

**La carnavalización en la novela
Confissões de Ralfo
(*uma autobiografia imaginária*)**

Iraildes Dantas de Miranda¹

[Traduc. María Araujo]

*SINTESIS: Partiendo de una visión histórica y teórica del carnaval, de su incursión en la literatura —proceso denominado carnavalización— y de algunos recursos a través de los cuales se expresa —sátira, menipea y diálogo socrático— y que se remontan a su origen, la autora se aproxima hermenéuticamente a la novela de Sérgio Sant’Anna, *Confissões de Ralfo* (1975), en un intento por desentrañar los múltiples sentidos tejidos por los juegos entre lo real y lo imaginario que el texto pone en escena.*

Confissões de Ralfo, de Sérgio Sant’Anna, ofrece una multiplicidad de interpretaciones que puede realizarse a la luz de diferentes acercamientos. La orientación de nuestro trabajo

se fundamenta en los conceptos bajtinianos sobre la carnavalización y está exenta de la intensión de aprehender la totalidad de la obra. No pretendemos hacer un análisis que abarque el abanico temático y principalmente la relaciones intertextuales que se abren en cada capítulo, y algunas veces, en cada párrafo; sino destacar algunos trazos carnavalizantes que la obra exhibe.

Para entender mejor el procedimiento literario llamado “carnavalización”, y cómo se presenta en el texto de Sérgio Sant’Anna, conviene hacer una explicación general acerca del carnaval y de la literatura llamada carnavalizada, que se remontan a la antigüedad clásica.

1. Consideraciones generales acerca de la carnavalización.

Por carnavalización se entiende la influencia del carnaval en la literatura en sus diferentes géneros. El origen del carnaval está en la fiesta primitiva que celebra el comienzo del año o el renacimiento de la naturaleza, y se caracteriza por la liberación de las restricciones de la vida cotidiana. El carnaval tiene todo un lenguaje de símbolos concretos y sensibles que expresan una proyección carnavalesca del mundo. Ese lenguaje no puede ser traducido, sino, en cierto modo, trasladado a la literatura. Tal transposición se denomina carnavalización de la literatura.

El carnaval es la manifestación de un mundo al revés donde las distancias entre los hombres, creadas por las leyes que determinan un sistema de vida normal, quedan suspendidas. “Los ritos y los espectáculos carnavalescos ofrecían, una visión del mundo, de los hombres y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no oficial, ajena a la iglesia y al estado. Parecían haber constituido, al lado del mundo oficial, un segundo mundo y una segunda vida... esa

segunda vida de la cultura popular se construía en cierta forma, como parodia de la vida ordinaria, como un mundo al revés (Bajtín, 1987: 5).

En ese mundo, excentricidad y escándalos en gestos y palabras están permitidos. Es la subversión total contra cualquier tipo de convención, en la medida en que el carnaval propone un nuevo orden, el desorden.

El mundo al revés, creado por los actos carnavalescos, está basado en la vida del instinto individual, en la satisfacción de los placeres y el deseo de igualdad entre los hombres. El carnaval desvirtúa la cultura oficial, a través del contraste entre dos imágenes que se construyen como una sola, a partir de la conjunción de elementos tales como lo sagrado con lo profano, lo alto con lo bajo, lo bello con lo feo, lo sublime con lo vulgar, la sabiduría con la estupidez, la tragedia con la comedia, el nacimiento con la muerte, la afirmación con la negación. “Al contrario de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación temporal de la verdad dominante y del régimen vigente de abolición provisional de todas las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes” (Bajtín, 1987: 8). Esto revela, por un lado, que es la propia “vida que se representa e interpreta... una forma libre de su realización, es decir, su propio renacimiento y renovación sobre mejores principios” (1987: 7); y por el otro, muestra la alegre relatividad de las estructuras sociales y libera la conducta de cualquier opresión socio-moral.

Entre las formas literarias portadores de la visión carnavalesca del mundo, destacadas por Bajtín en su estudio sobre Dostoievski, está la *sátira menipea* y el *diálogo socrático* (Bajtín, 1981: 92).

Según Bajtín, (1981: 32), esa literatura que pertenece al dominio de lo serio-cómico, se opone a la epopeya, a la tragedia y la retórica clásica, y se formó en el periodo de descomposición

de la tradición nacional, de destrucción de las reglas morales, de luchas entre escuelas y tendencias religiosas y filosóficas múltiples.

Señala este autor, que el diálogo socrático consistía, en sus inicios, en la transcripción de las conversaciones reales con Sócrates, pero luego desaparece su elemento histórico, quedando solamente el método socrático de descubrimiento de la verdad a través de la comunicación dialógica (1981: 94). Por otra parte, la *sátira menipea* se liga directamente al folklore carnavalesco. Aunque ya existía antes, fue el filósofo Menipo de Gadare (Siglo III a.c), quien le dio la forma clásica y el propio nombre (1981: 97). Comparada con el diálogo socrático, la sátira menipea tiene más acentuado el elemento cómico, el imaginario y el fantástico, y es también “uno de los principales vehículos portadores de la cosmovisión carnavalesca en la literatura hasta nuestros días” (1981: 97-98).

Pasemos a exponer, de manera resumida, las principales características que, según Bajtin, presenta *la sátira menipea*. En ella se manifiesta la ausencia de cualquier ennoblecimiento de los personajes y sus acciones, así como la de lo serio y de lo cómico, con un acercamiento humorístico a los problemas más cruciales: el sentido de la realidad, el destino del hombre, la orientación de la existencia, entre otros aspectos. La absoluta libertad en relación con los dictámenes de la verosimilitud constituye uno de sus principales rasgos, por la extraordinaria libertad de invención en el argumento y en la idea filosófica (temática) de la obra. Es constante la representación de estados síquicos aberrantes: desdoblamiento de la personalidad, pasiones descontroladas, delirios, comportamientos excéntricos; que acaban por destruir la integridad épica y trágica del hombre y su destino. En la menipea aparece frecuentemente el empleo de géneros intercalados, variedades de tonos y estilos, destacándose sobre todo la parodia y el dialogismo del discurso.

Estas categorías carnavalescas, trasladadas a la literatura, destruyen la distancia épica y trágica del mundo y se reflejan en la organización de la trama y sus situaciones en el discurso de la obra literaria y, principalmente, determinan una cierta familiaridad entre el autor y sus personajes, imposible en los géneros más altos, jerarquizados por la retórica.

A pesar de la pérdida de su significación primitiva, de su riqueza de formas y símbolos, del carácter esencialmente público que tenía hasta el siglo XVII, sobre todo en las obras de Boccaccio y Rabelais, el carnaval continúa ejerciendo influencia en la literatura donde aparece atomizado.

Siendo el dialogismo del discurso un *ítem* importante para el estudio de la novela de Sérgio Sant' Anna, conviene hacer una breve explicación sobre la comunicación monológica y la polifónica.

El universo de toda creación monológica se encuentra en cualquier tipo de literatura que pone en circulación una unidad de acento ideológico. Ese mundo homofónico se construye como el todo de una conciencia que asume, en forma objetivada, otras conciencias. Así, una única conciencia organiza e interpreta el mundo creado, un mundo compacto y de significación singular, pues todo está subordinado a la última palabra de su creador. "Toda la creación ideológica es concebida y percibida como la posible expresión de una conciencia, de un espíritu... Todos los elementos significativos pueden ser reunidos en una conciencia y subordinados a un acento" (1981: 68). Por esto, en la narrativa monológica, los personajes poseen contornos bien definidos y nunca trascienden sus rasgos típicos. El personaje es cerrado y sus límites racionales son rigurosamente delineados.

En este universo monológico no hay posibilidad de encontrar una interrelación de conciencias, pues el autor, situado fuera del universo ficcional, monopoliza el centro del

discurso. “La construcción de ese mundo, con sus puntos de vista y definiciones conclusivas, presupone una sólida posición exterior, un estable campo de visión del autor” (Bajtín, 1981: 43). El principio de la individualización cede lugar a la conciencia única y general que gobierna la obra. Si acaso comporta alguna oposición, ésta queda a nivel didáctico y maniqueísta.

La multiplicidad de significación de una obra aparece a medida que los personajes comienzan a representar diferentes “voces” no unificadas por la verdad englobante (la filosofía del autor), o de orden psicológico (la idiosincrasia del autor), lo que induce necesariamente a una lectura múltiple. Estos rasgos son característicos del discurso dialógico en el cual todo es construido “de manera de llevar al *impasse*, la posición dialógica” (Bajtín, 1981: 13).

En el proceso dialógico, por lo tanto, las conciencias, las voces, se afrontan sin ninguna síntesis. Lo que encontramos es, ante todo, una coexistencia de conciencias antitéticas.

El mundo dialógico es un mundo plural y no se desenvuelve de modo ordenado, los acontecimientos no son conducidos por un nexo causal. El tejido del universo ficcional es construido por una variedad de materiales heterogéneos y una pluralidad de centros de conciencia no reducida a un denominador común.

En la novela polifónica, los personajes no poseen definiciones precisas. Ellos establecen sus imperfecciones internas y sus divergencias consigo mismos. Con ello, traspasan los límites de toda definición que los haga exteriorizados y acabados. En fin, el mundo de la creación dialógica es un mundo en el que se desconfía de cualquier convicción. La verdad es emprendida en la medida en que busca el cuestionamiento y no la conclusión. Por esto, la posición dialógica queda sin solución.

El discurso en el cual el dialogismo se actualiza completamente es el discurso del carnaval.

2. Rasgos carnavalizantes en *Confissões* de Ralfo.

Confissões de Ralfo (1975), presenta las características básicas de la literatura carnavalizada. La obra abarca una gran variedad de temas, motivos y *leit-motivs* extraídos de la tradición literaria, e incluye textos de diversa naturaleza. Compuesta de “nueve pequeños libros”, la novela es la carnavalización de los más variados y heterogéneos procedimientos narrativos. Son parodiados la tradicional salida del héroe al mundo, como en el “Diario de a bordo de Serafim Ponte Grande”, “Carta”, “Diario de louco, de guerrillero”, “Relato médico”, “Itinerario turístico”; en la escenificación teatral y hasta en personajes como Alicia y Sancho Panza. El último capítulo realiza un análisis de los procedimientos poéticos empleados en la novela y representa simultáneamente una parodia del procedimiento judicial.

La tematización de diferentes contenidos y la inclusión de textos, algunas veces ajenos a los patrones de composición novelesca, aproximan la obra a la carnavalización, en todos los niveles y estructuras de la misma.

El título de la novela ya dota a la obra de configuraciones carnavalescas. En cuanto a la forma autobiográfica los escritores narradores exaltan una realidad palpable, al mezclar planos literarios, volviéndose hacia los procesos miméticos de representación de lo real. En el texto de Sérgio Sant’ Anna el carácter imaginario es expresamente declarado y es el que tiene prioridad. Se trata por lo tanto, de un discurso transgresor. Ocurre que el simple hecho de ser *confissões*, una forma autobiográfica, ya autoriza la existencia de lo imaginario, una vez que la memoria en cuanto “fenómeno síquico no se reprodu-

ce. Tenemos que reinventarlo” (Poillon, 1984: 65). En el caso de la novela, lo imaginario tiene una autonomía especial: la de ser personaje, caso ratificado por tratarse de una *autobiografía imaginaria*. En consecuencia la obra se aparta de los dictámenes de la verosimilitud, lo que ocasiona una excepcional libertad de la invención temática y filosófica. *Las Confissões de Ralfo* asumen un carácter resueltamente fantástico, lo que nos permite recordar la sátira menipea, también llamada de género cómico-fantástico.

El proceso de carnavalización se hace presente también en el montaje de la novela, que intenta anular las fronteras entre el mundo real y la ficción. La narrativa se inicia en el *prólogo* en el que el escritor elabora el proyecto estético del libro y las razones que motivaron su escritura. *La nota final*, que forma parte de la estructura novelesca, es firmada y fechada por el propio Sérgio Sant’ Anna, en el año en que escribe la obra, julio de 1974. Aquí, él discute los resultados obtenidos con el trabajo literario. Se trata, pues, de una estrategia para que sea abolida la distancia que separa la ficción y la realidad. Sérgio Sant’ Anna se limita a las páginas del libro; existe en cuanto personaje, cuya voz solamente es oída cuando alguien se dispone a abrir el volumen.

La principal característica del universo carnavalesco se encuentra en la negación del orden establecido y en la creación de otro mundo, al revés. En el texto que analizamos, el autor deja expreso el deseo de separarse del mundo “empírico” evadiéndose en la ficción: “A oportunidade ñao só de gozar de uma efêmera glória imortal, como de expulsar os morgegos que habitam meu cérebro, talvez me libertando deles para sempre”(1975: 2). La ficción con todo el rigor que le es intrínseco, representa infinitas posibilidades para el descubrimiento de nuevos horizontes y la transfiguración de la realidad que nos cerca.

Para sumergirse en el universo ficcional, el autor se hace personaje, es decir, Sérgio se transforma en Ralfo. “Resolvi transformar-me em outro homem, tornar-me personagem” (1975: 2). Ralfo, asumiendo el papel de autor deberá crear la materia de la narrativa que dará como resultado la autobiografía de Sérgio/Ralfo.

El universo carnalesco fundado por la novela *Confissões de Ralfo* se configura, de esta manera, en la negación de la realidad que circunda Sérgio y en la creación de otro mundo, el ficcional. Sérgio deja la vida para entrar en la ficción, atribuyendo a Ralfo la libertad para crear un segundo mundo, el ficcional, cuya regla es romper con la fisonomía de las cosas, escapar de cualquier molde convencional.

La creación de ese segundo mundo, se da en función de la necesidad de Sérgio de “exorcizarse”. Para alcanzar en el arte, la transfiguración de la vida, Sérgio representa la figura del sabio, punto importante de verificación de la literatura carnavalizada, aludido por Bajtin, y que consiste en “crear situaciones extraordinarias para provocar y experimentar una idea filosófica: una palabra, una verdad materializada en la imagen de un sabio que procura esa verdad” (1981: 89).

Como resultado de la creación de la situación extraordinaria, el ritual carnalesco coronación/destronación del rey de carnaval, “se corona la antípoda del verdadero rey” (1987: 107). En el texto en análisis, Ralfo es coronado en lugar de Sérgio y su *status* de personaje le confiere la capacidad de hacer que la imposibilidad pierda su partícula negativa. Este ritual carnalesco representa la inversión de todo orden y revela la alegre relativización de las estructuras sociales del sistema y de la jerarquización institucional. Ralfo asume el papel de rey y es con él como se consagrará la creación del mundo al revés.

3. Proximidad entre autor y personaje.

En el proceso de construcción de la novela no ocurre, simplemente, la ausencia de distancia entre la posición del autor y la del héroe, que ya representa una nota importante en el contexto carnavalizante. Autor y personaje son el mismo ser, un duplo que cabe en la literatura carnavalizada. El procedimiento usado en la construcción de esta novela apunta, no sólo al dialogismo del discurso, sino también a la carnavalización del enunciado. En las *Confissões* se da la coexistencia de un autor que se presenta como real, lo que sugiere que él existe fuera del enunciado, y la de un personaje que es, sobre todo, criatura del texto, pero que posee el privilegio de ser también autor. Dejemos que el enunciado dilucide mejor esta cuestión: “Resumindo, digamos que este livro trata da vida real de um homem imaginário ou da vida imaginária de um homem real” (1975: 2).

En el universo polifónico, el dialogismo del discurso es generalmente tematizado en la propia construcción discursiva, y el narrador, situado fuera del espacio del texto, no adopta la perspectiva de ninguna de las dos consciencias que entran en confrontación para hacer circular una ideología. Cuando narrador y personaje están situados en el mismo espacio discursivo, el texto carece de verdad, ya que el narrador no es el origen de la palabra y de las convicciones.

En el texto analizado hay, en la voz que emana de la instancia de la enunciación, dos consciencias que se enfrentan dialógicamente: la de un “autor empírico” transformado en personaje y la de un personaje transformado en autor. Con esto, queda abolida la posibilidad de existencia de una ideología orientada por un único punto de vista arbitrario y absoluto, y también la existencia de una ideología presentada como elemento extraño a la narración, que se da cuando el narrador se abstiene de cualquier intervención directa para interpretar el mundo creado. Ello, porque la preocupación primordial del

texto es lograr que el lector tome conciencia de que está ante un universo ficcional, constituido por la fusión de lo real y lo imaginario. Ante esto, podemos concluir que la carnavalización comienza por la propia enunciación de la novela. Y es por el camino de la carnavalización que la obra se realiza como un todo.

4. Relativización del poder entre creador y criatura.

El proceso de construcción del libro genera una relativización de la jerarquía entre creador y creación. Ralfo se encuentra subordinado, en su libertad de ser escritor, a la voluntad férrea de Sérgio de sufrir un proceso de transformación, a través de las innumerables aventuras que Ralfo le proporcionará. Tal situación suscita un conflicto a nivel de la libertad de creación. Ralfo es colocado en una posición extremadamente incómoda ya que deberá ser el artesano de otra voluntad. Su libertad creadora (de registrar todas las aventuras que tomarán la forma de la autobiografía) está desde el principio determinada por Sérgio. Ralfo fue engendrado para crear situaciones diferentes, a través de las cuales Sérgio pueda divertirse y sufrir un proceso de transformación interior.

Así, el autor intelectual del texto no es Ralfo sino Sérgio, con un detalle: quien escribe el texto, quien manipula el lenguaje creador es Ralfo. Hecho que ratifica porque, antes de la escritura del libro, Sérgio ya había determinado todo el contenido y el camino que Ralfo realizaría. En el *Roteiro*², Sérgio define el plano conjunto de la obra, organizando todas las partes que la constituyen, antes de comenzar la redacción:

Além de prólogo, epílogo e nota final, *As Confissões de Ralfo* compõem-se de nove pequenos livros. Possuindo muitas vezes um tênue e até suspeito relacionamento entre si, possivelmente esses livrinhos são melhores desfrutados como unidades distintas, que se subdividem, por sua vez, em outras unidades ou episódios, em número de trinta e dois.

Sérgio sugiere, así, que conoce la materia de la obra y la forma como está compuesta: el camino que Ralfo deberá recorrer, su extensión, el número de capítulos y su división. A lo largo de la redacción de las *Confissões*, esta estructura proporcionada inicialmente por el "autor" se mantiene. Hay ahí también la indicación de que cómo el lector deberá leer la obra como parte intrínseca al *Roteiro*, en una relación inversa a la de una tradición de escritores que acostumbra dejar todos los indicios referentes a la forma, composición e interpretación de la obra a manera de *dossier*.

Ahora, si el escritor-personaje proporciona el itinerario del libro antes del acto de la escritura, se vuelve contradictoria la afirmación de que su intención "é escrever um romance cuja elaboração seria iniciada imediatamente." Por otro lado, este es un elemento que revela que la novela no tiene una estructura rígida, al contrario, posee una estructura móvil, dinámica, que se contradice deliberadamente, un texto contrario a los modelos tradicionales, carnavalizado, por lo tanto.

En relación con la problemática en torno a la creación del texto, el personaje Sérgio sugiere que el manejo del lenguaje por Ralfo es apenas expresión de contenidos ya formulados y programados. Ralfo es simultáneamente escribano de Sérgio, redactor de su capacidad creadora y un instrumento a través del cual él puede dramatizar y desenvolver ostensivamente todas las contradicciones de su personalidad.

Ocurre que el proyecto de Sérgio sólo es posible de ser alcanzado por medio de los poderes "fantásticos" que Ralfo posee. Una vez incorporado en Ralfo, Sérgio pasa a ser subordinado a la voluntad de Ralfo de crear, inventar y descubrir los caminos y las aventuras que marcarán su recorrido, pues solamente Ralfo tiene el poder de transformar la realidad en lo que él quiera. Junto a él, Sérgio puede vivir según el instinto, con total liberación de cualquier norma o medida, pudiendo

transitar libremente por las capas más bajas y decadentes de la vida, como por las más elevadas y nobles jerarquías sociales. Sérgio puede manifestar, a través de Ralfo, un comportamiento distanciado de cualquier escala de valores instituida por la sociedad. Ralfo está dotado de la capacidad de anular fronteras entre materia/imaginación, realidad/invención, espacio/tiempo.

En este sentido, Ralfo se torna superior a Sérgio y éste pasa a ser sometido a la voluntad de aquél. Para Ralfo, entretanto, los acontecimientos son conducidos y dirigidos por él y a él. Aunque en algunos pasajes otros narradores asumen el mando de la narración, Ralfo es “el dueño de todos los acontecimientos”. Todo para él es imaginación, invención, lenguaje y, de esta manera, él es el autor del texto.

Si, por un lado, el discurso de Sérgio en el *Prólogo* dirige la posición del creador todo poderoso, capaz de dar origen al escritor y a un personaje para realizar su meta, por otro, esa posición de creador omnipotente es relativizada, pues a partir del momento en que se incorpora en Ralfo, él pierde la posición de escritor, que será asumida por Ralfo, y pasa a existir como personaje. Este, a partir de entonces, asume una autonomía especial: la de ser narrador-personaje y creador del personaje Sérgio. Con esto, queda abolida la distancia que separa creador y criatura. En consecuencia, el poder de ambos se nivela y termina siendo equivalente.

Aunque la construcción del texto permita esta discusión, el conflicto interno acerca de la autoría de la obra no es tematizado en la construcción discursiva, sino presentado de forma implícita. La voz que emana del *Prólogo* figura como discurso monológico del escritor-personaje Sérgio, situado fuera y dentro del texto simultáneamente. Su discurso no lleva la marca bivocal del entrecruzamiento de su conciencia con la de Ralfo. Cuando en él se incorpora, a partir del primer capítulo,

Sérgio desaparece deliberadamente detrás de Ralfo para que éste se torne libre e independiente de cualquier influencia suya.

O primeiro passo é abandonar a cidade e qualquer vínculo com a existência anterior. Mais do que isso: apagar todos os traços deste passado. Compenetrar-me de que sou Ralfo, concebido do nada; com uma realidade física e mental de vinte e poucos anos (1975: 13).

El discurso de Ralfo deja entrever el dialogismo, pues éste se vuelca sobre el otro. A medida que el texto avanza, se va diluyendo ese entrecruzamiento del discurso. Ralfo va asumiendo cada vez más autonomía hasta que se torna “nula” la existencia de Sérgio. Ralfo procura apenas reconocerse a sí, reconocer su palabra, el modo y la orientación que va dar a su vida.

5. Proyección mítica de la carnavalización.

Ralfo, como dijimos, es el instrumento de que el “autor” se sirve para alcanzar la plenitud del ser; es por medio de él que el autor busca encontrar una realidad trascendente que transforme su modo de existencia. En función de esto, Ralfo es un personaje profundamente carnavalizado: no posee cualidades socialmente típicas e individualizantes que posibiliten una sólida imagen de su carácter, tipo o temperamento. Esto porque, si él tuviera una imagen bien definida, estarían reducidas las posibilidades de encarnar la multiplicidad de aventuras, fantasías y sueños para los cuales fue creado. Por esto, él es construido sin ninguna coherencia síquica, sin una ideología y una moral definidas que puedan darle una unidad.

En un momento Ralfo piensa: “Preciso trabalhar, embora seja frontalmente contrário aos meus princípios” (88); en otro exclama: “Tenho fome: a fome dos que trabalham arduamente” (195).

En cuanto a la descripción de Ralfo, quien nos informa de ella es una psicópata, lo que no merece crédito de confianza "...o novo hóspede alia a beleza certamente de sua alma a uma aparência externa das mais atraentes" (132). Otros aspectos de su apariencia física, que aparecen al comienzo del libro, "... Roupas novas, cabelos cortados" son posteriormente repetidos "cabelo um pouco mais crescido" (26). En otro pasaje, esos rasgos se tornan satíricos "...cabelos cortados, caspas voando nas correntes de ar, cicatrizes" (161).

Los acontecimientos de la narración sugieren que son dirigidos sólo a Ralfo y su único fin es conocer y experimentar todas las posibilidades de aventura que el mundo ofrece. Para ello, actúa según su instinto, sin ninguna coerción de orden social o moral. El impulso de todo aquello que experimenta hace que él asuma en cada capítulo, una caracterización diferente y desempeñe funciones distintas.

A lo largo de sus múltiples aventuras, Ralfo se refiere a sí mismo, entre otras designaciones, como ... "Eu, Ralfo, decadente Ulises", "Ralfo, o louco", "Ladrao sem casaca", "Conde", "Justiceiro", "Primeiro e único", "Magnífico", "O mago", "Como Nureiev", "Como Deus". Esta heterogeneidad de identidades es la manifestación de la falta de unidad, en una relación inversa a las designaciones dadas a los héroes clásicos que se mantenían durante todo el transcurrir de la narración. En consonancia con la ausencia de identidad, él es, simultáneamente, cínico, idealista, sarcástico, megalómano, hedonista, y, en cuanto a la profesión; la consciencia de estar escribiendo un libro es registrada intermitentemente, ya sea por él, ya sea por otros. Así, su libro puede encuadrarse tanto en una estética considerada y aplaudida como en géneros "menores": "Redação de textos é meu ramo"(19), "Ralfo, o escrivão"(29) "Sempre com um bloco de notas na mão como um repórter" (41), "Meu livro se tornaria um extenso e monótono diário de bordo" (33), "Talvez um dia a senhora tome conhecimento nao só desta carta, mas de todo um

livro confessional que estou escrevendo” (142). “Fiquei muito excitada, hoje, com a notícia de que o novo hóspede é nada mais nada menos do que um escritor. E que estaria escrevendo atualmente, a sua auto-biografia.”(133). Hasta el mismo Sancho Panza, parodia del personaje de Cervantes, hace referencia al libro de Ralfo, como representando al propio Ralfo: “O meu problema, Sir, é que toda vez que começo escrever um deles, este esboço me leva a multidões de outras idéias, de modo que nunca chego a concretizá-las com unidade e coerencia.”(179). Todas las situaciones por las que Ralfo pasa, ponen al desnudo actitudes puramente convencionales, mostrando todo el desprecio que es capaz de despertar alguien cuyo comportamiento esté pautado por esas normas; denuncia para desmitificar las formas establecidas, para develar hipocresías, imposturas aceptadas. Ralfo puede mostrar desde las facciones más graciosas hasta las más feroces y, como escritor, devela el trabajo del escritor que se caracteriza por el oportunismo literario.

La carnavalización del personaje Ralfo no tiene por objetivo poner en relieve la desvalorización de la cultura oficial, con el propósito de vivir al margen de la sociedad, libre de cualquier opresión socio-moral, como lo hacen las novelas que utilizan la sátira menipea. En *Confissões de Ralfo*, las categorías carnales como el exceso, el escándalo, la excentricidad, el contraste, la ironía, la pasión amorosa ligada a la voluptuosidad carnal, en fin, la satisfacción de los instintos naturales deben ser entendidas como el deseo del escritor de encontrar, a través de Ralfo, una experiencia de hecho verdadera.

Para alcanzar tal objetivo, el tiempo y el espacio, esas dos únicas y misteriosas fronteras que desafían la facultad del pensar son anuladas. “... Ralfo não existe e pode diluir-se a qualquer momento para reencarnar-se adiante no tempo e no espaço”(64).

La abolición de la frontera espacio-temporal es también uno de los principales aspectos de la literatura carnavalizada

aludida por Bajtin: "...lo que está separado y distante debe aproximarse a un punto espacio-temporal. Y para eso se hacen necesarias la libertad carnavalesca y la concepción carnavalesca del espacio y del tiempo" (1981: 154).

La estructura de la novela es acentuadamente geográfica. Durante su odisea, Ralfo recorre tres continentes y dos océanos. El espacio, como el tiempo, es esférico. Justamente por eso la historia no tiene un punto de orientación y en ella se entrelazan tanto espacios reales, geográficamente localizados, como la ciudad de São Paulo (capítulo "Sofia y Rosángela") como ciudades imaginarias (capítulo: "*Goddamn City*"). Aquí la referencia a un espacio real es bien recibida en la convivencia natural con uno imaginario. Hay una continuidad y simultaneidad espacio-temporal, que rompe con las amarras del mundo sensible. Una infinidad de planos temporales y espaciales (áreas metropolitanas, isla, prisión, asilo, palco, tribunal, entre otros) discurren cinematográficamente delante del lector y son aprehendidos de forma simultánea. *Las Confissões de Ralfo*, siguiendo una tendencia de la literatura contemporánea, "ya no quiere reconstruir una época, sino destruirla" (1992: 21).

La variedad de espacio corrobora simbólicamente la función intercesora de motivos recurrentes ligados al tema de la búsqueda. La pluralidad de caminos trillados por Ralfo representa las posibilidades de que Sérgio encuentre algo verdadero que lo lleve a la plenitud del ser. Pero, como dice Virgilio Ferreira, "es en el desierto en donde todos los caminos se nos ofrecen posibles, porque no se nos ofrece ninguno" (1966: 191).

Las aventuras de Ralfo, dotadas de esa libertad carnavalesca, dominan la irreversibilidad del tiempo, e igualmente el espacio escapa a la determinación del mundo circundante, para englobar la dimensión de la universalidad. Los espacios que Ralfo recorre aluden a una tentativa de reintegración mítica, en el principio esencial, en el tiempo de los comienzos, en el origen perdido. Así, cada capítulo es visto como una promesa de

paraíso, capaz de arrancar al personaje de su circunstancia histórica y proyectarla en la esfera del mito. "Purificado e transparente para reencarnar-se mais uma vez" (1975: 101).

La forma como es mostrado el itinerario de la búsqueda revela que el verdadero reinicio sólo puede tener lugar después del verdadero final. "...Iniciar daí o aprendizado e há um longo caminho pela frente"(55). Así, a cada paso, a cada capítulo, Ralfo no consigue alcanzar la anhelada dimensión trascendente de la realidad, permaneciendo siempre una laguna entre el deseo y la realización de la meta propuesta. Tal situación obliga a Ralfo a recomenzar, desde el principio, a escoger nuevas situaciones y a inventar nuevas formas de comportamiento. De ahí resultan las improvisaciones; todo parece atraer las diferentes perspectivas de acercamiento de Ralfo, quien está persiguiendo una búsqueda huidiza que se le escapa siempre, que no llega; no obstante, se encuentra con la frustración de no haber conseguido alcanzar una experiencia que encierre un hecho de mayor valor. "E quanto a mim, finalmente, de novo só e como todos aqueles que, após várias tentativas, não conseguem encontrar sua identidade..."(184).

Hay momentos de posibilidades, de vislumbre, en su multiplicidad de vivencia, con una experiencia que lo haga interrumpir su búsqueda. Pero, en lugar de la frustración, Ralfo prefiere llevar los acontecimientos y los personajes a configuraciones carnavalescas, al caos.

Todos los personajes, mostrados inicialmente como gente común, cumpliendo sus respectivas funciones, son expuestos al ridículo, revelando un comportamiento alejado de las normas éticas y morales. De este modo, pasan a preocuparse apenas por la satisfacción de los instintos naturales, sobre todo, por los placeres carnales. Los insólitos comportamientos de los personajes, manifestando una conducta que escapa a la percepción rutinaria, acomodada a la banalidad del mundo cotidiano, se

encuadran en el modelo del personaje Ralfo, "único e sofocante quem acontecem mil peripécias: eu"(11).

Las gemelas obesas Sofía y Rosángela, la prostituta de la orilla del muelle, la víctima masoquista de Ralfo, el mágico, el duplo Alicia/Lolita, la sensual Rute, todos acaban tornándose apenas reflejos carnales de las diferentes aventuras de Ralfo. Torturadores estereotipados, revolucionarios latinos, sicópatas, médicos siquiátras, todos grotescamente retratados, completan el elenco de personajes de la novela.

Todos esos personajes, digámoslo desde ya, enfrentan una dificultad de ser, pues dejan de existir al final de cada capítulo; son todas figuras transitorias que se disuelven en la nada, en la misma nada de donde surgen. Ralfo es el único personaje que se posterga en toda la narración.

El rigor de la fragmentación de la novela, por la mezcla de elementos contrarios, imprevisibilidad del enredo, incongruencia caractereológica, falta de una consistencia que dé sentido a los acontecimientos y asuma la responsabilidad del discurso, más allá de la heterogeneidad de los textos; estos elementos incorporan la unidad y cohesión de la narración como un todo. Tal cohesión está ligada al tema central de la obra, la búsqueda de lo absoluto, eje sobre el cual gira la novela.

6. El carácter cíclico de la novela.

Luego de una sucesión ininterrumpida de aventuras generadas espontáneamente, Ralfo se encuentra en conjunción con su libro, totalizando un sentido a partir de la reunión de diferentes narradores y de variadas áreas lingüísticas. El final de su trayectoria se identifica con la consecución del propio texto. En este sentido, en el transcurrir de Ralfo, se construye una historia que versa sobre la propia historia.

No es innecesario señalar que, siendo Ralfo el doble de la forma autobiográfica, originado por la necesidad del autor de “exorcizarse”, nada sea más presumible que su destrucción al término de las *Confissões*. Si toda autobiografía es una forma de suicidio (1986: 307), una vez creado el doble, en el caso del personaje Ralfo, se hace necesaria la destrucción. Ese doble, no obstante, procura no reconocer su sumisión al enunciador lingüístico, Sérgio. De ahí que su final sea desencadenado como consecuencia de los elementos entrelazados en el texto.

Ralfo y también su libro son sometidos a un juicio cuyo jurado se compone de figuras alegóricas, como el Ministro de los Monólogos Exteriores, de la Lengua, de Lugares Comunes, de la Concisión, de la Síntesis, de los Diálogos, de la Autenticidad y de la *Madame la Littérature*.

La obra de Ralfo es juzgada, como se puede notar a partir de la composición del jurado, bajo la óptica de la novela tradicional. El “tribunal” que la juzga quiere encuadrarla en los modelos tradicionales para condenarla. Ante las alteraciones que el libro de Ralfo opera en todas las categorías tradicionales de construcción novelesca, es natural que sea visto como un amontonado de capítulos inconexos y desprovisto de una unidad temática, cuando es confrontada con la novela tradicional: “Eis que, sem a menor serimonia e verossimilhança, os capítulos do livro e as aventuras deste senhor vão se acumulando, quase sempre com uma impossivel e inadequada relação de causa e efeito” (1975: 222). La condenación de Ralfo y su obra alude paródicamente a una atmósfera de enjuiciamiento judicial, que remite al contexto político-social de la época de enunciación del texto.

A MULTIDAO (enfurecida): -Lincha, lincha, lincha.
O PROMOTOR: -Rasga e lincha, é o que exige a turba.
O CHEFE DAS GUARDAS: -Seeentido! ... Preparar
armas! ... Atacar!...

Las hojas del libro, lanzadas a lo alto, se combinan al azar, formando la sugestión de un itinerario, ahora de Ralfo. Tal acto justificaría la carnavalización total de la obra. Con esto, se abre una circularidad: “E também o fim do livro que, de repente podia ser o princípio, com Ralfo caminhando cada vez mais para o seu começo, até abrigar-se no estranho território de um útero selvagem”.

Si la inversión que Sérgio opera en el proyecto estético del libro, dejando la “vida” para entrar en el mundo ficcional, ya dota a la obra de humor, por la configuración carnavalesca, la inversión del mundo invertido, que se daría como proyecto de Ralfo, provocaría además la burla carnavalesca. En las *Confissões*, no obstante, se mantiene el itinerario suministrado por Sérgio.

Lo que está en juego en la novela es su carácter circular y la sugestión de que Ralfo no sufre ninguna influencia de Sérgio. En su ilusoria autonomía, el propio Ralfo pone un punto final en su existencia “a medida que me rasgavam em pedacitos junto com meu livro”(229), cerrando definitivamente la obra con el empleo de la palabra *fin*.

La novela, todavía, no se cierra ahí. Aparece además un *epílogo* que tiene como sujeto de la enunciación la unificación del duplo Sérgio/Ralfo, expresado en la primera persona del plural: “Nós terminamos de escrever isto que é o fim do nosso livro e de nossas aventuras ”

Se abre de esta forma otra circularidad. Sérgio deja la ficción retornando al espacio “empírico” (cuarto), donde se localiza en el inicio de la narración. En este caso, Ralfo también estaría habitando el mundo de acá, fuera de la ficción, sin ninguna diferencia entre ellos. Vemos al escritor y a su doble al revés con los manuscritos del libro “dactilografiando” el epílogo, sin encontrar, no obstante, el hecho que cerrará el mismo. En

una novela construida con el propósito de desconfiar de las verdades presentadas, la nivelación del duplo Sérgio/Ralfo se torna cuestionable.

Como vimos, Ralfo está desde el comienzo subordinado a la voluntad de Sérgio, es su criatura. Fuera del universo ficcional no hay lugar para los dos. La muerte de Ralfo es, así, una muerte cierta: “Que depois o corpo de Ralfo -carregando também, infelizmente sua alma, se desprenderá de mim, seu criador até agora indivisível”(235). De esta forma, la afirmación de que “el final que decidimos, su epílogo nos vino a la mente por el mismo agujero” no puede ser tomada al pie de la letra. A pesar del empleo de “nosotros”, no escuchamos la voz de Ralfo, el discurso se figura monológico, oriundo, pues, del escritor-personaje Sérgio. Es en la *nota final* en donde queda clara la imposibilidad por parte de la criatura de eliminar al creador: “A Ralfo não restava outra alternativa senão desaparecer, o que ele cumpriu fielmente” (238).

Ralfo, el escritor, el narrador en torno al cual todo el enredo se cataliza, es destituido de ese poder. Ambivalentemente desde el inicio, en el ritual carnavalesco la coronación ya contiene la idea de destronamiento futuro. Así, en el final de la narración, Sérgio reasume su posición inicial de escritor, lo que hace presentir que toda la narrativa zigzagueó a partir de él.

La autoría del libro, sin embargo, permanece ambigua. En el *prólogo*, Sérgio afirma textualmente que el libro son sus *Confissões*. Ralfo, que manifiesta en todo momento la conciencia de estar escribiendo un libro autobiográfico, medita acerca de los posibles títulos que podría atribuirle, menos sobre aquel que el libro realmente posee en su materialidad: *Confissões de Ralfo (Uma autobiografia imaginária)*. Como se ve, no hay aquí ninguna alusión a Sérgio.

La disputa del poder entre los dos se presenta en el texto de forma implícita y funciona como un elemento intrínseco a la narración y no colocado en el espacio de la enunciación. La sincronía entre los hechos y los registros de los mismos impide que pueda sobrevenir alguna posición monológica.

La obra trata de un círculo enclaustrado del cual Sérgio intenta escapar por la vivencia pasajera en el reino de la ficción. Con esto él consigue momentos de evasión, de fuga de lo cotidiano, optando entonces por la catarsis. Tuvo una existencia fugaz en los caminos de Ralfo. ¿Consiguió exorcizarse amalgamándose con la escritura? En este libro no hay lugar para la certeza, para la verdad definitiva. La verdad es definida tan sólo en cuanto búsqueda y cuestionamiento, y no revelada como un valor absoluto. Las preguntas contenidas en este estudio deben ser interpretadas como una invitación permanente a la búsqueda, a la indagación, en la eficacia del apego a la relectura, al texto que está carnavalizado por la particularidad de su estructuración.

NOTAS

- 1 Magister en Letras por la UNESP, con la tesis: *A paródia da viagem rumo ao encontro da unidade em: Confissões de Ralfo (Uma autobiografia imaginária)*. Sigue doctorado en esa misma universidad.
- 2 Guía de lectura (N. de la T.).

BIBLIOGRAFIA

BAJTIN, Mikhail.

1981 *Problemas da poética de Dostoiévski*. Río de Janeiro: Forense-Universitária.

- 1987 *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de Francois Rabelais.* São Paulo: HUCITEC.
- COSTA LIMA, Luiz.
1986 *Sociedade e discurso ficcional.* Rio de Janeiro: Guanabara.
- FERREIRA, Virgílio.
1966 "Situação actual do romance". En: *Paginas de estética contemporânea.* Lisboa: Presença.
- POUILLON, Jean.
1984 *O tempo no romance.* São Paulo: Cultrix.
- SANT'ANNA, Sérgio.
1975 *Confissões de Ralfo: Uma autobiografia imaginária.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- TADIE, Jean-Yves.
1992 *O romance no século XX.* Lisboa: Publicações Dom Quixote.