro y sulfuroso con el propio Jorge Velho. Además, dicho personaje, que tiene los intestinos sueltos, se hace siempre acompañar por la figura del “merdero”, el esclavo encargado de llevar y traer la tan necesaria bacinilla.

Así, al mismo tiempo en que reivindica una relectura de la historia del Brasil colonial que incluye las más diversificadas categorías de excéntricos, de personajes y de personalidades periféricas, la novela de Bourdoukan produce carcajadas en sus lectores con la desconstrucción que produce a partir de esta reescritura satírica.

JACOBINA Y LA GUERRA DE LOS *MUCKERS*:

LA SAGA DE UNA MÍSTICA DEL SUR DEL PAÍS OCURRIDA EN ALEMÁN Y ESCRITA EN PORTUGUÉS

Luiz Antonio de Assis Brasil se dedica a construir un vasto mural de la historia de su estado, Rio Grande do Sul, a través de novelas históricas. *Videiras de cristal* es la octava de las quince novelas que lleva publicadas hasta el momento. Con el subtítulo de “la novela de los *muckers*”, la obra cuenta de modo ficcional el episodio de un grupo de fanáticos religiosos que liderados por una campesina pobre y sin letras, hija de inmigrantes alemanes, puso en polvorosa a la colonia alemana del sur del país, entre 1872 y 1874. Se puede decir que dicho movimiento anticipó otros episodios de fondo religioso como serían la Guerra de Canudos, en el interior de Bahía, en el final del siglo diecinueve, o la Guerra del Contestado, en el oeste de Santa Catarina en los primeros años del siglo veinte. Dichos acontecimientos expusieron las llagas de una sociedad miserable y rural, presa todavía, por la ignorancia, de valores casi medievales. Debido a la forma sangrienta con que fueron resueltos por los dueños del poder y por las autoridades centrales, acabaron por fijarse en el imaginario popular, transformándose en preciosa fuente para la literatura.

El significado de *mucker*, en alemán, circula entre santón e hipócrita. Con esa expresión eran designados los habitantes de la colonia alemana cercana a la actual São Leopoldo, en Rio Grande do Sul, adeptos de la secta fanática religiosa que se organizó alrededor de Jacobina Mentz Maurer, quien evoluciona de lectora de la Biblia a profetisa, hasta llegar a decir que es el mismo Cristo. Los fanáticos al principio fueron considerados inofensivos; sin embargo, cuando aumentó el número de los que allí buscaban curación y/o consuelo, abandonando sus iglesias y sacando a los niños de las escuelas, las autoridades religiosas de la colonia y civiles del municipio empezaron a perseguirlos de modo violento. La tensión se recrudece en 1874, año en que, después de una expedición militar frustrada, las autoridades imperiales destrozan a los fanáticos, matando a Jacobina y varios de sus seguidores el 2 de agosto, obligando a los demás a abandonar la región.

Para contar el episodio de la rebelión de los *muckers*, el escritor se vale básicamente de la ambigüedad de la metáfora y de la ironía. Así, la oscilación entre metáfora e ironía, como lo apunta Eneida Menna Barreto (77), estructura el enredo que se desarrolla ajustándolo al modo de una “tragedia moderna” (Menna Barreto 117-26). Al tratar de episodios ubicados en la nebulosa zona de transición entre un movedizo mundo moderno y un inamovible mundo antiguo —es decir, la mentalidad mística de los fanáticos religiosos que persiste en existir en el siglo diecinueve positivista—, la novela retoma algunos elementos de la tragedia clásica. La protagonista Jacobina y algunos personajes ficticios de su entorno aceptan someterse a un destino contra el cual no pueden hacer nada. La misma Jacobina

ya había anunciado que “tudo corre a seu destino, assim como os pequenos arroios seguem em direção aos grandes rios. [...] Todos os sinais dos céus anunciam o grande fato para o qual todos estamos chamados” (Assis Brasil, *Videiras* 257). De este modo, cuando el lector llega a las páginas finales no se espanta de todo con la hecatombe ahí narrada.

Para ello, Assis Brasil cuenta los hechos a partir de la alternancia de focos narrativos fijados en los personajes, en un proceso al que llama “narración omnisciente múltipla” (Assis Brasil, Entrevista 132). Los puntos de vista de varios personajes focalizan los hechos y crean una narración circular y múltiple que pasa de un foco a otro, permitiendo ambivalencia y libertad en la elección de las versiones por parte del lector. Esa forma de mirar se traslada del autor hacia los lectores, responsables, en fin, por decodificar la acción de la ironía ante la inmensidad de la tragedia. Y la ironía en ello es la propia fuerza de la construcción dramática de la historia. Todo pasa como si la novela, delante de la magnitud del poder de seducción de la tragedia, sugiriese al lector que de la multiplicidad de dibujos contruidos dependen las múltiples facetas de la realidad (Mena Barreto 121).

Así, el narrador organiza el tejido narrativo con la finalidad de denunciar la violencia indistinta tanto por parte de las fuerzas del orden como por la de los revoltosos. Sin embargo, la acción de éstos acaba por atenuarse cuando se presenta como reacción a la incomprensión de los poderes contruidos, de acuerdo con Weinhardt (*Ficção histórica* 147).

Uno de los personajes a través del cual el narrador en tercera persona cuenta la historia es el doctor Christian Fischer. Médico y coleccionador de cactus, recién llegado a la región, informa en frecuentes cartas a su tío que vive en Alemania sobre los acontecimientos en los que está involucrado. Se trata de un punto de vista privilegiado, ya que el doctor Fischer, a partir de una visión europea y científica, puede discutir y debatir de modo coherente acerca de los acontecimientos, manteniendo una visión hasta cierto punto neutral de los hechos, principalmente a través del uso recurrente de la ironía. Además, su narrativa en primera persona, por el hecho de presentarse separada gráficamente de las demás partes de la novela, explicita este punto de vista especial.

Ya el personaje Jacó Mula, un campesino ingenuo y místico, sirve para presentar de modo verosímil hechos sobrenaturales que rodean a Jacobina. Por su ojos, el lector se da cuenta de que ella tiene la capacidad de levitar, por ejemplo, además de tener visiones en las que puede profetizar. La preferencia por ese tipo de filtro representado por los creyentes permite, de acuerdo con Weinhardt (*Ficção histórica* 148), que el universo maravilloso de los campesinos no sea cuestionado por las diferentes formas de pensar, como pueden ser la lógica civilizada de las autoridades o la visión teológica de las autoridades religiosas, católicas y/o luteranas.

A través de los ojos de Ana Maria Hofstätter, criada de Jacobina, se expone la intimidad de la profetisa. Las acciones de la señora, que al principio no son pasibles de discusión, a lo largo de la narrativa empiezan a tener un nuevo significado en la mirada de Ana Maria, a medida que va penetrando en la intimidad de Jacobina. Será ella la encargada de ejecutar la dura tarea de matar a la recién nacida Leidard, que, aunque hija ilegítima de Jacobina, es considerada por los fanáticos como “hija de la fe”. Y lo hace de modo sereno, descargando en ese acto el odio que había venido acumulando contra su señora.

Entre los representantes de las autoridades brasileñas, el punto de vista más interesante es el del Capitán San Tiago Dantas. Jefe de los artilleros en el frustrado ataque inicial, acaba como comandante de la operación final después de la muerte en la lucha del Coronel Sampaio. A través de las notas que San Tiago Dantas va apuntando en su libreta durante la acción, el lector tiene una descripción de la masacre final, según el punto de vista de los vencedores. Parnasiano, de acuerdo con la formación positivista de los militares brasileños de la época, el Capitán embellece sus notas con elementos de la mitología griega, lo que ayuda a construir el aire de tragedia que atraviesa la novela.

Los múltiples puntos de vista permiten, en fin, que la reconstrucción del episodio de la masacre de los *muckers* por las autoridades brasileñas, bajo la complicidad de la mayor parte de los colonos alemanes, pueda ser releído sin las tradicionales pasiones que normalmente entremedian los discursos históricos sobre dicho episodio. Éste pasó a la historia como una manifestación más de la barbarie que podría dominar esas poblaciones lejanas de la vida civilizada, modelo de las clases dominantes, aunque los bárbaros fueran descendientes de europeos y hablaran alemán.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Se puede observar en la literatura brasileña, tanto la de ayer como la actual, cierta inclinación hacia la novela histórica, en sus diversos tipos de registros. Esas abarcan tanto las formulaciones tradicionales a la manera de Scott, como las formas más contemporáneas, rupturales, irreverentes, “precariamente históricas”, no canónicas, a las que llamamos indistintamente metaficciones historiográficas, nuevas novelas históricas o reescrituras de la historia, por nombrar sólo algunas de las formas que tenemos hoy para calificarlas y que fueron ya señaladas al comienzo del presente trabajo.

Estos registros que atienden e incorporan en proporciones diversas el plano extratextual referencial estarán en condiciones de recuperar y otras veces de salvar del olvido, según señala Hutcheon, una serie de figuras marginales o “excéntricas”, acalladas durante siglos, sistemáticamente ocultas o deliberadamente ignoradas

por los llamados registros discursivos hegemónicos. Para conformar esta visión múltiple que proviene de grupos excéntricos y excluidos nos hemos ocupado de registros ficcionales que se desplazan por las vicisitudes sufridas por Oribela desde su llegada a la colonia; nos interesamos luego en la historia de Saifudin, un musulmán granadino perseguido por la inquisición; en un tercer momento ingresa en el discurso una esclava africana y prostituta a quien también perseguirá la inquisición a causa de su misticismo religioso; finalmente, y trayendo nuevamente a un primer plano a una protagonista femenina, nos encontramos con la actuación de una inmigrante alemana que desafía valientemente el poder hegemónico dominante. En todos los casos y desde visiones marginales a las que en su momento no les fue adjudicado un espacio para hacer oír sus voces, que hoy pugnan por hacerse escuchar, ellas buscan reiteradamente su espacio en la construcción de la múltiple y compleja identidad brasileña.

OBRAS CITADAS

- Ainsa, Fernando. "La nueva novela histórica latinoamericana". *Plural* 240 (1991): 82-85.
- _____. "Invención literaria y 'reconstrucción' histórica en la nueva narrativa latinoamericana". *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Karl Kohut, org. Madrid: Vervuert, 1997. 111-123.
- _____. *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina*. Caracas: Celarg, 2003.
- Assis Brasil, Luiz Antonio. *Videiras de cristal*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- _____. Entrevista. *Demônios e santos no Ferrabrás. Uma leitura de Videiras de cristal*. De Eneida W. Menna Barreto. Porto Alegre: UFRGS, 2001. 127-132.
- Bourdoukan, Georges. *A incrível e fascinante história do Capitão Mourão*. São Paulo: Sol e Chuva, 1997.
- Cunha, Gloria da. *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Corregidor, 2004.
- Elmore, Peter. *La fábrica de la memoria. La crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana*. Lima: FCE, 1997.
- Fernández Prieto, Celia. *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. Barañáin: EUNSA, 1998.
- González Echevarría, Roberto, org. *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana: Coloquio de Yale*. Caracas: Monte Ávila, 1985.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1988.

- Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- Lienhard, Martín. "Voces marginadas y poder discursivo en América Latina". *Revista Iberoamericana* 193 (2000): 785-798.
- Lobo, Luiza. "Heloísa Maranhão do Rio (Memorial)". *Revista Confraria: Arte e Literatura* 2 (mai-jun 2005). <[www.confrariadovento.com/revista/numero 2](http://www.confrariadovento.com/revista/numero%202)> (acessado em 01 de março de 2008).
- Maranhão, Heloísa. *Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz*. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1997.
- Márquez Rodríguez, Alexis. *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Ávila, 1991.
- Menna Barreto, Eneida W. *Demônios e santos no Ferrabrás. Uma leitura de Videiras de cristal*. Porto Alegre: UFRGS, 2001.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: FCE, 1993.
- Miranda, Ana. *Boca do inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- Mott, Luiz. *Rosa Egipcíaca. Uma santa africana no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- Pita, Sebastião da Rocha. *História da América Portuguesa*. Intr. e notas Pedro Calmon. Belo Horizonte; Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1976.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo veinte*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1996.
- Sáenz de Tejada, Cristina. "Brasil". *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Gloria da Cunha, org. Buenos Aires: Corregidor, 2004. 69-98.
- Santos, Volnyr. *Luiz Antonio de Assis Brasil: Romance e história*. Porto Alegre: Rigel, 2007.
- Souza, Gabriel Soares de. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*. São Paulo: Comp. Ed. Nacional; Brasília: INL, 1987.
- Souza, Raymond D. *La historia en la novela hispanoamericana moderna*. Bogotá: Tercer Mundo, 1988.
- Teles, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e Modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- Trouche, André Luís Gonçalves. *América: história e ficção*. Niterói: EdUFF, 2006.
- Van Dijk, Teun. *Texto y contexto*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Weinhardt, Marilene. "Considerações sobre o Romance Histórico". *Letras* 43 (1994): 49-59.

- _____. “Quando a historia literária vira ficção”. *Declínio da arte. Ascensão da cultura*. Raúl Antelo, org. *et al.* Florianópolis: ABRALIC; Letras Contemporâneas, 1998. 103-110.
- _____. *Ficção histórica e regionalismo*. Curitiba: Ed. UFPR, 2004.