



Universidad Autónoma del Estado de México



Facultad de Humanidades

Tesis

Carnaval y representación poética en “Antes del baile verde” de Lygia Fagundes Telles y “Restos de carnaval” de Clarice Lispector

Que para obtener el título de Licenciado en Letras Latinoamericanas

Presenta: Jimena Arias Ayala

Asesora: Dra. Berenice Romano Hurtado

Toluca, México

Mayo de 2019

Dedicatoria

A mis padres, por su apoyo incondicional.

Introducción -----	1
Capítulo I. Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector y la literatura brasileña-----	8
1.1 la literatura brasileña de siglo XX-----	8
1.2 La narrativa de Lygia Fagundes Telles y “Antes do baile verde”-----	14
1.3 La narrativa de Clarice Lispector y “Restos de carnaval”-----	20
Capítulo II. La representación poética en la línea de segmentación flexible o molecular en los cuentos-----	27
2.1 La línea molar en los cuentos-----	27
2.2 La línea de segmentación flexible o molecular en los cuentos-----	33
2.2.1 La definición de representación-----	38
2.3 La representación teatral-----	51
2.4 Representación poética en los cuentos-----	63
Capítulo III. El carnaval y la línea de fuga-----	79
3.1 Definición de carnaval y su relación con la representación-----	79
3.2 La línea de fuga y su representación en los cuentos-----	98
3.3 Los personajes y el carnaval-----	111
Conclusiones-----	129
Bibliografía-----	133

Introducción

El presente trabajo de investigación que lleva por título *Carnaval y Representación poética en “Antes del baile verde” de Lygia Fagundes Telles y “Restos de carnaval” de Clarice Lispector* tiene como objetivo, mostrar el concepto de carnaval y las funciones de representación en los cuentos de ambas autoras brasileñas, ya que los textos tiene una temática y una trama similares.

A partir de las semejanzas de “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval” se realizó un análisis de los conceptos temáticos que unen a estos relatos (carnaval, disfraz, los personajes centrales y la enfermedad que asecha a los padres). Cabe aclarar que el cuento de Lygia Fagundes Telles se ha citado en su idioma original (portugués), porque no se cuenta con la traducción del compendio de cuentos que lleva por título *Antes do baile verde*; después de cada cita de este cuento se hace una explicación de lo que dice cada parte de la narración. En cuanto al relato de Clarice Lispector, sí está traducido al español y se incluye en la obra *Cuentos reunidos*.

Las autoras de estos cuentos tienen un estilo diferente de escritura, por tanto la forma de tratar el tema del carnaval y las vivencias de los personajes es distinta, lo que se analizó en la presente tesis fueron las cuestiones temáticas; además, dichas escritoras, pertenecen a la llamada generación del 45 en Brasil. Los escritores de esta época marcan una forma de escritura que rompe con la tradición folclorista de ese país y comienza con los relatos intimistas, basados en la narrativa de William Faulkner y James Joyce.

Sobre esta situación se muestra el primer capítulo que lleva por título: “Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector y la literatura brasileña”, donde se hace un recorrido por la literatura que habla del carnaval, como la obra de Jorge Amado (uno de los grandes escritores de Brasil, conocido por sus relatos del carnaval), hasta los comienzos de la

generación del 45 y los relatos intimistas y el monólogo interior; autores como Guimaraes Rosa y Oswald de Andrade destacan en este movimiento literario. Pero también existen las escritoras, que las historias de la literatura ponen como parte de la escritura femenina de Brasil, pero no a la par de los autores ya mencionados.

Entre ellas se encuentran: Lygia Fagundes Telles y Clarice Lispector, dos escritoras que tienen en común las cuestiones temáticas: por ejemplo, los personajes jóvenes en su mayoría son mujeres. Además de tomar elementos de la vida cotidiana para contar historias que llevan a una profunda reflexión del ser.

De esto se tratan los dos últimos apartados de este capítulo: una semblanza sobre la obra de cada autora y sobre todo las más representativas, además de mencionar el estilo de cada una y su importancia para la literatura brasileña, es decir, su aporte en las letras de su país y su relevancia en cuanto a su hacer literario, más allá de simplemente representantes de la literatura femenina en Brasil. Después de mencionar estas cuestiones, se hace una semblanza de los cuentos: “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval” para dar un panorama general de ambas narraciones y dar paso al análisis de cada uno.

Para este capítulo se indagó en las historias de la literatura brasileñas y algunos artículos que hablan de literatura en ese país sudamericano, además de escritos especializados sobre Lygia Fagundes Telles y Clarice Lispector, para dar un panorama sobre los movimientos literarios y la época en la que se encuentran los cuentos de ambas autoras, además de escritos sobre el carnaval en Brasil. Los libros que se citaron fueron: *Literatura brasileña* de Luisa Trias Floch, *Historia y cultura en la conciencia brasileña* de Leopoldo Zea, *La imagen y la letra: aspectos de la literatura brasileña* de Tania Pellegrini, *El pueblo brasileño: la formación y el sentido* de Brasil de Darcy Ribeiro e *Historia concisa de la literatura brasileña*.

Ya que se han descrito estas situaciones nos adentramos al capítulo II que lleva por título: “La representación poética en la línea de segmentación flexible o molecular”. Una vez que hemos revisado, de manera general, los cuentos, podemos analizar los aspectos de carnaval y representación poética. El capítulo II está destinado a los aspectos de la representación; un análisis literario sobre esta cuestión y por qué se considera poético en los cuentos.

En el primer apartado nos adentramos a un concepto de Gilles Deleuze y Felix Guattari incluido en su obra *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, estamos hablando de *las líneas de vida*. Esta cuestión nos demuestra la posición en que se encuentran los personajes centrales de “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval” al inicio de la narración y cómo cambian la situación en la que viven.

El primer apartado tiene como punto central la línea de segmentariedad dura o molar, que está representada por la enfermedad de los padres y cómo esta situación se vuelve cotidiana para las protagonistas de los cuentos. Esta línea marca el problema fundamental que impide que los personajes logren su cometido: ir al carnaval. Esta es la línea que rige la vida de Tatisa (actante central de “Antes do baile verde”) y la niña del cuento de Clarice Lispector y es lo que ellas desean romper para salir de casa e ir a la festividad.

Para el segundo apartado vemos la cuestión de la representación a detalle, para ello, se introduce otro concepto de las líneas de vida: línea de segmentación flexible o molecular, esta línea se refiere (según Deleuze y Guattari) a un estado en que el sujeto se da cuenta de la línea molar en la que vive y gracias a eso hay una conciencia sobre lo que sucede; en el caso de los cuentos, es la llegada del carnaval la que hace que los personajes quieran salir de casa, por tanto necesitan un disfraz para ser parte de la festividad.

Con ello se introduce el término de representación, para analizar las cuestiones del disfraz y los actantes del carnaval. Para ello, en cuanto a lo teórico, nos apoyamos del texto de Hans-Georg Gadamer, *Verdad y Método*, en las cuestiones de la representación el arte, y en *La representación prohibida* de Jean-Luc Nancy y su definición de este concepto. Una vez que está claro qué significa representación podemos ver cuestiones más específicas.

En primera instancia se habla del disfraz y su construcción, esto en cada cuento y la forma en que los personajes elaboran dicho traje, para ello también vemos la significación del disfraz en el carnaval brasileño en un texto de Mónica Rector titulado “El código y el mensaje del carnaval”, esto se incluye en el libro *¡Carnaval!*, del cual se hablará más adelante con otro texto de Umberto Eco.

En el estudio de Mónica Rector (incluido en la misma obra) retomaremos la importancia del disfraz en el carnaval brasileño. Además de su construcción y relevancia, que en Brasil es de suma importancia, proyecta la esencia del carnaval. Esto va acorde con los cuentos de Fagundes Telles y Lispector, porque los escenarios en que se desarrolla la narración hacen alusión a ese país; además de que a lo largo de la trama se dan a conocer detalles del carnaval al que asistirán los personajes.

Lo que representa el disfraz para cada personaje es fundamental para entender los cuentos, es la base para que los actantes puedan pertenecer a la festividad; antes de entrar al concepto de carnaval hay que entender la representación en “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval”.

Después veremos cómo se lleva a cabo la representación en los personajes, para ello nos apoyamos de la teoría sobre representación en el teatro y el trabajo del actor, esto con el fin de entender la creación de un actante (el disfraz que se pondrán Tatisa y la niña: que en el primer caso es una bailarina verde y en el segundo una rosa), por las protagonistas del

cuento; para ello citamos las siguientes obras: *Manual de teoría y práctica teatral* de José Alonso de Santos y *Compendio de teoría teatral* de María Grillo Torres. Esto resulta relevante porque los personajes de los cuentos están creando a otro actante para el carnaval. Al saber las cuestiones por las que pasa el actor y cómo se prepara para la puesta en escena, podremos comprender el proceso de Tatisa y la niña con el disfraz.

Después de tener claro cómo funcionan los elementos de la representación en ambas narraciones, podemos hablar de la representación poética, es decir, de la creación que hacen los personajes (Tatisa y la niña) y lo que significa para ellas. Es decir, el disfraz no sólo es un objeto o un aditamento para el carnaval, este se construye de lo que piensan y sienten los personajes respecto de su relación familiar. Además de las cuestiones materiales que lleva dicho traje.

Cuando se tienen claras estas cuestiones podemos entrar al tema del carnaval, es decir, el capítulo III “El carnaval y la línea de fuga”. En esta parte del trabajo de investigación se define el concepto de línea de fuga, que es parte de la teoría de Deleuze y Guattari. Esta línea nos habla de un rompimiento total con la línea molar, es decir, la fuga es un cambio radical en la vida del sujeto. Esto se relaciona directamente con lo que pasa en los cuentos: los personajes salen de casa para ir al carnaval, es decir, se fugan de la realidad para entrar a la fantasía. Esto como parte del primer apartado para entender lo que a continuación se menciona sobre las cuestiones carnavalescas.

En cuanto a la teoría sobre el carnaval citaremos a Mijail Bajtin y su obra *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Donde vemos detalles específicos sobre el concepto de carnaval y además hablamos de la carnavalización de la literatura y cómo los personajes de “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval” al estar en esta festividad son parte de la fiesta y cómo entra en escena la representación (el

disfraz). Los conceptos que muestra Bajtín son fundamentales para el estudio de los cuentos, no sólo porque se habla de carnaval, también por cómo la narración se carnavaliza con los contrastes de vida-muerte y los personajes que se disfrazan para evadir la realidad.

También se contemplan las ideas de Umberto Eco en su ensayo incluido en el libro *¡Carnaval!*, que reforzarán las cuestiones que se traten en los cuentos en cuanto al carnaval. Esto para reforzar algunas ideas sobre la fiesta y cómo influyen en el ser humano, en este caso en los personajes de los cuentos. Eco propone algunas ideas distintas a las de Bajtín, por ejemplo, el individuo frente a la fiesta (Bajtín se refiere más a lo colectivo), lo que nos da otra visión para interpretar lo que sucede con Tatisa y la niña.

En ello se exploran otras cuestiones sobre el espacio y el tiempo en las narraciones, donde se hablará de otro concepto de Deleuze, *el devenir*, (que se incluye en la obra *Crítica y Clínica*) esto para explicar el estado en el que se encuentran los personajes cuando van a entrar a la fiesta y además lo que esta provoca en las protagonistas. El devenir es una parte importante de este análisis, porque muestra la que provoca el carnaval en los personajes.

Este recorrido por los cuentos de Lygia Fagundes Telles y Clarice Lispector, y el análisis de los mismos, logra un estudio donde los conceptos de Gilles Deleuze y Felix Guattari se pueden relacionar con la teoría sobre el carnaval y la representación, para dar como resultado las cuestiones en las que empatan “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval”, y así dar paso a los estudios sobre estas dos autoras y las semejanzas en sus obras. Además de demostrar la cuestión poética en los cuentos.

Con este análisis literario de los cuentos “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval” veremos una conexión entre la obra de Lygia Fagundes Telles y Clarice Lispector, así como su relevancia para los estudios de la literatura brasileña. Con las cuestiones teóricas que se exponen en cada capítulo y la interpretación que se realiza de los cuentos, mostraremos

los elementos que unen a estas dos narraciones de estilos diferentes, más allá de la temática y la anécdota.

Capítulo I Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector y la literatura brasileña.

1.1 La literatura brasileña de siglo XX

En la historia de la literatura brasileña existen grandes nombres que marcan nuevas formas y contenidos, esto pasa en la mayoría de los movimientos literarios, pero esta, en particular, logra una combinación entre la exaltación de su contexto y las nuevas propuestas artísticas (que responden a su época) y hacen que se diferencien del resto de Latinoamérica. Comienza desde los movimientos de siglo XIX, y el nacimiento de la literatura brasileña hecha por extranjeros, que trata de la diversidad y la naturaleza con la que cuenta este país, hasta la literatura contemporánea que rompe con la visión sobre la literatura folclorista con la que se referían a Brasil y la llegada de autores con propuestas innovadoras.¹

Mencionaremos, en específico, de lo que sucede en el siglo XX. Se comienza hablar de las grandes ciudades y sus diversos problemas, y se da el inicio de las dictaduras en este país (al igual que en toda Latinoamérica). El cambio más radical que se da en la literatura brasileña es con la generación del 45: “junto a las obras que mantenían cierta preocupación social y daban continuidad al regionalismo, comenzaron a destacarse producciones literarias en las que la gran novedad era la investigación sobre el lenguaje poético”.²

Esta generación tuvo su antecedente en las obras regionalistas de principios de siglo; uno de los temas que resaltan en esta época es la picaresca, tomada desde las influencias medievales europeas y por supuesto, una cuestión muy importante para la cultura brasileña: el carnaval. “Este signo de carnavalización que preside en la picaresca no está ausente en la

¹ Luisa Trias Folch, *Literatura brasileña*, Editorial síntesis, Madrid, 2006, p. 15.

² *Ibidem*, p. 289.

retomada del género en el Brasil de nuestros días. Por el contrario, en una cultura en la que el carnaval, lejos de ser apenas una fiesta anual, es una forma de la propia vida, la literatura vuelve a sufrir la carnavalización de manera directa”.³

No se abandona uno de los temas culturales para Brasil más importantes como lo es el carnaval, sino que es motivo, no sólo de la carnavalización (término de Bajtín que retomaremos para esta investigación), sino de este acontecimiento como tema central del relato. La literatura sobre el carnaval es representada por el escritor Jorge Amado; uno de los autores más reconocidos y aclamados de Brasil. Sus obras muestran la cultura brasileña: personajes marginados o de estratos sociales bajos y añade el humor y la parodia a sus novelas. Su primera obra titulada *El país del carnaval* (1933) engloba la diversidad de su país, los diferentes estratos sociales, el paso a la modernidad y el crecimiento de las ciudades.

Con ello Amado muestra a Brasil como un país carnavalizado, donde caben todas las formas; regularmente sus novelas comienzan con esta festividad, por ejemplo, *Doña Flor y sus dos maridos* empiezan con la muerte de Badinho en plena fiesta de carnaval y el funeral se lleva a cabo en las mismas fechas.

Nos encontramos nuevamente en pleno ‘país del carnaval’, sólo que ahora éste está filtrado por una perspectiva posmoderna —por decirlo así— en la medida en que el texto es una especie de pastiche de tramas y de tipos que ya fueron creados y recreados muchas veces por el autor, pero ahora apuntan a satisfacer la estética del espectáculo que está impregnado en la propia estructura de la ficción.⁴

³ Leopoldo Zea, *Historia y cultura en la conciencia brasileña*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 112.

⁴ Tania Pellegrini, *La imagen y la letra: aspectos de la literatura brasileña contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p. 129.

Entonces el carnaval no es sólo un motivo en la literatura brasileña o una forma del texto, representa una cultura que se identifica con ello y además se vuelve parte de la idiosincrasia de un país. Un evento que acontece una vez al año (no es el único país que lo celebra) se vuelve parte de una ideología que se transporta a la literatura nacional de Brasil. Este tema no es desechado por los escritores contemporáneos, también lo retoman para exponer situaciones más allá de lo cultural. El carnaval tiene una gran significación en el país al que nos estamos refiriendo.

En cuanto a esta manifestación artística, la literatura brasileña también muestra diferentes escenarios, es decir, la mención de diferentes lugares y su carnaval; por ejemplo, Jorge Amado siempre se refiere a su ciudad natal, Bahía y además describe las tradiciones, los ritos y la forma de celebrar. Siempre con la consigna esencial del carnaval como los disfraces, la comida, la sensualidad de sus personajes femeninos, el sincretismo de las culturas negras con la religión católica. Todo está dentro de sus novelas.

En cuanto al carnaval brasileño hace sus propias leyes según su cultura y los elementos tomados de las regiones indígenas. Darcy Ribeiro indica: “A partir de esas bases precarias, el negro urbano llegó a ser lo más vigoroso en la cultura popular brasileña. Con base en ella se estructura nuestro Carnaval, el culto de Yemanjá, la capoeira e innumerables manifestaciones culturales”.⁵ El carnaval reúne, en Brasil, todas las formas que dan singularidad o que identifican al pueblo, por ejemplo, los negros de las ciudades (el carnaval pasa a ser algo de la urbe), y su aportación al carnaval desde las culturas africanas.

⁵ Darcy Ribeiro, *El pueblo brasileño: la formación y el sentido de Brasil*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999, p. 194.

A partir de este cambio donde modernidad y tradición conviven en la literatura brasileña, comienza una nueva escritura que involucra los problemas internos del ser humano (no sólo del colectivo al que se refiere Jorge Amado); cuestiones como el monólogo interior, el fluir de conciencia se hace presente en los escritores de esta época, pero encuentran su propio estilo dentro de la realidad de Brasil; el idioma no es lo único que los diferencia del resto de Latinoamérica, también la forma de narrar, de hacer poesía y sobre todo de mostrar sus tradiciones como parte del sujeto, tanto en su modo de vivir, como de pensar (como ya se ejemplificó con el carnaval).

Estos escritores de la generación del 45, encuentran dentro de la herencia popular que propone Amado, una nueva forma de explicar el mundo, desde su contexto, su cotidianidad (el carnaval se vuelve parte de la vida) mezclada con las formas narrativas que surgen en el siglo XX. Entre ellos se encuentran dos escritoras que son el referente de la mujer en la ficción brasileña, Lygia Fagundes Telles y Clarice Lispector.

Estas autoras se encontraban a la par de los autores que comprenden la literatura contemporánea, como Guimarães Rosa,⁶ Otávio de Faria, entre otros. Los movimientos de la literatura contemporánea brasileña se caracterizan por tener influencia de los modelos literarios propuestos por James Joyce, Faulkner y los autores representantes del monólogo interior.⁷

⁶ “En la narrativa el gran innovador fue Joao Guimaraes Rosa [...] experimentador radical, no ignoró, sin embargo, las fuentes vivas de los lenguajes no letrados: por el contrario, supo explotarlos y ponerlos al servicio de una prosa compleja, donde lo natural, lo infantil y lo místico asumen una dimensión ontológica que transfigura los materiales de base”. Alfredo Bosi, *Historia concisa de la literatura brasileña*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, p. 410.

⁷ Luisa Trias Folch, *Op cit*, p. 309.

Esta generación está compuesta por varios autores que no representan un solo parámetro en la literatura, están los intimistas como Lispector, Fagundes Telles, Dalton Trevisan y Murilo Rubião, quienes no hablan del rescate de los símbolos nacionales en la literatura (que es lo que buscaban estas generaciones en sus comienzos), sino que tienen como tema central al “yo”; pero los personajes que representan lo que acabamos de mencionar inmiscuyen en esa cotidianidad que simboliza a la cultura brasileña.

Dentro de las dictaduras y represiones que se vivían en esa época, se desarrollaba una literatura (sobre todo en poesía) que denunciaba estas situaciones, pero siempre proyectándolas en el sufrimiento del sujeto: “la síntesis de las obsesiones constitutivas de nuestra ficción: la sed de lo particular como justificación de identidad y el deseo de proyección universal”.⁸ La cita anterior ejemplifica la escritura y el pensamiento de los escritores ya mencionados. Las mismas problemáticas que muestran los autores intimistas europeos, es retomada por los escritores brasileños y por tanto, está la cultura de su país en su escritura. A diferencia del caso de Jorge Amado, que mostraba la idea de Brasil como un país totalmente folclórico y sus obras estaban proyectadas para mostrar al mundo lo que es este país, la generación del 45 se vuelve parte de la literatura universal.

Esto marca una narrativa más consolidada, la cual había superado los modelos tradicionales y los temas recurrentes como Brasil y su folklor, que ahora eran vistos como parte del problema de los personajes y no como una cuestión antropológica. En el caso de Fagundes Telles y Lispector, los personajes se enfrentan de manera existencial a problemas

⁸ Rodolfo Mata y Regina Crespo, “Presente de la literatura brasileña”, *Letras libres*, no. 58, México, 2003, s/p.

de familia o a encontrar cuestiones muy profundas en lo cotidiano, personajes femeninos en busca de algo que cambie su panorama y la forma en que viven.

1.2 La narrativa de Lygia Fagundes Telles y “Antes do baile verde”

Lygia Fagundes Telles nace en la ciudad de Sao Paulo en 1923, es una de las representantes de la literatura brasileña contemporánea más importante. Su primera publicación en 1944 fue *Praira viva*. Esta obra es la que la vincula con los escritores de su generación, los temas fundamentales que aborda esta autora son los siguientes: “La vida en las grandes ciudades y con problemas familiares, sociales que afligen a las personas: Militancia política, drogas, conflictos familiares, adulterio, amor, miseria y muerte etc.”⁹ Entre sus obras, las que mejor ejemplifican estas características son *Ciranda de pedra*¹⁰ y *As meninas*¹¹ consideradas las más representativas en su escritura.

Dentro de las historias de la literatura brasileña se le vincula con Clarice Lispector como una de las exponentes de los personajes de la psicología femenina y cómo se enfrentan a su realidad; a pesar de no tener un estilo similar, coinciden en temas y los conflictos a los que se enfrentan los personajes. Como se mencionó en el apartado anterior, la generación del 45 se caracterizaba por tener una nueva forma de escritura donde estaban incluidas las formas

⁹ Luisa Trias Folch, *Op.cit.*, p. 307.

¹⁰ “*Ciranda de Pedra* (1954) é considerada por Antonio Candido a obra em que a autora alcança a maturidade literária. LFT também considera esse romance o marco inicial de suas obras completas. O que ficou para trás, “são juvenilidades”. Quando da sua publicação o romance foi saudado por críticos como Otto Maria Carpeaux, Paulo Rónai e José Paulo Paes”. Academia brasileira de Letras, *Biografia: Lygia Fagundes Telles*, Consultado de <http://www.academia.org.br/academicos/lygia-fagundes-telles/biografia>, Río de Janeiro, 2016. p.1. Fagundes Telles es más reconocida, por la crítica, gracias a esta novela, además de catalogarla dentro de la literatura juvenil por tener personajes adolescentes o jóvenes que se enfrentan a su entorno. Por ejemplo, el cuento que será analizado en este trabajo de investigación, “Antes del baile verde”, tiene como personaje principal a una joven que desea ir al carnaval pero la enfermedad de su padre lo impide.

¹¹ “*As meninas* [...] tiene como protagonistas a tres estudiantes universitarias — Lorena, Liao y Ana Clara— que viven en un internado dirigido por monjas. Cada una tiene un interés diferente. Lorena de familia rica, se entrega a una supuesta relación con un hombre casado y mayor que ella; Liao es una militante de izquierdas que lo abandona todo por la política; Ana Clara es la más problemática, hija de una prostituta, drogadicta, marcada por una infancia difícil. Las tres jóvenes se alternan como narradoras, y hacen uso con frecuencia de monólogos interiores, presentando cada una de ellas sus dramas más íntimos” Luisa Trias Folch, *Op cit*, p. 310.

de vida en Brasil y las propuestas del monólogo interior. Lispector y Fagundes Telles retoman lo cotidiano, como los temas de familia (relaciones entre padres e hijos) y los acontecimientos más tradicionales, como el carnaval, que será el centro de este trabajo de investigación. La relación que existe entre estas dos autoras es por las temáticas, y en el caso de esta investigación, la afinidad se encuentra en la mención de un evento icónico para Brasil (el carnaval) y cómo dos personajes femeninos de corta edad escapan de una situación familiar difícil (la enfermedad de los padres) con el carnaval. La relación entre estas dos escritoras va más allá de la psicología femenina; en realidad muestran lo cotidiano como reflexión de la vida.

Alfredo Bosi considera a Fagundes Telles como una de las autoras de la novela de tensión interiorizada: “El héroe se dispone a enfrentar la antinomia yo / mundo mediante la acción: se evade subjetivizando el conflicto”.¹² Bosi la sitúa dentro de los narradores intimistas, con ellos se refiere a lo siguiente: “puede detenerse en la memoria de la infancia o posarse sobre el estado del alma recurrente en el individuo, sin que el proceso implique necesariamente transfiguración”.¹³ Esto lo ejemplificaremos cuando hablemos del cuento a analizar (“Antes do baile verde”).

Lygia Fagundes Telles es una de las grandes representantes de la literatura femenina en Brasil, reconocida por su amplia producción narrativa y sobre todo por los personajes femeninos que destacan en sus novelas y cuentos. Fagundes Telles muestra una visión muy particular de la mujer y cómo se enfrenta a su contexto: “Lygia tuvo un papel fundamental en la creación de una nueva imagen de la mujer en la sociedad brasileña, reflejando en sus

¹² Alfredo Bosi, *Op cit*, p. 417.

¹³ *Ibidem*, p. 445.

personajes diversas facetas de la realidad y dando respuestas a distintos ángulos de su sexualidad y de su forma de estar en el mundo”.¹⁴

La narrativa de esta autora es muy variada, va desde las narraciones intimistas hasta las novelas neopolicíacas, en su mayoría, protagonizadas por mujeres, pone al personaje femenino en diferentes ámbitos, no sólo la mujer y su condición social, sino que la hace parte de varias problemáticas.

Fagundes Telles se caracteriza por escribir sobre los ambientes paulistas en cuanto a las cuestiones familiares, es decir, dentro del escenario urbano se encuentran los conflictos entre personas cercanas, muchos de sus personajes principales son niños y adolescentes que se enfrentan a su contexto social y familiar.

Con las características de la literatura de Lygia Fagundes Telles podemos hablar sobre el cuento que se expondrá en este trabajo de investigación: “Antes do baile verde”, que se encuentra en una obra que lleva por título el mismo nombre. Este libro es una de las últimas publicaciones de la autora en 1970. Luisa Trias Folch menciona que la materia prima de los cuentos de esta autora es la angustia existencial de diferentes mujeres de distintas edades: “una percepción dramática de la realidad o revelaciones subjetivas se imponen bruscamente en la conciencia, llevándolos al dolor y la lucidez [...] Ligia Fagundes Telles describe la vida de la juventud brasileña de la década de 1970”.¹⁵

Todo esto dentro del propio contexto de los personajes, ya sea la dictadura que afecta directamente a las jóvenes en *As meninas* o el cuento del que hablaremos a continuación,

¹⁴ Ascensión Hernández Rivas y Helena Bonito Pereira (eds.), *Relectura de Lygia Fagundes Telles*, Universidad de Salamanca, Sao Paulo, 2014, p. 8.

¹⁵ Luisa Trias Folch, *Op. cit.*, p. 310.

donde no es una cuestión política la que recae en el personaje principal, sino dos situaciones familiares: el carnaval (familiar en cuanto a que es algo icónico de Brasil) y la relación con su padre enfermo (esto ejemplifica lo dramático de la realidad como vimos en la cita anterior).

“Antes del baile verde” cuenta la historia de Tatisa, una joven que desea ir al carnaval y se encuentra con el dilema de que su padre está muy enfermo y a punto de morir. El problema central está en el diálogo que mantiene con su sirvienta Lu, ésta le insiste en que se quede en casa porque el padre podría morir en cualquier momento, esto se lo dice mientras cose el vestido verde de bailarina para que Tatisa vaya al carnaval. En esta situación se ejemplifican las cuestiones de los personajes jóvenes que se enfrentan a una realidad cruda y a su deseo de escapar de ella, a partir de la llegada del carnaval.

La joven trata de huir de la situación que vive y lo que más le importa es su vestuario y maquillaje, además de estar con su novio durante la fiesta. Busca algunas excusas como decir que su padre se encuentra bien. Una de las razones por la cual Lu quiere que Tatisa se quede con su papá es que ella también desea asistir al carnaval, esto demuestra una de las cuestiones sociales de la obra de Lygia Fagundes Telles: Lu es una sirvienta mulata que quiere ser partícipe de la fiesta, pero Tatisa tiene otros planes para ella, la protagonista insiste en que Lu se quede con la responsabilidad que le corresponde como hija.

En el carnaval caben todas las formas y todos los estratos sociales y esto se ejemplifica con estos dos personajes: “O sistema dual montado por DaMatta propunha que a realidade brasileira é constituída pela dia de estrutura-communitas. Estas expressam a antítese das modalidades verticais e horizontais de ser (igualdade versus hierarquia) e de se

relacionar (indivíduo versus pessoa) no Brasil”.¹⁶ En la cita anterior podemos apreciar como la realidad está dominada por jerarquías, al igual que el cuento, Tatisa no hace su traje, además no hace caso de las suplicas de Lu para que se quede en casa, insiste en que la sirvienta cuide de su padre, esto se rompe al abandonar ambas la casa y entran al lugar donde las estructuras sociales se rompen.

El ambiente que se presenta en el cuento está dividido entre la festividad y la muerte (en esto recae nuestra comparativa con Clarice Lispector más allá de un ámbito social, como se expuso en el párrafo anterior). El personaje principal está decidida a escapar de su realidad. Esto se logra a partir de algo tan icónico en Brasil como es el carnaval. Como ya se había mencionado, en la literatura contemporánea existe esa combinación entre los conflictos individuales de los personajes y la tradición de un país. Con esta mención de una parte de “Antes del baile verde” vemos cómo se supera la visión de carnaval como la mencionaba Jorge Amado, es decir, como esa representación de la alegría, lo picaresco, la fiesta dentro lo que implica el carnaval y esto se refleja en los personajes de Amado. Fagundes Telles lo expone como el escape de la dramática realidad de una joven; el vestuario, el maquillaje y todo lo que conlleva el disfraz de Tatisa la acercan más al momento en que puede dejar la responsabilidad de su padre. Por lo menos durante el carnaval, esta festividad ya no es algo que se muestre como la alegría de las novelas de Jorge Amado, sino como un escape.

Una escena del cuento que nos muestra algo del carnaval es cuando el personaje principal se asoma por la ventana y ve a unos niños jugando con agua y abuchean a un hombre vestido de mujer con tacones muy altos. Esta es una pequeña muestra de lo que pasa fuera de

¹⁶ Bernardo Borges Buarque de Hollanda, “Pais do carnaval! Pais do carnaval? (uma apresentação alentada ao dossiê: carnavaís & organizações), *Organizações & Sociedade*, n. 64, Bahía, 2013, p. 100.

la casa de la protagonista y el mundo al que quiere pertenecer, mientras que dentro de la casa hay un ambiente de muerte. Esto será dicho de manera detallada durante la explicación sobre el carnaval.

El cuento culmina cuando Tatisa termina de arreglarse y ponerse el disfraz que no está hecho a la perfección (tiene ciertos defectos por la prisa con la que lo elabora Lu) y sale apresurada de su casa porque su novio llegó por ella. A su paso se caen unas lentejuelas del vestido que ruedan por la escalera. La sirvienta se va con Tatisa y el padre queda solo y el lector tiene la incertidumbre de saber qué pasa con él. El personaje principal logra su cometido de ir al carnaval y olvidarse por un momento de la situación que vive en casa. Es una joven que está en la posición de decir, no hay una madre que la detenga u otra autoridad familiar, Lu no puede detenerla, simplemente le recuerda lo que pasa en casa.

Este cuento contiene elementos y situaciones simbólicas como el disfraz, el color verde, la muerte, la familia y por supuesto el carnaval (que serán explicados en todo este trabajo de investigación). Lygia Fagundes Telles hace una poética a partir de la representación que realiza el personaje central para poder escapar de su realidad, los elementos que ya mencionamos como la exposición de la juventud brasileña, los temas dramáticos y crudos, la mujer que se enfrenta a su contexto y sobre todo la relación del individuo con las cuestiones tradicionales de su país.

1.3 La narrativa de Clarice Lispector y “Restos de carnaval”

Clarice Lispector nace en Ucrania en 1920 (llega a Brasil a los dos meses de edad) y muere en Río de Janeiro en 1977. Es considerada una de las grandes representantes de la literatura brasileña de siglo XX. Con 17 años publica su primera novela *Cerca del corazón salvaje*¹⁷ (1946), que marca una nueva forma de narrar en Brasil.

Como ya se había mencionado, Guimarães Rosa es considerado el autor de la ruptura de las formas y los contenidos en la literatura brasileña, pero Lispector también hace esa desvinculación, incluso se considera que sus obras son sumamente complejas para comprenderlas: “poniendo en jaque los modelos narrativos tradicionales, relativiza los límites entre poesía y prosa y obliga a la crítica a revisar sus criterios de análisis y valoración de la obra literaria”.¹⁸ Lispector no sólo hizo un cambio drástico en la literatura de su país como Guimarães Rosa, también realizó un cambio para la literatura universal. Sus obras son muy complejas y requieren de una lectura minuciosa y sobre todo bien razonada.

Clarice Lispector muestra cuestiones muy profundas sobre el individuo a partir de cosas muy simples. La infancia, los conflictos de familia, personajes carentes de algo o que están en busca de algo que les falta y hechos de la vida cotidiana: “Allí donde unos ven

¹⁷ Esta obra cuenta la historia de Joana, una mujer que relata su infancia, hasta la edad adulta y su búsqueda por encontrar un lugar en el mundo, las relaciones personales, la soledad y la muerte de su padre afectan al personaje principal. Lispector muestra una escritura sumamente compleja en su primera obra, esto marca un estilo nuevo para la narrativa en Brasil; el personaje central de esta novela se encuentra en un constante monólogo interior sobre su existencia y su propósito en el mundo. Esto es recurrente en toda la obra de Lispector, es decir, *Cerca del corazón salvaje* marca toda la poética de esta autora. Como ya se había mencionado, la generación del 45 tiene influencias de Faulkner, Proust y Joyce. Lispector toma el nombre para su novela de este último: “Es de Joyce, sí. Pero yo no había leído nada de él. Vi esta frase que sería como un epígrafe y la aproveché.” Clarice Lispector, *Donde se enseña a ser feliz y otros escritos*, Siruela, Madrid, 2009, p. 188.

¹⁸ Luisa Trias Folch, *Op cit*, p. 305.

muerte y pérdida, dolor, desilusión, Clarice ve *amor*".¹⁹ Por ejemplo, la cucaracha que aparece en *Aprendizaje o el libro de los placeres* (este insecto está incluido en varios textos de la autora) muestra toda una cuestión metafórica sobre la existencia, el personaje principal ve la vida misma en la cucaracha al principio de la novela, encuentra la vitalidad en el líquido viscoso de la cucaracha.

En el capítulo anterior hablamos de una relación entre Lygia Fagundes Telles y Clarice Lispector respecto de los personajes jóvenes, los escenarios en que se desarrollan los mismos y el fluir de conciencia, también mencionamos que existe una diferencia entre estilos. Los personajes de Lispector están en busca de su lugar en el mundo, logrando una visión filosófica de la vida, esta autora crea su propio lenguaje para entender al mundo. A diferencia de Fagundes Telles que incluye una crítica social en su narración, además de presentar a los personajes jóvenes; Lispector habla de todas las edades y géneros.

Por ejemplo, la infancia es un tema presente en su obra, el cuento que será analizado en el presente trabajo, se encuentra dentro de una antología titulada *Felicidad clandestina* donde los personajes, en su mayoría, son niños y familiares que atraviesan por las mismas circunstancias que ya hemos mencionado y que explicaremos cuando hablemos del cuento "Restos de carnaval". "Em vários de seus contos e crônicas, Clarice reportase a episódios da infância em adolescência, ámiúde mareados pela ausência da mãe e pela saudosa e ofensiva presença do pai".²⁰

¹⁹ Evando Nasimento, "Una literatura pensante. Apuntes de una clase imaginaria", *Clarice Lispector. Una pluma desbordada*, Martha Elia Arizmendi Domínguez (comp.), UAEMéx, México, 2017, p.173.

²⁰ Ricardo Innace, "Clarice Lispector e seus personagens leitores", *A leitora Clarice Lispector*, UPS, Brasil, 2001. p. 42.

Siguiendo la línea de los autores de la historia de la literatura, Alfredo Bosi coloca a la autora en la novela de tensión transfigurada: “el héroe procura sobrepasar el conflicto que lo constituye existencialmente, mediante la transmutación mítica o metafísica de la realidad”.²¹ En efecto, los personajes se encuentran dentro un conflicto existencial que, en muchas ocasiones, no pretenden resolver sino vivir, encontrar la belleza donde aparentemente no está. Un claro ejemplo es su última novela *La hora de la estrella*, donde Macabea es un personaje que le disgusta a los demás, que no tiene acción alguna, pero la caracteriza el vivir, ser creada por un autor Rodrigo M. que está en el conflicto de crear a Macabea. Clarice construye otra realidad a partir de lo cotidiano.

Lispector escribió, novela, cuento, crónica, literatura infantil, todo enfocado hacia una visión existencialista, con un lenguaje que trata de comprender al mundo y sobre todo la experiencia que se tiene de él. En el artículo de Nádia Battella Gotlib, “Por que ler Clarice Lispector?”, indica: “Se fosse necessário apontar uma principal razão para se ler Clarice Lispector, diria que essa leitura se deve, sobretudo, ao nível de qualidade estética dos seus textos [...] ou porque problematizam alguma questão de realce referente à própria literatura de Clarice, à cultura brasileira ou à cultura de modo geral”.²² Esta autora marca una nueva estética, no sólo en la forma de escribir, sino también en contenido. Todo a partir de su contexto, lo que más vincula a Lispector con la generación del 45 es su cercanía con la cultura brasileña, pero no se limita a ese ámbito.

Es decir, Lispector tiene una literatura sumamente compleja y hace una nueva estética, pero sobre todo presenta temas de la cultura brasileña combinados con la cultura

²¹ Alfredo Bosi, *Op cit*, p. 417.

²² Nádia Battella Goltlib, “Por que ler Clarice Lispector?” en *Clarice Lispector. Una pluma desbordada*, UAEMéx, Martha Elia Arizmendi Domínguez (comp.) México, 2017, p. 183.

general. La literatura de esta escritora es universal; por ejemplo, involucra temas como el carnaval brasileño y el problema de un personaje que sueña con ser otra y tiene el impedimento de la enfermedad de su madre. Al igual que Lygia Fagundes Telles hay un personaje que se encuentra en el dilema de los problemas familiares y una festividad muy significativa en Brasil.

Como ya mencionamos el carnaval es parte fundamental del cuento: “Em meio a rituais que iam das paradas militares às procissões religiosas, o carnaval era eleito à condição de rito nacional por excelência. Ele se dava a conhecer excepcionalmente a cada princípio do ano, entre o Advento e a Quaresma, do Sábado Gordo à Quarta-Feira de Cinzas, quando a alma podia, por assim dizer, se entregar à carne”.²³ Un aspecto que también es importante para Brasil, y como lo menciona la cita anterior, es entregarse a la carne antes de la semana Santa. Al principio de “Restos de carnaval” la narradora dice que no fue ese el último carnaval, pero si uno muy significativo para ella por lo que contará después. Es la última oportunidad de la niña antes seguir con el martirio familiar. Al igual que Tatisa es su última oportunidad para entrar al goce que ofrece el carnaval y después enfrentarse a la cruda realidad.

Con esto introducimos el cuento que se expondrá junto con “Antes do baile verde”; “Restos de carnaval”. En esta narración Lispector presenta a una narradora que recuerda un carnaval cuando ella tenía ocho años y el conflicto que surge a partir de que ella quiere ir a dicha celebración y lo único que lo impide es la enfermedad de su madre.

²³ Bernardo Borges Buarque de Hollanda, *Op cit*, p. 101.

El escenario donde se desarrolla el cuento es la ciudad de Recife, la narradora nos cuenta que cada año, el día del carnaval su hermana la maquillaba y le rizaba el cabello y dice que en ese momento se sentía una mujer y dejaba la vulnerabilidad de la infancia. Pero no era parte del carnaval, sólo lo veía por la ventana.

El asunto comienza cuando la pequeña está en casa de su amiga a la que le hacen un disfraz de papel en forma de rosa; ella toma los restos de papel y la madre de su amiga le hace un traje de rosa. Existe una emoción inmensa en el personaje porque por fin podrá asistir al carnaval y dejar de ser ella por un momento. En esto se ejemplifica la cuestión existencial que mencionábamos como característica de la obra de Lispector, esta vez con la pauta de dejar de ser niña y como instrumento para lograr esto tiene al carnaval. Es decir, la niña se encuentra en el dilema de la enfermedad de su madre y no poder disfrutar de su niñez por esta circunstancia; el carnaval es ese escape de lo que representa su infancia. Es decir, estamos ante el sujeto que se enfrenta a su condición humana y lo melancólico que resulta.

La sencillez y las cosas cotidianas se hacen presentes en el cuento (Clarice Lispector logra encontrar la belleza en cosas habituales un mundo complejo, que habla de las relaciones humanas, el amor y cuestiones metafísicas incluso), es decir, en un disfraz hecho de papel, que es vulnerable a todo, la pequeña puede sentirse un rosa, algo bello, pero sobre todo ya no es un niña, dentro de un traje que puede romperse o desaparecer por la lluvia. Deja de ser ella, pero con algo igual de vulnerable que la infancia.

Una vez que está casi lista para ser una rosa, la madre de la niña se pone grave de salud y su pequeña hija tiene que salir corriendo por una medicina. El personaje central corre por el medicamento por las calles de Recife, con el disfraz a medias y en medio del carnaval y una vez que todo pasa se queda en la puerta para ver lo que queda de la festividad. En esto

el tiempo es fundamental, ya que en el carnaval todo está suspendido, mientras que la niña tiene prisa por ayudar a su madre. Está dentro del carnaval, pero sin vivirlo.

Al contrario de “Antes del baile verde” la niña no tiene el poder de decisión para irse al carnaval como Tatisa, la niña está en un drama, donde no puede vivir su infancia, la única forma de dejar eso atrás es convirtiéndose en una mujer, como lo menciona en la narración, la niña ya no puede ser rosa, en cambio Tatisa sí puede ser la bailarina del baile verde.

El cuento finaliza cuando un niño mayor que ella se le acerca y le echa confeti en la cabeza, la narradora dice que en ese momento sintió una felicidad enorme. Lo cual resulta simbólico, al ser un niño más grande que ella y darle un poco del carnaval a la pequeña, le da una significación importante que se expondrá durante el presente trabajo. Clarice Lispector muestra un personaje que vive en un estado dramático por la enfermedad de su madre. La niña trata de huir de su realidad y la única posibilidad es ser otra, y esa oportunidad se la da el carnaval, y por un instante lo logra cuando conoce al niño.

Igualmente encontramos elementos simbólicos, como la rosa, la infancia, la enfermedad (que podemos traducir en la muerte), el confeti, el niño y claramente el carnaval. Esto a partir de la representación que hace el personaje central para huir de la realidad, misma que la dejará entrar a otro mundo que el carnavalesco. Tatisa es la bailarina del baile verde y la niña es una rosa,²⁴ estos disfraces son el medio para lograr su cometido.

En este primer capítulo hemos realizado un recorrido por algunos aspectos de la literatura brasileña y las cuestiones que incluyen al carnaval, así como algunos de sus

²⁴ “Ao presetear a narradora com um vestido cor-de-rosa passa de certo modo a imprimir-lhe a lença de mae. De que obseva de perto, o romper de femimilidade de uma filha de oito anos.” Ricardo Innace, *Op cit*, p. 42.

representantes en el siglo XX. Una vez que hemos definido estos puntos y mostramos algunas características de la literatura de Lygia Fagundes Telles y Clarice Lispector y hacer una breve reseña de los cuentos que se trabajarán, podemos adentrarnos a fondo en el análisis literario de ambas narraciones. Esto se llevará a cabo en el siguiente capítulo, ya que hemos revisado las cuestiones que rodean a la obra de ambas autoras y sus respectivos cuentos.

Capítulo II La representación poética en la línea de segmentación flexible o molecular

2.1 La línea molar en los cuentos

“Antes del baile verde” y “Restos de carnaval” tienen como premisa fundamental el conflicto que padecen los personajes centrales respecto de situaciones familiares. La introducción que se hizo en el capítulo anterior nos da un panorama general de ambos y las problemáticas a las que los mismos se enfrentan.

La vida de los personajes están regidas por situaciones semejantes; Tatisa tiene un padre enfermo a punto de morir y la niña del cuento de Lispector tiene una madre con las mismas condiciones de salud y esto no le permite vivir su niñez. La vida cambia a partir de estos acontecimientos, es decir, no tienen la vida que deberían, tanto de niña como de joven. Esto es lo que predomina, en un principio de la narración, la existencia de los personajes centrales.

Con ello podemos introducir la cuestión de línea molar, para explicar esto recurriremos a lo siguiente: La línea molar es un concepto de Giles Deleuze y Felix Guattari incluido en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. En el apartado de “Tres novelas cortas o ¿qué ha pasado?”, los autores hablan sobre la definición de novela corta y como esta rompe con ciertos esquemas de los que carecen la novela y el cuento. Con ello dicen que tanto individuos como grupos estamos atravesados por líneas:

Individuos o grupos, estamos atravesados por líneas, meridianos, geodésicas, trópicos, husos que no marcan el mismo ritmo y que no tienen la misma naturaleza. Líneas que

nos componen, nosotros hablamos de tres tipos de líneas. O más bien paquetes de líneas, puesto que cada tipo es múltiple. Uno puede interesarse más por una de esas líneas que por las otras, y, en efecto, quizá haya una que es, si no determinante, sí más importante que las otras..., si es que existe. Pues, de todas esas líneas, algunas nos son impuestas desde fuera, al menos en parte. Otras nacen un poco por azar, a partir de nada, sin que se llegue a saber por qué.²⁵

Las líneas forman parte de un todo. Unas cobran más relevancia que otras, esto depende la situación en la que se encuentre el individuo, resaltan unas más que otras. Estos filósofos franceses hablan de una cuestión cartesiana, donde dicen que los individuos estamos atravesados por líneas de vida que pueden ser diversas y con una finalidad distinta. Esta cuestión cartesiana es pertinente para nuestra investigación porque estamos hablando de algo vivencial, es decir, la enfermedad de los padres afecta la forma de vivir de Tatisa y la niña, no sólo en un aspecto sino en todo lo que sucede con ellas. Incluso el carnaval también tiene la connotación de la vida y, por tanto, las líneas de las que hablamos representan los acontecimientos de ambas narraciones.

En este caso Deleuze y Guattari se refieren a tres: Línea de segmentaridad dura o molar, la línea de segmentación flexible o molecular y la línea de fuga. Con estos tres conceptos partiremos para hacer el análisis de los cuentos, ya que los personajes pasan por estas líneas y llegan a la de fuga desde la representación y el carnaval.

Para ver la representación de la primera línea (molar), mostraremos la siguiente definición: “Estamos ante una primera línea de vida, *línea de segmentaridad dura o molar*, en modo alguno muerta, puesto que ocupa y atraviesa nuestra vida, y al final siempre dará la impresión de que predomina. Esta línea implica incluso mucha ternura y amor. Sería muy

²⁵ Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-textos, España, 2004, p. 206.

fácil decir: “esa línea es mala”, pues la encontraréis en todas partes, y en todas las demás”.²⁶

La línea de segmentariedad dura o molar, se refiere, como lo dice su nombre, a un concepto que marca lo cotidiano y lo establecido, se encuentra en todas partes, por su naturaleza de lo cotidiano, y por tanto predomina. Deleuze y Guattari mencionan que de algún modo está muerta, porque no hay algún movimiento en ella, se mantiene rígida. Es la vida monótona o rutinaria, que pasa todos los días de la misma manera, esta línea se desarrolla siempre igual, con los mismos elementos, porque el ser humano se encuentra estancado en algo repetitivo, hace las mismas cosas todos los días, entonces tiene que llegar algún evento o circunstancia que cambie esa línea molar.

Deleuze y Guattari ejemplifican esto con la mención de una novela titulada *Dans la cage* de Henry James, que cuenta la historia de una telegrafista que tiene una vida monótona y rutinaria, todos los días hace lo mismo en el trabajo y en su vida personal. La línea molar define un estilo de vida en el siempre sucede lo mismo, como ocurre con el personaje de James: “Así está hecha nuestra vida: no sólo los grandes conjuntos molares (Estados, instituciones, clases), sino que las personas como elementos de un conjunto, los sentimientos como relaciones entre personas están segmentarizados, de una manera que no está hecha para perturbar, ni dispersar, sino, al contrario, para garantizar y controlar la identidad de cada instancia, incluso la identidad personal”.²⁷ Deleuze y Guattari mencionan tres novelas para ejemplificar cada uno de los conceptos de líneas que propone. En cada uno de los textos que mencionan se nota el rompimiento de una línea con la otra.

²⁶Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, *Op cit*, p. 200.

²⁷ *Ibidem*, p. 200.

En “Antes do baile verde” la primera vez que aparece la mención del padre enfermo es cuando la sirvienta de Tatisa Lu, le dice que su padre está muriendo, pero la joven dice que eso no va a pasar, esto mientras acaban de adornar el tutú de Tatisa para el carnaval.

El personaje central, es consciente de que esto puede ocurrir, pero ella lo niega para ir al carnaval, incluso vuelve a preguntarle a Lu, si cree que va a morir: “Conheço bem isso, já vi um monte de gente morrer, agora já sei como é. Ele não passa desta noite”.²⁸ En esta cita Lu dice que conoce bien los casos, como el del padre de Tatisa y que no pasará de esa noche. Estas preguntas de la joven a Lu se presentan varias veces en la narración para recordar la situación del padre, es decir, la línea molar trata de poner un freno a los planes de la muchacha, pero la protagonista está decidida a romper con ella. Estos constantes recordatorios de la muerte del padre marcan la presencia de la molaridad en la casa.

Mientras que en “Restos de carnaval” la línea molar aparece de la siguiente manera: “No me disfrazaban: en medio de las preocupaciones por la enfermedad de mi madre, a nadie en la casa se le pasaba por la cabeza el carnaval de la pequeña”.²⁹ La protagonista nunca ha asistido a una fiesta o como dice la cita se ha disfrazado, esto es parte de la cotidianidad de la niña. Está privada de todas las cuestiones de la infancia por la enfermedad de la madre.

La molaridad en este cuento resulta triste, porque la niña nunca ha disfrutado de lo que compete a su edad, romper la línea molar no resulta fácil por la edad de la pequeña, son eventos específicos (de los que hablaremos en los siguientes apartados) los que irrumpen con la molaridad en la narración.

²⁸ Lygia Fagundes Telles, *Antes do baile verde*, Companhia da letras, Brasil, 2009, p. 41.

²⁹ Clarice Lispector, *Cuentos reunidos*, Siruela, España, 2010, p. 266.

Es importante mencionar la relevancia de este concepto para entender la línea de segmentación flexible o molecular y la línea de fuga (que son más notorias en los relatos que estamos estudiando), porque para que ambas aparezcan tiene que haber una línea molar.

Una infancia y una juventud interrumpida por el padecimiento de los padres, muestra un cambio radical en la vida de los personajes. En este caso esa línea se representa como la vida que Tatisa y la niña de “Restos de carnaval”, deberían llevar, pero esto cambia por la enfermedad. En los cuentos no se habla de un antes y un después de la vida de los personajes centrales. La niña ha vivido con eso durante mucho tiempo y para Tatisa la situación se vuelve normal; al ser cotidiano para los personajes, la cuestión familiar se vuelve la línea molar a la que están sujetas las protagonistas.

La línea molar se encuentra establecida, como mencionan estos autores, por un orden mayor (como el Estado, por ejemplo) o en la vida personal, en lo íntimo, como ocurre en los cuentos, todo pasa en el ámbito familiar, pero lo habitual se interrumpe por la constante amenaza de la muerte, que a pesar de ser una cuestión humana y natural, siempre causa un rompimiento el hacer cotidiano. Mientras que la enfermedad se vuelve parte de esa cotidianidad, donde los personajes está ante la expectativa de lo que va a pasar con sus padres.

Cabe mencionar que la línea molar se desarrolla en casa en un espacio cerrado y lo que irrumpe en la cotidianidad de los personajes es el carnaval; éste se lleva a cabo en las calles, entonces los actantes de los cuentos también están ante un problema de territorio. Donde las protagonistas tienen que moverse de un lugar a otro para lograr su cometido. Estamos ante una contraposición entre el espacio cerrado y el espacio abierto.

En esto radica la premisa fundamental de los cuentos y el escape de esa situación. A continuación veremos el funcionamiento de la siguiente línea propuesta por Deleuze y Guattari que tiene que ver con la situación que acabamos de mencionar y la llegada del carnaval que irrumpe en la molaridad. Este es uno de los puntos temáticos donde ambas narraciones coinciden: los padres que no se encuentran en buenas condiciones de salud.

En el siguiente apartado veremos cómo los personajes crean un deseo en torno al carnaval y los métodos para lograr la salida de la línea molar. En ello radica la construcción del disfraz y lo que representa el carnaval en la vida de Tatisa y de la niña. Para esto hablaremos de la línea de segmentación flexible o molecular.

2.2 Línea de segmentación flexible o molecular en los cuentos

En el capítulo anterior hicimos una introducción a la línea molar para entender lo que sucede con los personajes centrales y lo que representa la enfermedad en sus vidas. Para ello hay que mencionar la siguiente línea: de segmentación flexible o molecular. Esto nos llevará directamente a la problemática de los cuentos, es decir, la enfermedad de los padres y el escape de la realidad que viven las niñas. Deleuze y Guattari lo explican de la siguiente manera:

En cualquier caso, estamos ante una línea muy diferente de la precedente, *una línea de segmentación flexible o molecular*, en la que los segmentos son como cuantos de desterritorialización.³⁰ En esta línea se define un presente cuya forma es la de algo que ha pasado, ya pasado, por próximos que estemos de ello, puesto que la materia imperceptible de ese algo está completamente molecularizada, a velocidades que superan los umbrales ordinarios de percepción.³¹

La línea de segmentación flexible o molecular, significa una afectación a la línea molar, no es un rompimiento abrupto, sino que es una pequeña fisura en un sistema impuesto o en la cotidianidad. Se puede reflejar en una situación que desestabiliza la vida del sujeto, un evento cuya relevancia puede cambiar el rumbo de las cosas. En la literatura existe ese punto de quiebre en los personajes que los hace llegar a otras instancias, ejemplos de ello, y de lo que vamos a mencionar a continuación son “Antes del baile verde” y “Restos de carnaval”.

³⁰ Con desterritorialización se refieren a que el sujeto ha salido del territorio codificado que se le ha impuesto; en *Crítica y clínica* Gilles Deleuze habla de este concepto. Esto quiere decir, en términos de lo que se está exponiendo, que sale de la molaridad, deja el territorio delimitado. Deleuze y Guattari vuelven a la novela de Herry James para ejemplificar la línea flexible. La mujer que vive en la rutina se da cuenta de lo que está pasando y cómo su vida está definida por una línea molar.

³¹ Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, *Op cit*, p. 201.

Antes hay que aclarar que las líneas que hemos mencionado se entienden en los cuentos desde la perspectiva familiar e íntima, son líneas de vida que atraviesan la existencia de los personajes. Estudiemos cada caso a detalle: Primero el cuento de Lygia Fagundes Telles, Tatisa desea ir al carnaval pero Lu la sirvienta le recuerda que su padre está agonizando y debe que quedarse con él. Es decir, la juventud, simbolizada en la fiesta, está frenado. Esto lo vemos cuando la joven se queja de las veces que se ha quedado con su padre: “Mas você já se enganou uma vez, lembra? Disse que ele ia morrer, que estava nas últimas... E no dia seguinte ele já pedia leite, radiante”.³² En esta cita dice la protagonista que la última vez que Lu mencionó que su padre iba a morir, no resultó cierto, y que después de eso el padre estaba radiante. En esta parte se indica que Tatisa no ve como algo triste lo que le pasa a su padre, sino como un freno a las cosas que quiere realizar o una justificación para ir al carnaval.

El aviso constante de la muerte es la línea flexible o molecular que infringe la vida de Tatisa. Dentro de la realidad del personaje existe un quiebre al momento en que su padre enferma, esa línea es fracturada por una situación que representa la pérdida de la juventud, una etapa que es importante en la vida misma. Se rompe un ciclo al que Tatisa quiere volver sin importar lo que pase con su papá. Como se percibió en el capítulo I, en la literatura de Lygia Fagundes Telles los personajes jóvenes se enfrentan a situaciones complejas, es decir, están dentro de la línea flexible. Tatisa busca el escape en el carnaval y no hay remordimiento alguno.

La línea molar de este personaje se encuentra en su propia juventud y es irrumpida por la línea flexible que es la constante amenaza de la muerte de su padre; para Tatisa resulta

³² Lygia Fagundes Telles, *Antes do baile verde*, Companhia da letras, Brasil, 2009, p. 41. En adelante se pondrá el número de página frente a la cita.

desgastante que su padre esté en una situación entre vida y muerte, y eso le impide vivir, además de que pierde cosas relacionadas con su edad: los bailes, las fiestas (todo lo que engloba el carnaval).

Lu es la que le recuerda la sombría realidad representada por la muerte; la representación de la vida misma se encuentra fuera de casa, en el carnaval. Mientras tanto la molaridad es irrumpida cuando la enfermedad se agrava justo cuando llega el carnaval, entonces se crea un efecto emocional en la vida de Tatisa y tiene que tomar una decisión: quedarse con su padre o ir a la fiesta. Lu es la conciencia de Tatisa y el recordatorio de la fragilidad en la que se encuentra, de esa línea que irrumpe su vida y sobre todo su juventud.

Lo extraordinario en la vida de Tatisa radica en el padecimiento del padre, en esto se encuentra. Por ejemplo, parece que Tatisa vive su juventud al ser rebelde e irse al carnaval y olvidar lo que pasa en casa, pero su vida no la rige la molaridad, la línea de segmentación flexible o molecular, incluso esa rebeldía que muestra es parte de esa fisura que logra la enfermedad de su padre.

Esto se ejemplifica en la siguiente cita: “Você já cometeu um erro uma vez " a jovem mulher reafirmou." Ela não pode estar morrendo, ela não pode. Também lá antes de você, eu estava dormindo tão quieto”. (41) La juventud interrumpida o el corte de la molaridad es lo fundamental en el diario acontecer de Tatisa; ella da por hecho que el padre no se va a morir, porque ya ha pasado varias veces por la misma situación. Entonces la constante ruptura o segmentariedad le impide al personaje central vivir ante la constante amenaza de la muerte.

En “Restos de carnaval”, de Clarice Lispector, el vínculo con “Antes do baile verde” es la situación por la que pasan los personajes jóvenes. La niña de corta edad sueña con ir al carnaval, pero la enfermedad de su madre lo impide: “En realidad, sin embargo, yo poco participaba. Nunca había ido a un baile infantil, nunca me había disfrazado”. (267) A

diferencia del personaje central del cuento de Fagundes Telles, la niña no ha vivido su infancia, el padecimiento de su madre la mantiene en un estado donde la vida se vuelve melancólica al anhelar aquello que nunca ha tenido.

Lispector presenta un personaje vulnerable por su edad y condición, mientras que Tatisa tiene la posibilidad de irse y dejar a su padre mientras disfruta del carnaval; la pequeña está impedida por las cuestiones familiares. Las festividades, como vimos en la cita anterior, no son parte de la vida de este personaje; la línea molar que es la infancia se ve fracturada por la línea flexible, que al igual que el cuento anterior está representada por la constante amenaza de la muerte.

Deleuze y Guattari dicen lo siguiente: “Se puede partir de la segmentaridad dura, es más fácil, está dado; luego, ver cómo coincide más o menos con una segmentaridad flexible, una especie de rizoma que rodea las raíces”.³³ El cuento de Lispector no comienza con la cuestión molar, para el personaje no hay una vida anterior a la enfermedad de la madre (a diferencia de “Antes do baile verde”, las cosas siempre han sido así y para su corta edad no ha tenido muchas experiencias). La cotidianidad de la pequeña se basa en la línea flexible, en aquella fisura que la hace querer algo más (la enfermedad ¿quiere la enfermedad?). El carnaval es ese escape, la provocación a salir de la vulnerabilidad en la que se encuentra.

La narradora del cuento es la propia niña, ella cuenta el pasado, es decir, la que menciona ha dejado de ser una niña y recuerda su infancia, en específico aquel carnaval. Es decir, en ninguna parte comienza por mencionar la molaridad, todo se basa en la fisura que mantiene a la pequeña cautiva; en esta cita del cuento se expresa la línea flexible: “No me disfrazaba: en medio de las preocupaciones por la enfermedad de mi madre a nadie en la casa

³³ Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, *Op cit*, p. 208.

se le pasaba por la cabeza el carnaval de la pequeña”. (266) Estamos ante la misma situación expuesta con el cuento de Fagundes Telles.

La línea flexible o molecular hace que los personajes encuentren una posición difícil para lograr su deseo. A esto vendría una pregunta: ¿Qué es lo que necesitan los personajes para lograr la fuga? La ruptura, como ya lo hemos mencionado, está latente, es la constante en la narrativa de ambas autoras, los personajes que buscan un escape de su dura realidad. La flexibilidad resulta el momento para que los personajes vean al carnaval como escape de las líneas de vida, que atraviesan a los sujetos expuestos aquí (Tatisa y la niña).

Ahora veamos el caso de “Restos de carnaval” de Clarice Lispector. El vínculo con “Antes del baile verde” es la situación por la que pasan los personajes jóvenes. La niña de corta edad sueña con ir al carnaval, pero la enfermedad de su madre lo impide: A diferencia del personaje central del cuento de Fagundes Telles, la niña no ha vivido su infancia, el padecimiento de su madre la mantiene en un estado donde la vida se vuelve melancólica al anhelar aquello que nunca ha tenido.

Como esta línea es la premisa fundamental en los cuentos tenemos que explorar los elementos que harán del escape una realidad para los personajes. El objetivo principal para ambas es el carnaval (esta cuestión se explicará en el siguiente capítulo) para lograrlo hay que crear a un personaje que requiere un disfraz. Es decir, se necesita de la representación para lograr su cometido.

Los actantes tienen que adentrarse en el juego del carnaval para poder ser parte del mismo. Esta festividad resulta ser un conjunto de representaciones, pero para que esto suceda, el individuo debe hacer su propia representación, por ejemplo, Tatisa se prepara para ser una bailarina verde y la niña una rosa

2.2.1 La definición de representación

La representación juega un papel fundamental en los cuentos, desde lo que se ha mencionado sobre las líneas hasta el propio carnaval. La representación es una cuestión recurrente que rige a los personajes en diferentes aspectos. Hemos visto la forma en que aparecen dos líneas (molar y flexible) en la forma de la vida misma y la situación parental que viven los personajes centrales, es decir, la representación de estas dos líneas propuestas por Deleuze y Guattari, se encuentra en la vida misma de los personajes y en la enfermedad que aqueja a sus respectivos padres. Por ello, analizaremos cómo se dan las diferentes formas de representación y por qué resulta poética.

La representación en la propuesta de Hans-Gregor Gadamer en *Verdad y Método* nos ayudará a ver cómo se desarrolla en los cuentos de Clarice Lispector y Lygia Fagundes Telles, puesto que Gadamer habla de la representación desde el arte y cómo se desarrolla la imagen a partir de ello. Al igual que la propuesta de Jean-Luc Nancy en *La representación prohibida*. Lo que sucede con los personajes, no sólo en las cuestiones que ya mencionamos, es que necesitan crear una imagen diferente de lo ellas son en su diario acontecer, es decir, requieren de un disfraz para entrar al carnaval.

La fuga de aquella vida, regida por la convalecencia de los padres, tiene como fundamento el disfraz. Esta es la primera forma de representación que aparece en los cuentos nos ejemplifica el porqué de la representación poética y no una simple representación que resulte simbólica (que bien podría analizarse de esa manera). Todo lo que conlleva el disfraz en ambas narraciones es fundamental para entender cómo esa línea de segmentación flexible o molecular mueve a los personajes a pensar en el carnaval como una forma de escape de la realidad.

Resulta poética porque los dos personajes arman sus disfraces (o se representan) a partir de la situación en la que viven, no se queda en lo que simbolizan los trajes, sino todo lo que rodea a la construcción de los mismos y los significan para los personajes: su entrada al carnaval.

Nancy dice lo siguiente respecto de la representación: “La representación no es un simulacro: no es el remplazo de la cosa original; de hecho, no se refiere a una cosa: o es la representación de lo que no se resume en una presencia de una realidad (o forma) intangible por la forma de una realidad sensible”.³⁴ La representación crea su propia realidad, no es una imitación o parecerse al original, sino que tiene una autonomía en su existencia.

A partir de la cita de Nancy, podemos dar una idea general sobre la representación y cómo se conforma, o en palabras del autor: es una presencia de una realidad. Esta construcción (como lo veremos más adelante con Gadamer) se vuelve una realidad en su contexto, los personajes creados por Tatisa y la niña pertenecen a un contexto que es el carnaval donde diferentes formas de representación pueden existir y convivir; este evento da paso a la creatividad y construcción de diferentes ideas y sobre todo genera una pausa de los problemas y la vida cotidiana.

Por ejemplo, en los cuentos de Lispector y Fagundes Telles esto se refleja de manera detallada. En “Antes do baile verde” la narración se desarrolla en la discusión entre Tatisa y Lu, mientras esto ocurre la sirvienta hace el traje de la joven para el carnaval y ella se maquilla (todo en tonos verdes) para hacer la caracterización de la bailarina verde.

³⁴ Jean- Luc Nancy, *La representación prohibida*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 2005, p. 30.

La representación se hace presente durante toda la narración. Tatisa ve en ello la posibilidad de escapar de la situación familiar, no sólo quiere ser una bailarina verde, está formando la representación de su huida: “Sentando-se na cama, a jovem abriu sobre os joelhos o saio verde. Usava biquíni e meias rendadas também verdes. — Acabei o quê! Falta pregar tudo isso ainda, olha aí... Fui inventar um raio de pierrete difícilima!”. (39) Esta cita describe la primera aparición de Tatisa en el cuento, ya tiene puestas algunas prendas del disfraz como las medias verdes y una falda del mismo color y después entra la voz de Lu diciendo que se apresure para que le ayude a pegar lo que falta en el disfraz, es decir, estamos ante la construcción de la imagen.

En medio de la discusión entre ambas para que Tatisa se quede en casa a cuidar de su padre, el disfraz comienza a tomar forma, con las cuentas y diferentes elementos que hacen una construcción del mismo. El discurso (las palabras que intercambian los personajes) y lo que realiza Lu (con cierta ayuda de Tatisa) conforman el traje de bailarina; porque gracias a la prisa con lo que la hace y en medio de gritos, el tutú no queda a la perfección.

En cuanto a “Restos de carnaval” el comienzo de esta representación se realiza de la siguiente manera, la niña nunca se había disfrazado y durante el carnaval sólo pasaba lo que a continuación vemos “Pero yo le pedía a una de mis hermanas que me rizara esos cabellos lacios que tanto disgusto me causaban y al menos durante tres días al año podía jactarme de tener cabellos rizados”.(266) En la imagen que la niña quiere lograr no está completa la representación, no puede ser parte del carnaval porque falta algo fundamental: el disfraz. La narradora recuerda ese momento antes de que llegara el momento de vestirse de Rosa.

La construcción de la vestimenta de Rosa resulta de los restos de otro disfraz. La niña ve cómo la madre de su amiga realiza un traje con papel crepé en forma de Rosa, la

protagonista queda impresionada con el acontecimiento y la madre al ver la reacción de la pequeña hace lo siguiente: “Fue entonces cuando, por simple casualidad, sucedió lo inesperado: sobró papel crepé y mucho. Y la mamá de mi amiga —respondiendo tal vez a mi muda llamada, a mi muda envidia desesperada, o por pura bondad, ya que sobraba papel— decidió hacer para mí también un disfraz de rosa con el material sobrante”. (267)

La representación se logra a partir de los restos de otra representación, que en el caso de la amiga resulta simbólico porque sólo muestra una imagen simple de una rosa, pero para la niña es diferente, porque con esos restos se asume como rosa y eso la acerca al carnaval, en este mismo pasaje del cuento menciona que por fin será otra. La representación que logra tiene un fin más allá de disfrazarse.

Como ya vimos tanto en “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval”, lo que pasa para lograr la representación es una construcción, Gadamer define esto de la siguiente manera: “A este giro por el que el juego humano alcanza su verdadera perfección, la del arte, quisiera el nombre de transformación en una construcción”.³⁵

La construcción, según Gadamer, se da en el arte, no se trata de una simple transformación a partir de un referente, como la rosa y la bailarina y que con el disfraz se haga una interpretación de ello, sino que adquiere su propio sentido y logra una autonomía: “Lo que hemos llamado una construcción lo es en cuanto que se presenta en sí misma como una totalidad de sentido. No es algo que sea en sí y que se encuentre además en una mediación que le es accidental, sino que sólo en la mediación alcanza su verdadero ser”.³⁶ Esto pasa en los cuentos que estamos analizando, la caracterización encuentra su sentido en la

³⁵ Hans-Gregor Gadamer, *Verdad y método*, Ed. Sígueme, Salamanca, 1993, p. 154.

³⁶ *Ibidem*, p. 162.

construcción y el valor que le dan los personajes al disfraz, sobre todo el caso de “Restos de carnaval”, la niña se asume como una rosa y por tanto lo es, es decir, encuentra su verdadero ser como lo menciona Gadamer.

Esta construcción que se da durante toda la trama nos lleva a la representación poética; los personajes centrales tienen un enfoque en el disfraz porque es su pase al carnaval, al ser un evento en el que por un momento se deja de ser la persona que es todos los días y convertirse en algo diferente; Tatisa no es una bailarina verde o la niña no es una rosa, pero gracias a la construcción para lograr una imagen diferente a la que tienen y representa dolor, su cotidianidad está sometida a los padres y sólo hay una oportunidad para salir de ello: el carnaval.

El carnaval tiene una función representativa y en ella caben otras representaciones, pero mencionaremos esto más adelante cuando llegemos al tema del carnaval. Los personajes, tanto del cuento de Lispector como el de Fagundes Telles, crean un personaje desde ellas, es decir, la representación se da desde un referente (la bailarina y la rosa), pero hay otros elementos que conforman ese disfraz, tanto la imagen de Tatisa en el color verde como los elementos sobrantes de otro disfraz en el caso de la niña. Además de crear algo en torno a un significante, a algo que ya tiene su referente en el mundo real.

En estos cuentos el personaje hace su propio personaje de ficción; la transformación que hacen en cuanto al vestuario es fundamental en la trama, porque este elemento centrado en torno al personaje central puede analizarse como una especie de metaficción, sobre todo en “Antes do baile verde”, donde se elabora el disfraz a lo largo de la trama y por tanto se crea ese personaje (la bailarina verde), que será representado por Tatisa en el carnaval; y en

“Restos de carnaval” la niña pretende ser otra a través de su disfraz de rosa y abandonar su niñez por un momento. El carnaval es el marco donde las metaficciones se hacen presentes.

El disfraz no sólo es la vestimenta para algún evento con el carnaval, sobre todo en una fiesta representativa para Brasil. El diseño de los trajes tiene que ver con una visión del mundo, una representación que refleja la forma de pensar del sujeto; Mónica Rector en su artículo “El código y el mensaje del carnaval” habla, de manera específica, del vestuario y su relevancia en el carnaval brasileño: “El vestuario es el primer elemento de comunicación, el primero que impresiona al público y conlleva una sensación visual de profunda significación. El vestuario, además de ser un factor en la comunicación visual, transmite más seguridad en los participantes que el ritmo o la melodía”.³⁷

Lo que menciona Rector al respecto del vestuario se adecua a la cuestión de los cuentos de Fagundes Telles y Lispector. Lo que los personajes centrales crean es una un disfraz que representa, no sólo el deseo de asistir al carnaval, sino de ser otra y por tanto dejar atrás lo que se vive en casa; es decir, cada traje revela ese mundo en el que viven los personajes y lo que pretenden al ir a la fiesta.

Comencemos por el análisis de cada cuento respecto del disfraz y la construcción de una imagen. Como lo mencionamos anteriormente, la elaboración del disfraz de Tatisa se realiza durante toda la narración. El motivo por el que es sobre una bailarina verde es porque la protagonista va asistir a un baile donde la temática es de ese color, esto dentro de los diversos eventos del carnaval.

³⁷ Umberto Eco, V.V Ivanov, Mónica Rector, *¡Carnaval!*, Fondo de cultura económica, México, 1989, p. 160.

La formación del traje no es laboriosa, tampoco está cocido a la perfección en medio de un ambiente tenso y apresurado (tanto de Lu como de Tatisa para poder salir de casa) además del calor que siente en casa. La protagonista está a medio vestir y se está maquillando, mientras su padre está en cama. La sirvienta insiste en que Tatisa se quede al cuidado de él, porque cree que en cualquier momento va a morir.

El hecho de que Tatisa no ponga atención en los detalles de su vestuario hace notar la prisa que tiene por escapar de su responsabilidad como hija; como lo mencionamos en la línea flexible, el carnaval irrumpe en la cotidianidad, no sólo en la vida de los personajes, sino en la sociedad misma. Es el punto donde se puede ser otro por un momento, donde Tatisa puede olvidar la constante amenaza de la muerte.

En la siguiente cita vemos el trabajo de Lu durante la discusión con “Tatisa: A mulher enfiou o dedo no pote de cola e baixou-o de leve nas lantejoulas do pires. Em seguida, levou o dedo até o saiote e ali deixou as lantejoulas formando uma constelação desordenada. Colheu uma lantejoola que escapara e delicadamente tocou com ela na cola. Depositou-a no saiote, fixando-a com pequenos movimentos circulares. — Mas se tiver que pregar as lantejoulas em todo o saiote...”. (40) En esta escena se ve el trabajo que se realiza sobre el tutú y la forma de pegar las lentejuelas, dice que las pone como una constelación desordenada. El pegamento lo coloca con el dedo, pero dentro de la prisa que hay para terminar el trabajo, Lu tiene el cuidado de poner todas las lentejuelas. Esta cita termina con la voz de Tatisa diciéndole a la sirvienta que debe pegar todas en el tutú.

La escena refleja el trabajo manual que se lleva a cabo, la construcción a la que refiere Gadamer, comienza a armarse una totalidad de sentido; la que va a llevar a cabo la representación es Tatisa, ella es parte del constructo, el tutú forma otra pieza, al igual que el

maquillaje y las uñas, pero no una construcción con un fin simple, que para cualquier otra joven que no vive como ella, sería una representación simbólica para la diversión o el receso de lo cotidiano. El constructo que crean Lu³⁸ y Tatisa va más allá de lo superficial, es la forma de escapar de ambas, una de su padre y la otra de las labores domésticas. Dos mujeres en busca del carnaval.

El maquillaje a medio hacer y el disfraz incompleto también refiere a una flexibilidad, o en palabras de Deleuze y Guattari, una fisura³⁹ en lo que Tatisa quiere lograr. Aún no está completo su escape de la realidad, además de que Lu insiste en que se quede en casa, pero no puede parar de hacer el tutú. Lu también desea huir de su realidad en las labores domésticas y del cuidado del padre de Tatisa, las dos desean ir al carnaval.

Esta fisura que se crea tanto en el discurso como en el vestuario, muestra la fragilidad en la que vive Tatisa, la vida y la muerte; puede pasar que el padre muera antes y todo lo que ella había logrado se quede en un simple deseo, que la línea flexible no pase a ser línea de fuga (será explicada a detalle en el siguiente capítulo⁴⁰), pero lo que sucede en el cuento es completamente diferente, incluso el lector se queda con la intriga de lo que pasa con el padre porque no se menciona al final. En este punto de la narración vemos la tensión narrativa, donde el personaje puede que salga o no de casa.

Nancy dice lo siguiente: “se trata de pensar que la ‘representación’ no es sólo un régimen particular de operación o técnica; esta palabra propone también un nombre general

³⁸ Lu expresa que no se quiere perder el desfile.

³⁹ Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, *Op cit*, p. 206.

⁴⁰ La línea de fuga, según Deleuze y Guattari, llega cuando el sujeto sale por completo de la situación que vive, como lo dice su nombre, esta línea huye de aquello que aprisiona, en este caso a los personajes de los cuentos. La línea puede o no durar, en ocasiones vuelve a la molaridad. Explicaremos esto a detalle en el siguiente capítulo cuando hablemos de carnaval.

para el acontecimiento”.⁴¹ La representación en el caso del cuento de Lygia Fagundes Telles nos habla de cierta operación para poder llegar al carnaval, pero no una que tenga ciertas técnicas, simplemente un disfraz. Incluso Tatisa dice que no importa, que nadie se va a dar cuenta si el traje está terminado o no, o si tiene detalles, entre otros elementos. No importan los fines para crear la representación, al final de cuentas lo que importa es llegar al acontecimiento, como se menciona en la cita.

El cuento tiene un personaje joven y decidido a todo para lograr su escape de la realidad, una representación de la juventud interrumpida por un problema familiar y tiene otro tipo de representación que es el carnaval como objetivo central, para ello tiene que hacer una representación y lograr lo que quiere. La festividad a la que desea llegar requiere de una transformación: ser otra, una bailarina verde.

En “Restos de carnaval” el disfraz tiene la misma importancia que “Antes do baile verde”. El vínculo entre el título del cuento y la trama nos lleva a diferentes interpretaciones que a lo largo de este trabajo de investigación mencionaremos. Por ejemplo, el hecho de que el disfraz de la niña está hecho con los restos de otro traje, es un punto importante del que hablaremos en cuanto a representación se trata. Al igual que “Antes do baile verde” el traje de la niña tampoco está hecho a la perfección, en primer lugar está confeccionado con restos del traje de rosa de su amiga y este es de papel crepé. No es resistente y en algún punto dejará de ser un disfraz. Es decir, es temporal, he aquí la realización del mismo:

Ocurrió que la madre de una amiga mía había resuelto disfrazar a la hija, y en el figurín el nombre del disfraz era *Rosa*. Por lo tanto había comprado hojas y hojas de papel crepé de color rosa, con las cuales, supongo, pretendía imitar los pétalos de una flor.

⁴¹ Jean- Luc Nancy, *Op cit*, p. 34.

Boquiabierta, yo veía como el disfraz iba cobrando forma y creándose poco a poco. Aunque el papel crepé no se pareciese ni de lejos a los pétalos, yo pensaba seriamente que era uno de los disfraces más bonitos que había visto. (266)

Esta cita nos muestra toda la construcción del disfraz de Rosa y nos dice algo importante, que los pétalos hechos de papel, no parecen los de una flor, la representación se aleja del objeto original, pero para la protagonista es una Rosa porque es representación, de nuevo vemos lo que menciona Nancy sobre la técnica y la operación. La representación no pretende imitar al original, encuentra su significación en el proceso o realización de la misma. El disfraz es una Rosa porque el personaje central así lo ve, además de observar cómo se construye, en esto la autora pone una palabra fundamental: boquiabierta, es decir, que contempla cada movimiento de la madre y cómo cobra vida el traje de rosa, además de ver con seriedad el asunto y ver la belleza en algo simple como hojas de papel crepé.

He aquí donde la niña ve una totalidad de sentido como refiere Gadamer en cuanto a la construcción, incluso antes de que a la protagonista le hagan su propio disfraz. La Rosa alcanza su verdadero ser en la mediación, es decir, en la recepción de la pequeña. El personaje encuentra lo maravilloso en una representación, con la que ella tendrá su propia visión de Rosa, de los restos de lo que ya está representado.

Esta escena parece estar en pausa, al decir que el disfraz se hace poco a poco, además de la expresión de la protagonista, hay una especie de enajenación en el acto. Como el arte mismo, Gadamer relaciona las cuestiones de la construcción y el juego directamente con la pintura, lo mismo pasa en el cuento, la niña está admirando el juego de la construcción como si contemplara un cuadro, el tiempo parece que no transcurre y ella interpreta el juego y

entonces ve la imagen de la rosa ya terminada: “El mundo que aparece en el juego de la representación, no está ahí como una copia al lado del mundo real, sino que está misma en la acrecentada verdad de su ser”.⁴²

Este acontecimiento de la narración se vincula con la cita anterior, porque lo que trata de hacer la madre es una copia de la Rosa que viene en el figurín sólo se queda en el ámbito de parecer una Rosa, que es diferente a ser una Rosa; pero el disfraz hecho de los restos de hojas resulta que no es una copia, es una representación de la Rosa y la niña se siente otra, como menciona en el cuento. A partir de los sobrantes se logra la representación, sin ser una copia fiel. Ninguna de la dos versiones de la Rosa en el cuento puede ser una copia como tal, son representaciones y en ellas se encuentra la verdad de su ser.

En esta cuestión del disfraz de rosa podemos notar una especie de metarepresentación, es decir, la representación dentro de otra representación. Existe un desdoblamiento donde la niña toma esa representación ya hecha y se convierte en la Rosa, para dejar ser ella misma, se convierte en la representación, ella es la Rosa. Gracias a la representación dentro de la representación.

La niña no está disfrazada de Rosa, ella dice que es una. Por tanto también es un elemento de la construcción y vendrá el peinado y el maquillaje para aportar más a la representación.⁴³ Al igual que Tatisa y los diferentes elementos que conforman a la bailarina verde. En ambos cuentos el disfraz juega un papel importante como representación.

⁴² Hans-Gregor Gadamer, *Op.cit.* p. 185.

⁴³ “No fundo é como se a transitoriedade da infancia para a fase adulta se fizesse estampada na fazenda cor-de-rosa, a mesma que, implementada, lhe ornamentaria o corpo”. Ricardo Innace, *Op cit*, p.52. En esta cita Ricardo Innace nos comenta que el disfraz ayuda al personaje a salir de la infancia y entrar a una fase adulta, pasa de ser una ornamenta a ser parte del cuerpo.

Respecto de lo que habíamos mencionado sobre la ficción dentro de la ficción, los personajes que construyen otros a partir de la representación, podemos hablar de una teatralización de las protagonistas; la creación de un nuevo personaje a partir de sí mismas y los elementos que construyen la representación. Hacer a un personaje para el carnaval y encajar en ese mundo, es decir, entrar a escena.

Otra parte de “Restos de carnaval” que se vincula con la representación y el disfraz es cuando la niña habla sobre las máscaras:

¿Y las máscaras? Tenía miedo, pero era un miedo vital y necesario porque coincidía con la sospecha más profunda de que también el rostro humano era una especie de máscara. Si un enmascarado hablaba conmigo en la puerta al pie de la escalera, de pronto yo entraba en contacto indispensable con mi mundo interior, que no estaba hecho sólo de duendes y príncipes encantados sino de personas con su propio misterio. Hasta el susto que me daban los enmascarados era, pues, esencial para mí. (266)

Las máscaras carnalescas tiene un significado importante para la niña, como lo menciona es una cuestión vital, es decir, que necesita de ello. La máscara revela lo que hay en las personas más allá del rostro humano, al ser una representación quiere decir que trata de comunicar algo, al igual que los disfraces de Tatisa y la niña. La protagonista de “Restos de carnaval” ve en las máscaras la revelación de aquello que está oculto, como su deseo de ya no ser niña. Ella necesita de la vitalidad que aporta este elemento carnalesco y abandonar la vulnerabilidad en la que se encuentra.⁴⁴

⁴⁴ Mónica Rector dice lo siguiente: “El disfraz también revela más de lo que oculta; representa un deseo escondido, que resume a la persona que usa el disfraz, el papel que representa y el que quisiera representar” Umberto Eco, V.V Ivanov, Mónica Rector, *¡Carnaval!*, *Op cit*, p. 160.

La máscara es un elemento de gran relevancia en el carnaval, además de que parodia la vida cotidiana: “La idea de persona debería sustituirse por la idea de “máscara” o “disfraz”: pues la persona o el yo esconde, bajo su aparente unidad, una multiplicidad [...] cada uno de nosotros encierra, por tanto, una multitud de máscaras”.⁴⁵ Este objeto muestra las otras caras de una persona, por eso la niña entra en contacto con su mundo interior, porque todo ser humano tiene diferentes facetas y personalidades. La niña quiere pasar en otra instancia de su vida, representarse, a través del disfraz, como una muchacha.

Cuando el personaje dice que entra con su mundo interior, se refiere, en primera instancia a la vitalidad que le proporciona el carnaval al protagonista, también es por lo que hemos señalado como representación, la máscara muestra una parte humana que oculta aquellos deseos que en la cotidianidad no se perciben. La niña explora sus deseos y lo que ella quiere ser gracias a un disfraz y las posibilidades que le da el carnaval. Mónica Rector indica: “La máscara revela más de lo que oculta, al contrario de la ropa formal. La palabra “fantasía” en portugués tiene doble significado: disfraz o sueño. El disfraz (fantasía) cambia lo que es por lo que uno quisiera ser. Ser y querer ser cambiar de lugar”.⁴⁶

La representación es fundamental en “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval” porque es medio el que tienen los personajes para expresar su mundo y sobre todo el contacto con el carnaval. Tatisa y la niña son creadoras y esto lo analizaremos a lo largo de los siguientes apartados, donde veremos las distintas formas en las que aparece la representación.

⁴⁵ Eugenio Trias, *Filosofía y carnaval*, Anagrama, Brcelona, 1984, p. 86.

⁴⁶ Umberto Eco, V.V Ivanov, Mónica Rector, *¡Carnaval!*, *Op cit*, p. 160.

2.3 La representación teatral

El carnaval es el gran escenario que abriga una serie de representaciones sobre distintos temas, intereses y gustos. Este espacio funciona para que todas las ficciones convivan, donde todo se puede. Cada individuo tiene que hacer la interpretación de algún personaje, lo que quiere decir que el carnaval tiene una connotación teatral. Pensemos, por ejemplo en el carnaval de Brasil, cada carro alegórico tiene cierto tema y los bailarines y personas que están dentro de él son personajes que forma parte de un todo.

Las protagonistas de los cuentos tienen esa función de ser las actrices que van a representar a un personaje; después del análisis que hemos hecho del disfraz como representación, ahora nos centraremos en la labor del personaje principal para crear otro personaje para el carnaval.

Lo central en los textos dramáticos es el personaje, sus acciones, la evolución durante la obra y su comportamiento; el actor es pieza fundamental, no sólo para darle vida al actante, sino para que se haga una representación del mismo y construya su propia versión. Los textos que estamos analizando, “Restos de carnaval” y “Antes do baile verde” pertenecen a la narrativa (donde lo que tiene mayor importancia es la trama), el centro de atención son Tatisa y la niña, toda la narración es sobre ellas; en el cuento de Fagundes Telles gira en torno a la joven y su dilema, es decir, la trama es sobre Tatisa, mientras que el caso del texto de Lispector es más claro, porque la narradora es la propia niña, ya adulta, y recuerda lo que pasó en aquel carnaval. Esto resulta más característico del género dramático, donde todo se trata sobre el personaje, tanto en la construcción que hace el dramaturgo como en la puesta en escena.

La niña y Tatisa son creadoras, ellas hacen la imagen y al personaje, no sólo por el disfraz, sino también porque es algo importante para ellas, es el escape de la realidad y su entrada al carnaval; sobre todo en el caso de “Restos de carnaval” sabe que si deja de ser ella podrá olvidarse de la fragilidad de la niñez y huir de la tristeza que hay en casa. Los personajes que se crean en los cuentos (la bailarina y la rosa) tienen una connotación dramática, por ello, podemos definirlos de la siguiente manera:

El término *personaje* viene del latín *per sonare*. Significaba la máscara de las representaciones teatrales. La máscara determinaba tanto el gesto como el sonido que lo acompañaba. Posteriormente se ampliaría a *personae* para referirse a los personajes dramáticos que intervenían en el reparto. El término fue traducido del teatro griego donde significaba el papel desempeñado por el actor no por el personaje creado por el poeta. Desde esta perspectiva el personaje dramático es un actor representando un papel.⁴⁷

Esta definición se ajusta a los personajes de los cuentos que estamos analizando porque están representado un papel teatral, en ningún momento vemos cómo se lleva a cabo la representación o la función que cumplen en el carnaval, pero sí el proceso y el motivo por el que quieren ser parte de la festividad; para ello tienen que desarrollar su papel, como un actor. Es decir, vemos la construcción de un actante, hecho por el sujeto que va a ser parte la representación en el carnaval.

Para la pequeña del cuento de Lispector, la rosa ya está dada por la imagen del disfraz de la amiga, y además es la madre quien elabora el traje, es decir, va a representar un personaje que ya está dado, ya hay un creado y una imagen de la rosa, pero lo fundamental

⁴⁷ María Paz Grillo Torres, *Compendio de teoría teatral*, Biblioteca Nueva, Madrid, p. 67.

es cómo la niña toma el papel de la flor, es un personaje dramático que hace la representación. En cuanto a Tatisa, ella tiene el referente de la bailarina verde porque va a asistir a un baile verde, pero la creación es tanto de ella como de Lu, por tanto también es la artista que da al personaje, ella crea esa imagen y la que lo representa al mismo tiempo. Esto recae en la importancia del momento en el que la joven sale al carnaval, en una actitud triunfante, al igual que el teatro: entrar a escena.

Los personajes se caracterizan en cuanto al espacio; como el carnaval engloba una serie de posibilidades, donde todas las formas son expuestas, los personajes de los cuentos tienen esa oportunidad de ser lo que ellas deseen: “Caracterizar al personaje para el lugar que ocupe en el espacio escénico, pues el plano donde esté situado denotará su peso como personaje, así como su importancia moral, social, etc.”⁴⁸ Las protagonistas quieren huir de lo que pasa en casa, por tanto el carnaval es el espacio idóneo para dejar de ser ellas, sólo por un momento.

Empecemos por “Antes do baile verde” y el papel de actriz de Tatisa; como mencionamos con anterioridad, este personaje no ha terminado de arreglarse para la fiesta verde, es decir, el actante que va a representar es incompleto durante toda la trama, pero gracias a esto podemos ver el carácter⁴⁹ de actor (Tatisa) que piensa cómo reacciona y sobre todo cómo maneja la situación de su padre.

La construcción del disfraz devela el carácter del personaje central, es decir, mientras transcurre la construcción (de la que habla Gadamer) quien representa pone su forma de ser

⁴⁸ María Paz Grillo Torres, *Op cit*, p. 77.

⁴⁹ “Se llama carácter a la forma habitual de comportarse del personaje, a todo aquello que construye su forma de ser” *Ibidem*, p. 69.

en ese personaje (la bailarina verde) que va a ser durante el carnaval. La discusión con Lu es el fundamento de toda la trama donde vemos que a Tatisa no le importa si su padre está a punto de morir o no, lo que le interesa es salir, volver a la vida que tenía antes, las fiestas, las salidas con su novio, es decir, vivir su juventud frenada por la constante amenaza de la muerte.

La actriz (Tatisa) ve en el disfraz un escape, por eso no le interesa si queda perfecto o si se notan los errores del vestuario, todo el ambiente es apresurado, sólo le importa estar lista para la hora en la que su novio llegue por ella. Se nota cómo impregna eso al personaje que va a representar, la prisa y el tedio de quedarse en casa en espera de la muerte. La representación, en este caso, va más de allá ser el personaje físicamente o del disfraz (que es parte de la representación); la construcción en cuanto a actor y personaje resulta una representación completa donde ambas partes aportan a la imagen que se quiere lograr.

En la siguiente cita vemos lo siguiente: “Mas as unhas é que dão a nota, sua tonta. É um baile verde, as fantasias têm que ser verdes, tudo verde. Mas não precisa ficar me olhando, vamos, não pare, pode falar, mas vá trabalhando. Falta mais da metade, Lu!”. (40) Se engloba todo lo que hemos mencionado, tanto del espacio como la forma en que el actor hace al personaje. En esta cita observamos que Tatisa le dice de una forma burlona a Lu que está toda verde, incluyendo las uñas porque es un baile verde y además la apresura para que termine el tutú. En esto se desarrolla toda la trama del cuento y entre estas escenas donde se construye el tutú, vuelve el recuerdo del padre en la habitación y su enfermedad.

La cuestión dramática se subraya en los contrastes que hay en los cuentos y que al mismo tiempo son característica fundamental del carnaval (esto lo veremos a detalle cuando

se hable de este tema): la vida y la muerte, el luto y la fiesta. Estos contrastes que hacen de la narración una cuestión dramática y los personajes que se encuentran en medio de ello.

Las protagonistas son creadoras en este sentido: “A los personajes le dan vida los actores, ellos le dan cuerpo, voz, movimiento; son verdaderos creadores. De tal manera que, una vez sobre la escena, el personaje será más creación del actor que lo encarna, que el dramaturgo que lo escribió”.⁵⁰ Esto se refleja claramente en “Restos de carnaval”; el cuento de Clarice Lispector nos muestra un personaje que se apodera totalmente del actante a representar. La niña no dice que va disfrazarse de rosa, menciona que es una rosa, es aquí donde converge la función actor-personaje.

En el cuento de Fagundes Telles vemos una construcción del personaje a representar, pero en este caso la construcción se da a partir de cómo se representa a la rosa. La niña tiene un personaje ya dado como el caso del teatro, el dramaturgo da un actante al actor y él lo representa, encarna y se asume como ese personaje ya escrito.⁵¹

Para el cuento de Lispector tenemos que centrarnos más en el papel que desempeña el actor, más que el del personaje ya dado, en este caso por la madre la amiga de la protagonista. El deseo de la pequeña es ser una rosa, no actuar como una, sino serlo; esta palabra es de suma importancia en la narración, ese es el trabajo del actor, no realizar una imitación sino una representación: “ Ser que se utiliza como su propio instrumento (su cuerpo, su voz, sus emociones, sus vivencias, y sus puntos de vista sobre los fenómenos que le rodean) para conseguir esa imitación, que no es una copia burda y grosera de los fenómenos

⁵⁰ María Paz Grillo Torres, *Op cit*, p. 79.

⁵¹ “Mientras mayor sea la importancia del personaje más habrá que resaltar su contexto social, pues mientras mejor se comprenda el medio, más se comprenderá el carácter [...] El actor que lo encarna se comportará en el escenario como si estuviera en la vida real, limpiará, guisará, beberá, comerá o simplemente se aburrirá” *Ibidem*, p. 70.

humanos sino que trata de investigar en el objeto y en las leyes que rigen su funcionamiento, sus conflictos, sus deseos y sus finalidades”.⁵²

La niña es el medio para que la rosa exista y ella necesita del disfraz para dejar de ser una niña, es decir, se necesitan un elemento del otro para poder existir.⁵³ Como lo señalamos con anterioridad, la narradora menciona que los pétalos que hace la madre no parecen los de una flor, sin embargo, cree fielmente que lo que ve es una rosa y cuando se pone el disfraz se siente la rosa.

Esto resulta significativo porque a partir de la palabra “ser” se cumple la función dramática del actor, deja de lado el hecho de que es una niña para convertirse en otra cosa y entrar en el carnaval; entonces se cumple una doble realidad, la de la niña con sus problemas y la de la pequeña siendo una rosa para el carnaval: la representación se construye en esos dos mundos en los que el personaje central converge: “El buen actor, al encarnar un personaje con sus acciones, sus fines y sus comportamientos emocionales específicos, trata de resolver sus conflictos a través de la acción dramática, creyendo real y sinceramente lo que hace [...] Será a la vez creador e instrumento de sí mismo, entrando en el mundo de lo imaginario como si fuera real”.⁵⁴

Para la niña lo que sucede al momento de ponerse el traje es la realidad, no es consciente de si la rosa es una ficción que puede ser parte de aquel carnaval, sino que ella está inmiscuida en su papel, la narración no necesita de más descripciones sobre esto, la línea del cuento donde dice “ser una rosa” es contundente. Entonces estos dos polos de la niña

⁵² José Luis Alonso de Santos, *Manual de teoría y práctica teatral*, Madrid, Castalia, p. 330.

⁵³ “Dos caras de la misma moneda que no pueden existir sin esa doble y diferente realidad de la que además va a partir de cada uno de los dos polos para su creación” *Ibidem*, p. 332.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 334.

como instrumento para representar al actante es donde se da la construcción, en los anhelos de la pequeña por salir de la niñez que le resulta abrumadora y el carnaval como posibilidad para lograr eso y la rosa como la sustitución de sí misma y ser otra. “Lo preciso es encontrar una ruta dentro la cual, al tratar de cumplir deseos y metas del personaje, realizará unas acciones en las que se manifestará su ser”.⁵⁵

Lo teatral se encuentra en los cuentos como esa representación que lleva a los personajes como actores, a pesar de que hablamos de narrativa el juego teatral también está presente en cuanto a los rasgos de la representación, es decir, Tatisa y la niña van a salir al carnaval a representar a un personaje (como en el teatro), todo esto dentro del género narrativo.

Lo mismo menciona Gadamer, la construcción en cuanto al juego también se vincula con el disfraz, o podríamos llamarla una cuestión teatral.⁵⁶ La representación se refleja de manera detallada en el teatro, se tiene un personaje que hace el dramaturgo, es una figura que ya se le da al actor y este tiene que poner parte de él para lograr un producto que se convierta en arte. Por ello hablamos de una representación poética, porque existe toda una construcción en torno al disfraz, eso incluye la situación que viven los protagonistas, son las actrices que hacen al personaje.

En el teatro, la puesta en escena no es la misma cada vez que se representa (incluso con el mismo elenco) es diferente. Lo mismo pasa en el carnaval, cada año tiene algo nuevo

⁵⁵ José Luis Alonso de Santos, *Op cit*, p. 335.

⁵⁶ “Cada sesión es un acontecimiento, pero no un suceso que se enfrente o aparezca al lado de la obra poética como cosa propia: es la obra misma la que acontece en el acontecimiento de su puesta en escena. Su esencia es ser ocasional, de modo que la ocasión de la escenificación la haga hablar y permita que salga lo que hay en ella. El director que monta la escenificación de una obra literaria muestra hasta qué punto sabe percibir la ocasión. Pero con ello actúa bajo la dirección de autor, cuya obra es toda ella una indicación escénica” Hans-Gregor Gadamer, *Op. cit.* p. 197.

así se repita el disfraz. “La persona real nunca se la conoce del todo pues mientras vive siempre podemos recoger más información sobre ella. Por el contrario, la figura dramática está acabada, en cuanto a que no tenemos más datos de los que el autor nos da”.⁵⁷

La cita anterior ilustra lo que sucede en los cuentos; tanto Tatisa como la niña son personajes que van a hacer el papel de un actante que ya está definido, incluso si el tutú de la bailarina no es perfecto y si la rosa no parece serlo, ya están delimitados los papeles que van a representar. Mientras que analizar a las protagonistas resulta más complejo; en primer lugar, las edades que tienen y cómo influye eso en la situación que viven. Es decir, su vida es complicada, no son personajes acabados (esto dentro del universo ficcional donde se desarrollan, en los cuentos), la vida sigue, incluso, después de la enfermedad de los padres y después del carnaval.

Este juego de la representación teatral que hemos expuesto y cómo los personajes centrales toman el papel del actor, está estrechamente vinculado con lo que se ha señalado sobre la representación y su importancia en los cuentos. Desde la mención de las líneas de vida hasta la representación llevada a la escena. Estamos ante un acto artístico que funciona como escape de la realidad.

Incluso el propio Gadamer pone de ejemplo la situación del disfraz: “El niño no quiere ser reconocido a ningún precio por detrás de su disfraz. No debe haber más que lo que él representó, y si se trata de adivinar algo, es qué ‘es’ esa representación”.⁵⁸ Esta cita muestra lo que sucede en los cuentos de Fagundes Telles y Lispector; cuando las protagonistas

⁵⁷ María Paz Grillo Torres, *Op.cit.*, p. 67.

⁵⁸ Hans-Gregor Gadamer, *Op.cit.*, 1993, p. 158.

deciden ir al carnaval es porque quieren dejar de ser ellas, esto implica olvidar sus problemas en casa; que no las reconozcan por la vulnerabilidad de la niñez y la juventud.

El disfraz es igual que la máscara del teatro griego, como mencionábamos al principio de este apartado; tiene la función de dar a conocer al actor lo que tiene que hacer, los sonidos y la música. Vinculado esto con la cita de Gadamer, el niño entra a ese mundo teatral, no quiere que se sepa que es un niño sino lo que representa (igual que Tatisa y la niña), el teatro es el lugar donde pasa eso; el actor deja de ser él para dar paso al personaje. La misma situación para el carnaval.

Nancy dice lo siguiente: “La *represtatio*⁵⁹ es una presentación recalcada (apoyada en su trazo o en su destinación: destinada a una mirada determinada). Por eso la palabra encuentra su primer sentido en su uso en el teatro (donde nada tiene que ver con el número de representaciones y precisamente, se distingue con claridad de la repetición)”.⁶⁰ Este término al que se refiere el autor, y como lo menciona, parte del teatro. Cada representación es diferente, así se digan los mismos diálogos y se tengan los mismos vestuarios, siempre será otra representación. Lo mismo pasa cuando nos acercamos a una obra de arte, nunca es la misma experiencia que la de la primera vez.

Veamos esto desde los cuentos que estamos analizando, el carnaval se lleva a cabo cada año, por tanto es una representación diferente; ambas narraciones hacen referencia a carnavales pasados, pero se habla específicamente de ellos por la situación que viven los personajes en su actualidad, el espacio temporal en que tienen esa problemática familiar. Su

⁵⁹ Este término es utilizado por Gadamer para diferenciar entre la copia y la repetición de la representación y su función artística y la obra tiene una autonomía. La *represtatio* se da cuando la obra y el receptor se encuentran y lo que sucede entre ambos, es decir, esa relación que se crea entre ambos y lo que resulta de ella.

⁶⁰ Jean- Luc Nancy, *Op. cit.*, p. 36.

representación se limita a ese momento, después vendrán más carnavales y la recepción de ellos será diferente.

Esto es más claro en el cuento de Lispector cuando la narradora dice que no fue el último carnaval, pero ese le transportaba a su infancia. El recuerdo de lo que pasó también nos remite a la *representatio*, ese encuentro entre lo que ya no está y lo que recuerda de aquel acontecimiento. Para el caso de “Antes do baile verde” sólo hay una nostalgia de aquellos momentos donde Tatisa salía a divertirse y cómo se frenaron desde que su padre enfermó.

Los escenarios son ese lugar donde el actor puede transformarse y dejar de ser él por el tiempo en el que permanezca y que represente a un personaje. “El lugar que ocupe en el espacio escénico, pues el plano donde esté situado denotará su peso como personaje, así como su importancia social, moral, etc.”⁶¹El espacio es el que también da las pautas para darle vida al actante, es por ello que el carnaval resulta relevante, es el que indica cómo serán los personajes que lo habiten. Como en el carnaval caben todas las formas, el creador del disfraz tiene plena libertad de ser lo que le plazca.

El espacio no sólo se queda en el carnaval, también en los hogares de las protagonistas. Sobre todo en la narración de “Antes do baile verde”. Tatisa tiene quien le haga su disfraz y ella se pasea por toda la casa desesperadamente porque en cualquier momento su novio llegará por ella.

En “Restos de carnaval” el espacio no se menciona mucho, pero sí la ventana y la entrada de la casa donde la niña podía ver el carnaval, aunque no ser partícipe del mismo. El disfraz indica que la niña se pierde de las posibilidades de tener un disfraz porque su vida

⁶¹ María Paz, Grillo Torres, *Op cit*, p. 77.

giran en torno a la enfermedad de la madre, no por los materiales sino porque está hecho de restos de otro traje y en años anteriores no ha tenido ningún tipo de disfraz, solamente los rizados que le hace su hermana. La rosa que construye la pequeña es desde su personalidad y el deseo de abandonar la niñez.

Estas dos construcciones de un personaje cumplen con lo que hemos dicho sobre teoría del teatro. La representación se logra con lo que las intenciones de Tatisa y la niña, con aquello que cuentan: su forma de ser, sus anhelos y sobre la situación familiar que las rodea. Esto combinado con los personajes que serán en el carnaval. Los dos polos de los que hablaba José Luis Alonso de Santos se juntan para lograr la representación. La doble realidad se logra: la de las protagonistas en casa y la del carnaval.

El actor está dentro de una realidad: “El actor a su vez, al representar, está en el escenario como actor y como personaje. No tiene más remedio que estar con esa doble realidad, pues si faltara a su personalidad de personaje no habría teatro [...] y si faltara a su personalidad de actor, y fuera sólo personaje, se trataría de una alucinación del interprete”.⁶² Ese debate entre la vida y la muerte (las dos realidades que tiene que vivir Tatisa y la niña) es lo que hace que los personajes de los cuentos se muevan, en específico hacia el carnaval. Los actantes que crean Tatisa y la niña son el producto de su personalidad y de aquello que quieren representar. Es la construcción en su totalidad.

Es importante mencionar la cuestión del actante, porque como ya lo habíamos comentado sobre la metaficción, el personaje de ficción hace otro actante. Esto nos ratifica que aunque los relacionemos con un actor sigue siendo el actante de una narración, pero por

⁶²José Luis Alonso de Santos, *Op cit*, p. 332.

su misma condición tiene versatilidad, es decir, es verosímil con el mundo real, por ello, se puede asemejar con el actor: “Un actante es una fuerza dentro del drama, que no tiene necesariamente que identificarse como un personaje sino que puede incluir varios”.⁶³

Como lo indica la cita anterior, el actante puede tener ciertas variaciones, por ello las protagonistas pueden hacer este juego con el disfraz. Esto lo mencionamos al principio de este apartado; a pesar de que “Restos de carnaval” y “Antes do baile verde” pertenecen al género narrativo, tienen esta característica del drama, con personajes que incluyen a otro actante, la forma en que lo construyen, la semejanza que existe con la labor del actor. Todo esto dentro del concepto de representación.

⁶³María Paz, Grillo Torres, *Op cit*, p. 69.

2.4 Representación poética en los cuentos

En este capítulo hemos visto las cuestiones de representación: las líneas de vida (línea molar y línea de segmentación flexible o molecular en los cuentos) y cómo funcionan en los cuentos de Lygia Fagundes Telles y Clarice Lispector; a partir de las situaciones que viven los personajes centrales vemos otras cuestiones de la representación.

En primera instancia, el disfraz y su relevancia en cuanto a la construcción que mencionamos en relación con lo que dice Gadamer. En esto expusimos cómo se hace el traje (en cuanto a lo material) y lo que significa para las protagonistas de los cuentos: la oportunidad de huir de la realidad. En segundo lugar, hemos hablado de la representación teatral y de cómo funciona en los cuentos. Este tipo de representación se adecua a lo que hacen Tatisa y la niña porque están en el papel de actrices que van a hacer un personaje (la rosa y la bailarina).

Como lo mencionamos con anterioridad respecto de Gadamer, las representaciones pueden quedar en algo simbólico, que simplemente tenga un significado, pero que no llega a lo artístico o a volverse algo más que una imagen. En algunas partes de este trabajo de investigación nos hemos referido a la representación poética, pero no se ha expuesto el tema como tal. Este apartado se centrará en ello.

Con los elementos que analizamos con anterioridad llegaremos a la cuestión de la representación poética, para después adentrarnos en el carnaval y la fuga. En primer lugar tenemos que hacer la pregunta: ¿Por qué es una representación poética? Y a qué se refiere este término tanto en “Restos de carnaval” como en “Antes do baile verde”. Porque no se

trata de una representación común o que se quede en el plano de lo simbólico, como lo menciona Gadamer.

Para lograr la representación tiene que haber un proceso en el que se logre una imagen y que en ella se vea una autonomía, es decir, la representación tiene un referente, algo que ya existe, pero no es una copia fiel de ello, tiene su valor en lo que se ha creado a partir de un significante: “Transformación en una construcción quiere decir que lo que había antes ya no está ahora. Pero quiere decir también que lo que hay ahora. Pero quiere decir que lo que había antes ya no está ahora, lo que se representa en el juego del arte, es lo que permanece verdadero”.⁶⁴ En esta cita de Gadamer se explica cómo funciona la representación, a partir de la construcción se crea un nuevo referente, una nueva imagen, y encuentra su verdad en sí misma.

En esta percepción vemos que la representación va más allá de una reproducción o de copias sobre algún motivo. Al decir que permanece en lo verdadero o tenga una verdad, no quiere decir que exista una veracidad absoluta en la representación, sino que tiene su propio significado, esa representación es única, tiene sus propios motivos, aunque tenga un referente o algo que ya es existente.

“Antes do baile verde” y “Restos de carnaval”, como lo vimos en capítulo I, contienen una temática semejante: el personaje central tiene como objetivo el carnaval y olvidarse del problema familiar. Pero cada uno cuenta una forma particular de representarlo; en primera instancia, por el estilo de cada autora. Pero nos limitaremos a lo que sucede con los personajes

⁶⁴ Hans-Gregor Gadamer, *Op cit*, p. 155.

y analizar las formas de representación en cada cuento. A pesar de tener una historia parecida, cada narración cuenta diferentes motivos.

Empecemos por “Antes do baile verde”; la actitud de Tatisa se resume en lo siguiente: quiere ir al carnaval y para ella no hay ningún impedimento, pero para Lu sí existe uno y de suma importancia. La representación para Tatisa (a partir de los elementos que mencionamos en apartados anteriores sobre el disfraz y la representación teatral) es escapar de la enfermedad del padre.

En esta cita del cuento vemos lo siguiente:

Com a ponta da unha, Tatisa colheu uma lantejoula que se enredara na renda da meia. Deixou-a cair na pequena constelação que ia armando na barra do saiote e ficou raspando pensativamente um pingo ressequido de cola que lhe caíra no joelho. Vagava o olhar pelos objetos, sem fixar-se em nenhum. Falou num tom sombrio:

— Você acha, Lu?

— Acha o quê?

— Que ele está morrendo?

— Ah, está sim. Conheço bem isso, já vi um monte de gente morrer, agora já sei como é. Ele não passa desta noite. (41)

En esta escena se engloban tres cuestiones: en primer lugar, el armado de disfraz, tanto por Lu como por Tatisa; la primera está cociendo y la segunda pega las lentejuelas. Dentro de esta acción, (en segundo lugar) la joven pregunta a su sirvienta si cree que su padre está muriendo y ella le contesta que ha visto muchos casos parecidos y que no pasa de esa noche (en tercer lugar). Es decir, la construcción del personaje (la bailarina verde), la discusión entre Tatisa y Lu y la constante amenaza de la muerte. Todo lo que conlleva la representación en este cuento.

La transformación que se expuso con la cita anterior de Gadamer está ejemplificada en la parte que acabamos de mencionar de “Antes do baile verde”. Tatisa está inmersa en esas tres paradojas. El disfraz no sólo se construye de los materiales; en este caso, la prisa y las discusiones entre los personajes hacen que el tutú no quede perfecto. Además de la amenaza de la muerte del padre que está latente en la casa. El escape de Tatisa resulta caótico entre tantas situaciones. La representación está conformada de todo lo que acabamos de nombrar.

Incluso la actitud de la protagonista influye en ello; como lo vimos en el apartado sobre lo teatral, el actor es el que hace al personaje cuando lo interpreta. Igual pasa con Tatisa, su intención es salir de la casa, por tanto su personaje también está dotado de esa intención. Además de que pertenece a una temática que es el baile verde. Es aquí donde toma relevancia el título de cuento: “Antes do baile verde”, esto nos indica la preparación antes del carnaval, antes de entrar a ese evento donde todo cambia por el tiempo que este dure. El título indica la construcción del personaje de Tatisa, para dejar de ser la joven con un padre enfermo, es el inicio de la representación.

Esa ausencia a la que se refiere Gadamer, donde lo que había antes y ya no está, no habla de una sustitución, sino que el sujeto, en este caso Tatisa, no va a dejar de ser ella, por completo no va a omitirse, sino que a partir de lo que ella es y vive hará la representación; entonces se crea un nuevo personaje, una imagen que será el pase al carnaval. La joven es un actante decidido a todo por disfrutar del baile verde, aunque en la cita anterior, en su conversación con Lu, deja ver que hay cierta preocupación por el padre al preguntar si cree que va a morir.

Tatisa está entre un dilema: la vida (carnaval o la fiesta) y la muerte. Incluso están separadas por el adentro y el afuera. Toda la acción de la trama se lleva a cabo dentro de la

casa, donde está el padre enfermo y es latente ese sentimiento de incertidumbre por él, aquí surge todo lo que pasa antes del baile verde. Mientras que afuera ya se escuchan los primeros sonidos de la fiesta y la alegría. Esto es de gran relevancia y lo desarrollaremos en el siguiente capítulo.

A partir de la ausencia surge la representación, no es un carnaval más para las protagonistas, no es un simple disfraz, el proceso de la representación también surge por las líneas de vida, sobre todo la línea de segmentación flexible o molecular, de ahí parte todo lo que sucede en la trama.

Nancy dice lo siguiente: “Está atravesada por la división de la ausencia de la cosa (problemática de su reproducción) y de la ausencia en la cosa (problemática de su representación)”.⁶⁵ Esta última línea de la cita indica que a partir de la ausencia “en” la cosa, esto traducido en los cuentos; revela que hay una ausencia de algo en los personajes, es decir, que llevan una vida que no desean, la niña no puede vivir su infancia y Tatisa no disfruta de su juventud por la situación familiar, la ausencia de lo represado es la falta en cada protagonista. Lo que no tienen se suple en el disfraz, es decir, en la representación. Esa cuestión familiar de la cual las protagonistas quieren escapar por un momento (no quiere decir que para siempre, sino por el tiempo que dure la fiesta).

Esto se puede ejemplificar de mejor manera con “Restos de carnaval”. La ausencia radica en que la protagonista nunca ha ido al carnaval y sueña con poder ir a la festividad algún día. Anhela aquello que no ha vivido, sin embargo lo ha visto. En el capítulo uno resaltamos la importancia del carnaval en Brasil, en específico en su literatura. El cuento refleja esa relevancia en el personaje central. El carnaval es algo que parece accesible para

⁶⁵ Jean- Luc Nancy, *Op cit*, p. 39.

todos (sabemos que es en Brasil porque la narración indica que todo se desarrolla en la ciudad de Recife), pero no lo es para la niña.

En este cuento la transformación de la que habla Gadamer es más notoria, desde que la narradora dice que quería dejar la vulnerabilidad de la infancia, hasta dejar de ser ella y convertirse en Rosa. A diferencia de Tatisa que no siente eso de dejar de ser ella, el disfraz es el medio para salir, pero no expresa ese deseo de no ser ella. En este caso la niña quiere omitirse como sujeto para dar paso a otra forma de existir. Esto se logra al igual que “Antes do baile verde” en la representación.

La representación parte de la relación entre la idea y la realidad, y esta última se puede ver gracias al lenguaje a las cosas que nombramos. Entonces la protagonista del cuento de Lispector puede percibirse como rosa (a pesar de que dice que el disfraz no se parece en nada a la flor) porque crea a partir de un significante que para ella es una rosa, se concibe como tal porque a través de la idea que tiene la puede ver en su realidad.

Entonces, a partir de esta ausencia y la particularidad de la representación, podemos analizar de manera profunda algunas cuestiones que suceden en “Restos de carnaval” y cómo se logra la representación poética y sobre todo qué pasa con el personaje y el carnaval. La niña quiere transformarse por completo y olvidar lo que sucede en casa.

Comencemos por la siguiente cita del cuento: “En esos tres días, además, mi hermana complacía mi intenso sueño de ser muchacha —yo apenas podía con las ganas de salir de una infancia vulnerable— y me pintaba la boca con pintalabios muy fuerte pasándome el colorete también por las mejillas. Entonces me sentía bonita y femenina, escapaba de la niñez”. (266) Aquí vemos, en primera instancia, una frase importante: intenso sueño de ser muchacha; la niña encuentra que una etapa de la vida más avanzada, como lo es la juventud, mejora la situación y la única forma en que logra eso, antes de ese carnaval donde es una rosa, es a

través de la representación hecha por el maquillaje y el peinado. A través de estos elementos la pequeña se siente diferente, es decir, menos vulnerable a la situación que vive.

Estos dos adjetivos nos hacen ver que el personaje es carente de algo o que aparentemente es parte de la juventud y no de la niñez, esto en la percepción de la narradora. La hermana mayor juega un papel importante en la escena, al ser más grande tiene el poder de darle a la protagonista aquello de lo que carece, sólo durante el carnaval, donde todo puede ser posible. Es la que tiene los elementos para lograr la representación (maquillaje y el peinado).

Antes del carnaval, donde la niña usa el disfraz, lo único que tiene para la representación son los elementos dados por la hermana, además de la bolsa de confeti y el perfume; podemos decir que el disfraz es aquello que la hace salir de su realidad. El afán que tiene el personaje central tanto por la festividad como por el maquillaje y el peinado, viene por lo que dice en la última frase de la cita anterior: escapar de una infancia vulnerable. Este punto resulta interesante en lo que se ha expuesto sobre representación y las líneas de vida.

A partir de elementos materiales que transforman al personaje logra el escape de aquello que le resulta un obstáculo para vivir. La madre que está enferma no le permite disfrutar la infancia y al saltarse esa etapa por un momento, la niña piensa que puede dejar de ser vulnerable, por tanto, la representación es su escape de la realidad. La idea de ser una joven se materializa gracias al carnaval. Haciendo una comparación con “Antes do baile verde”. Podemos ver que Tatisa sí tiene cierto poder para salir, en cambio la niña al ser menor edad, todavía está bajo un mando que le impide salir, el problema con Tatisa es que ella puede y quiere salir, sin importar qué pasa con el padre. En “Restos de carnaval” no es así, la enfermedad de la madre es todo aquello que hace al personaje vulnerable porque está en riesgo de perder protección y seguridad, que son cuestiones que proporciona la madre.

En cuanto a lo que vimos con la cita de Gadamer sobre lo que se encuentra en el ahora (la representación), se vincula con lo que hemos mencionado sobre este cuento. Es decir, en el momento, es una cuestión de tiempo durante el carnaval, sólo en ese “ahora” puede ser otra, la niña tiene la posibilidad de que esa duración de la festividad pueda cambiar su aspecto y sólo en ese tiempo en que se realiza la representación se da, lo que menciona Gadamer, como verdad. Al igual que en el cuento de Fagundes Telles, la verdad radica en los diferentes elementos que conforman la representación.

En “Restos de carnaval” los elementos son los siguientes: en primer lugar, el disfraz. Este juega un papel importante, porque la protagonista, gracias a este traje, siente que es una rosa, no se queda en la simpleza de un disfraz para el carnaval, sino que trasciende cuando el personaje central se transforma en ese actante hecho de papel. Además ella se convierte en esa rosa hecha de los restos de otra. En esto podemos ver la importancia del título del cuento (esto también lo veremos con la cuestión de la fuga en el siguiente capítulo). Los restos de aquello que ya estaba representado (es disfraz de rosa de la otra niña) y cómo surge una nueva imagen a partir de ello.

El segundo elemento es la niña (en cuanto que funciona como la actriz que le dará vida a la rosa). Esto comienza con el deseo de dejar de ser ella, no pertenecer a la infancia y lo que esta significa para ella. La niña no crea, en cuanto a lo material, a la rosa, es un personaje que le da la madre de su amiga y a su vez, la madre hace el disfraz de un patrón para fabricar el traje. La niña se adueña del personaje a partir de que ella se concibe como la flor, en ese momento la representación no queda en la relación que vimos en el apartado anterior (actor-personaje), la actriz se vuelve el personaje y hay una trascendencia en ello. Cuando el personaje abandona su ser para convertirse en otro actante.

En última instancia se encuentra la enfermedad de la madre, este punto denota la construcción de la representación. Todo lo que hemos dicho sobre la vulnerabilidad de la infancia se da gracias a la situación familiar. Por lo que cuenta la narradora, nunca ha vivido cosas que todos los niños han hecho, como ir a fiestas infantiles o disfrazarse. La niña nunca ha experimentado alguna forma de representación, por la misma razón que hay en “Antes do baile verde”, la constante amenaza de la muerte.

Nuevamente vemos el punto fundamental que une a los cuentos que estamos estudiando, la importancia de la enfermedad como detonadora de toda acción en la trama. Los personajes centrales de ambas narraciones son diferentes en cuanto a edad y forma de pensar, pero el objetivo es el mismo: el carnaval y la situación de los padres. Ambas narrativas tienen a la representación como escape de la complicada realidad de las protagonistas.

Gracias a la constante amenaza de la muerte se da la representación, más allá de la cuestión material (esto en cuanto al disfraz), esto significa que ese actante creado para el carnaval, tanto para Tatisa como para la niña (la bailarina verde y la rosa) tiene una carga simbólica importante, ya que el traje no sólo tiene la función de ser el pase a la fiesta, también representa la fuga de la realidad de las protagonistas: “La representación es una presencia presentada, expuesta o exhibida. No es entonces la pura y simple presencia: no es, justamente la inmediatez del ser-puesto-ahí, sino que saca la presencia de esa inmediatez, en cuanto la hace valer como tal”.⁶⁶

Nancy nos dice, que la representación no se queda en lo material o en el simple objeto expuesto, como sería la situación de tener disfraces para el carnaval que cumplan la función

⁶⁶ Jean- Luc Nancy, *Op cit*, p. 39.

de ser un personaje más en la representación, y convertiste en el objeto que está ahí sin más significación que la de ser parte de un conjunto que es el carnaval. El disfraz debe resultar más significativo; en el caso de los cuentos esto se logra, porque para las protagonistas el vestuario representa su escape de la situación familiar.

La representación se hace valer, como lo dice Nancy, en la presencia que tiene a partir de ser expuesto. Es decir, el disfraz obtiene su valor, no en el hecho de estar en el carnaval, sino en lo que es para cada una de las protagonistas. Qué significa, tanto el carnaval como el disfraz, para ellas y por qué el deseo de asistir a la festividad. Esto se logra cuando los elementos se juntan para hacer la representación y la diferencia entre simplemente disfrazarse e ir al carnaval, es el porqué, es decir, la cuestión familiar es la que impulsa a un deseo y el disfraz se convierte en algo más que un vestuario, tiene un motivo que es escapar y en eso radica el valor de la representación.

A esto podemos agregar otra cita de Nancy: “Lo que vemos puede ponerse en imágenes y por tanto (re) presentarse, sin dejar escapar su realidad, porque se presenta por entero en su ejecución misma, a lo que podría oponerse más que otro acto afectivo y de sentido inverso, a su vez curiosamente calificado como imagen”.⁶⁷ La formación de una imagen es fundamental en la representación, porque es la que da la vista al espectador de aquello que se quiere demostrar, es decir, es visible y se puede interpretar.

A partir de la idea que se relaciona con un referente de la realidad y la relación estrecha entre ambos se crea la imagen, el significante, del que se pueden sacar diferentes interpretaciones. Esto se vincula con lo que dice Gadamer en *Verdad y método*, tanto en lo que hemos visto sobre construcción como cuando toca el tema de la imagen.

⁶⁷Jean- Luc Nancy, *Op. cit.*, pp. 63-64.

Gadamer menciona: El que la representación sea una imagen —y no la imagen original misma— no significa nada negativo, no es que tenga menos ser, sino que constituye por el contrario una realidad autónoma”.⁶⁸ Como lo hemos mencionado a lo largo de este capítulo, la representación tiene una autonomía, pero parte de otro significante ya existente. La imagen que se crea de una imagen es uno de los puntos fundamentales en los cuentos; el personaje central que crea un nuevo actante, el propio carnaval donde caben todas las formas y la cuestión familiar, todo esto dentro del concepto de representación.

Como lo señala la cita, esa imagen creada a partir de otra tiene su propia realidad, esto va acorde con los cuentos porque hay distintos planos en los que podemos hablar de realidad. En primera instancia por la cuestión de la ficción, donde ya hay algo representado en las narraciones, es la creación de un autor que pone en una narración. Después están los personajes y sus razones para recurrir a la construcción de una representación, y por último el carnaval, la gran representación donde están otras imágenes creadas.

Esta forma en la que surge la creación de imágenes no quiere decir que su autonomía no tenga un referente anterior, sino que parte de él y además refuerza el significado de ese significante: “La representación supone para ello un incremento de ser. El contenido propio de la imagen se determina ontológicamente como emanación de la imagen original”.⁶⁹

Para entender mejor el párrafo anterior, ejemplifiquemos con “Restos de carnaval”. Para hacer el disfraz de rosa, la madre tiene un figurín que le ayuda a hacer el traje, además se tiene una idea de rosa (dentro de la forma de las flores), a partir de eso se hace la construcción y de ella surge otro disfraz para la protagonista. La niña hace su propia

⁶⁸ Hans-Gregor Gadamer, *Op cit*, p. 189.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 188.

interpretación de la rosa y le da un significado importante para ella. Es decir, la niña aporta al significante (rosa) y además tiene una autonomía en cómo ella lo representa.

En cuanto a “Antes do baile verde”, Tatisa (con la ayuda de Lu) hace su propia creación, el referente es el color verde y de ahí surge la bailarina con diferentes elementos elegidos por Tatisa y hace su versión de una bailarina. Además del motivo por el que quiere ir al carnaval. De igual manera, Tatisa aporta a la imagen y los referentes con una interpretación de los elementos.

El carnaval resulta el ambiente propicio para ello, porque en él caben todas las formas, todas las ideas. Es un universo lleno de microuniversos, ya sea en forma grupal como el baile verde de Tatisa o una rosa (esto de manera individual por la niña). El carnaval resulta fascinante por la diversidad de discursos que hay en él y cómo conviven en un mismo espacio.

Entonces, ¿cómo se ve la cuestión de la imagen en los cuentos? No sólo en lo que hemos señalado en cuanto a construcción; la imagen ya terminada lista para entrar al carnaval. Esa imagen en la que están plasmados todos los elementos y los motivos que rodean a las protagonistas es toda la construcción a la que refiere Gadamer y por tanto se convierte en la representación.

La cuestión de la imagen en cada uno de los cuentos, empecemos por “Antes do baile verde”. Hemos mencionado todos los elementos que conforman la representación de Tatisa; desde el disfraz, hasta la enfermedad del padre. La imagen no sólo supone el personaje con un traje puesto, sino todo lo que conlleva esa representación.

Veamos una parte del cuento para explicar la idea: “Não estou dizendo que você é culpada, Tatisa. Não tenho nada com isso, ele é seu pai, não meu. Faça o que bem entender. — Mas você começa a dizer que ele está morrendo!— Pois está mesmo. — Está nada! Também espiei, ele está dormindo, ninguém morre dormindo daquele jeito.— Então não

está”.(42) Esta es otra parte de la conversación entre Lu y Tatisa, donde la joven dice que ella no tiene la culpa de lo que pasa con su padre y Lu le contesta que no la está culpando y que sabrá qué hacer con respecto a la situación. Tatisa dice que su padre no está muriendo que sólo se encuentra durmiendo y que nadie muere de esa manera.

Tatisa trata de evitar la realidad de cualquier manera, esto lo vemos cuando niega que el padre está cerca de la muerte. La realidad no es satisfactoria para ella, por tanto tiene que entrar en un plano de lo ficcional, donde todo se transforma. Lu juega un doble papel en la narración; ella es la que hace el disfraz, es decir, la que le da la posibilidad al personaje central de que pueda salir y ser parte del carnaval y al mismo tiempo es la que le recuerda la situación del padre todo el tiempo.

Lu es una parte fundamental del cuento no sólo por ser el personaje que dialoga con Tatisa, sino también por estar en esa dicotomía entre carnaval y ser la conciencia de la protagonista. Este personaje también desea salir de la casa y disfrutar del desfile, incluso menciona algunos de sus problemas con el marido y el principal es que si no llega a tiempo para estar con él en las festividades se molestará con ella.⁷⁰

Esto le resulta tedioso a Tatisa que quiere que Lu termine el tutú. La sirvienta es el balance entre la vida y la muerte, la da el instrumento para que Tatisa salga (además ella

⁷⁰ “Você está bebendo demais. E nessa correria... Também não sei por que essa invenção de saiote bordado, as lantejoulas vão se desgrudar todas no aperto. E o pior é que não posso caprichar, com o pensamento no Raimundo lá na esquina... — Você é chata, não, Lu? Mil vezes fica repetindo a mesma coisa, taque-taquetaque-taque! Esse cara não pode esperar um pouco?”(41). En esta cita mencionan al marido de Lu, Raimundo, es decir, ella tiene una vida fuera de la casa que contiene la muerte. Tatisa quiere tener lo mismo. Mientras la sirvienta pega las lentejuelas demuestra su preocupación por no llegar a tiempo con su esposo. Tatisa contesta enfadada y cuestiona a Lu diciendo que si él no puede esperar un poco. La sirvienta dice que las lentejuelas no durarán mucho en el tutú, estas representan la ilusión que causa el carnaval y la fragilidad con la que todo acaba, incluso la vida.

quiere ir al carnaval) y es el constante recordatorio de lo que sucede con el padre. Es un eslabón entre el afuera y el adentro; entre la realidad y la fantasía.

Entonces, en cuanto a la imagen, Lu es la proveedora de la misma en todo sentido, cuenta con los elementos discursivos sobre la muerte y al mismo tiempo construye lo que representa a la bailarina: el tútu. Esto será reforzado por el personaje central cuando represente a su actante en el carnaval.

La imagen no se limita a Tatisa con el traje puesto y que eso sea toda la representación, esta acción trasciende y encuentra su ser en el baile verde; porque es parte de un conjunto donde la temática es verde y en su cuestión individual es la forma de salir de casa, de evadir la realidad, la imagen es todo aquello que conforma a Tatisa como la bailarina verde y en ello radica su autonomía: en la persona que le da vida al actante con cierto fin, el escape.

Pasemos a “Restos de carnaval”; la cuestión de la imagen es semejante a la del cuento de Lygia Fagundes Telles. Esto se puede ver de manera clara cuando la niña dice ser la rosa misma, incluso con los restos de otro traje: “En cuanto al hecho de que mi disfraz sólo existiera gracias a las sobras de otro, tragué con algún dolor mi orgullo, que siempre había sido feroz, y acepté humildemente lo que el destino me daba de limosna”.(267) El hecho de ir al carnaval lo es todo para la niña, a tal grado de que no le importa la apariencia de su disfraz o de dónde salió.

El disfraz significa algo importante para la protagonista: en primer lugar nunca se ha disfrazado para ninguna ocasión, no ha asistido al carnaval y, por último, deja de ser ella por un momento. En la cita anterior menciona una palabra importante: el destino, y que este le daba la limosna de un traje hecho de restos.

La imagen superficial se refleja en los restos que conforman el disfraz y la apariencia que da, incluso esto demuestra una fragilidad en el cuento, al ser de papel, la imagen se puede

desvanecer, pero en esencia la niña sigue siendo la rosa: “Debajo del disfraz nos pondríamos un fondo de manera que, si llovía y el disfraz llegaba a derretirse, por lo menos quedaríamos vestidas hasta cierto punto”.(267) El traje de papel, al igual que las lentejuelas del tutú de Tatisa, simbolizan la fragilidad de las cosas. El carnaval acaba cuando se deja de representar, no sólo por el tiempo que este dure, sino también depende del disfraz, cuando no se está representado al personaje ya no se es parte de la festividad. Esto también refleja la fragilidad de la vida, en cualquier momento todo desaparece.

El carnaval es esa felicidad momentánea y que no dura para siempre, esa línea de vida que desaparece, ese pulso de vitalidad que puede ser interrumpido por la muerte en cualquier momento, los disfraces simbolizan lo mismo, son igual de frágiles, como la niñez y la juventud. La imagen también está condicionada por esa situación, está finaliza cuando ya no está en el disfraz y el carnaval termina, lo que no acaba es la significación que se da a la representación.

La representación pertenece a un tiempo y espacio; permanece por lo que significa, por su contenido más allá de la apariencia. Entonces la imagen en los cuentos va más allá de los trajes o la apariencia del actante (esto es sólo un elemento de la representación) es la fragilidad que rodea a las protagonistas, esa amenaza de la muerte. Los padres están en un peligro y ellas no pueden hacer mucho por sus progenitores. Quieren un algo de la felicidad que el carnaval puede brindarles, la evasión de la realidad, tan sólo por un momento.

La representación, como lo hemos expuesto a lo largo de este capítulo, es algo fundamental en “Resto de carnaval” y “Antes do baile verde”. Los personajes se vuelven creadores de otros personajes, de otras realidades. Sus características como actantes las vuelven parte de su representación (la bailarina y la rosa).

Las formas de representación no se limitan a una idea que imita la realidad, sino que crea su propia realidad. El escape de la situación familiar y entrar a un plano lleno de ficciones, ideas y formas diferentes es para las protagonistas el olvido (por un momento) de quienes son y de lo que se enfrentan día con día.

Esto se vuelve una representación poética, en el sentido de que Tatisa y la niña crean una ficción para huir de su realidad, hacen una construcción, un sistema de escape. Diseñan su propia idea y la materializan con los disfraces. Estos son frágiles y en cualquier momento pueden acabarse (por los materiales con los que los realizaron) al igual que la vida y el carnaval. Todo termina en determinado momento.

Las protagonistas crean su poética en un disfraz, las narraciones giran en torno a ello. Un traje hecho de restos y el otro hecho con prisa antes de que empiece el baile verde. Durante ese lapso de tiempo, los personajes centrales crean un mundo en un disfraz, con los elementos materiales y discursivos.

La imagen trasciende cuando se ven los motivos por los cuales quieren ir al carnaval, para ser otras. Ver en el carnaval una posibilidad de vivir. Una línea de vida que las haga sentir que no viven una dura realidad. En el caso de Tatisa, vivir su juventud sin que nada la frene, huir de la muerte que está cercana. Para la niña, olvidarse de lo vulnerable que es su niñez y sentir que no es ella por lo que dure el carnaval.

La representación poética es una cuestión compleja que se conforma de distintos elementos como lo vimos a lo largo de este capítulo. Ese conjunto que hace a la imagen representarse. Tiene detrás un dolor que hace que la línea molar se rompa y los personajes traten de encontrar algo más allá de su realidad, para ello se valen de la construcción y crean una poética. En esto radica la creación de un actante para lograr la fuga.

Capítulo III El carnaval y la línea de fuga

3.1 Definición de carnaval y su relación con la representación

Durante todo el análisis que hemos realizado sobre los cuentos de Clarice Lispector y Lygia Fagundes Telles nos centramos en un tema fundamental para esta investigación: el carnaval. Lo mencionamos en diferentes ámbitos y es un término que se ha utilizado en cuanto a lo que dijimos sobre representación y lo relevante que resulta esta festividad en la cultura y literatura brasileña. Pero no hemos hablado de manera concreta sobre este tema, que resulta fundamental en las narraciones en cuestión.

El carnaval es el punto central en “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval”, porque los personajes principales tienen como objetivo llegar a él. Ven en ese evento una posibilidad de evadir la realidad en casa y dejar los problemas por el tiempo que dure el carnaval. En el capítulo anterior desarrollamos todos elementos de representación que llevarán a las protagonistas al carnaval. Una vez que tenemos las cuestiones del disfraz y los actantes entendidos desde el concepto de representación, podemos desarrollar lo que significa el carnaval en los cuentos.

En esta primera parte del capítulo III vamos a definir el carnaval y cómo se desarrolla este evento en cuanto a lo literario y por su puesto su importancia en los cuentos de Lispector y Fagundes Telles. Además de continuar con las cuestiones de la representación, porque, como hemos señalado en el capítulo anterior, la representación y el carnaval van de la mano en muchos sentidos.

Esto lo veremos con Mijail Bajtín y Umberto Eco en sus concepciones sobre el individuo y el carnaval, para apuntar a lo que sucede con los personajes (Tatisa y la niña)

respecto de su deseo por asistir al evento. Hablaremos de las implicaciones del término carnaval en las cuestiones literarias, esto nos ayudará a obtener una interpretación sobre “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval”.

Comencemos por definir la palabra carnaval: “Del it. *carnevale*, haplogía del ant. *carnelevare*, de *carne* 'carne'¹ y *levare* 'quitar', calco del gr. ἀπόκρεως *apókreōs*. 1. m. Los tres días que preceden al comienzo de la Cuaresma. 2. m. Fiesta popular que se celebra en carnaval, y consiste en mascaradas, comparsas, bailes y otros regocijos bulliciosos”.⁷¹ La raíz de esta palabra proviene del italiano como lo indica la definición de la Real Academia de la Lengua Española. Quitar la carne se refiere al último momento festivo antes de empezar la Cuaresma, esto en su sentido religioso. El tiempo que precede al carnaval es la preparación para la muerte de Jesucristo. Esta fiesta popular representa el último momento de felicidad y celebración, después de eso se tiene que dejar la carne.

La carne se entiende como el disfrute y el goce, por eso en el carnaval todo es válido. Los participantes se entregan al festejo bajo las reglas de este evento. Esos días en los que el tiempo no transcurre, hasta que todo termina y comienza un tiempo de vigilia y sin nada de lo que representa el carnaval.

Esta definición va acorde con los cuentos, “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval” porque es lo que sucede con los personajes. Es decir, una carnavalización del texto. Tatisa y la niña están entre la vida (lo que representa el carnaval) y la posibilidad de perder a uno de los padres. El carnaval es ese instante antes de volver a su realidad. La posibilidad de olvidarse de todo por ese tiempo suspendido en el que parece que no existen los problemas.

⁷¹ RAE, en línea <http://dle.rae.es/?id=7bcNniL>. Fecha de consulta, 26 de septiembre de 2018.

Los personajes se entregan a la carne, a vivir en otro actante y dejar de ser ellas, ese momento de gozo que en casa no existe. Después de eso no se sabe qué va a pasar, las protagonistas anhelan una clase de *carpe diem*, una experiencia que sea contrario a lo que sucede en casa y poder disfrutar de algo que rompe con la cotidianidad, como lo es el carnaval.

Lo que precede a la festividad para las protagonistas es una etapa de dolor (esto no se menciona al final de ninguna de las narraciones) porque van a volver a su realidad, la cual es complicada. Ese tiempo de liberación se tiene que acabar en cierto momento. Al igual que el tiempo de cuaresma, donde se dejan los placeres para la preparación de la muerte; los personajes de los cuentos pasan por lo mismo. Esa fuga a la que quieren llegar, tendrá un fin. La amenaza de la muerte no se va, se queda en casa y al volver todo seguirá igual.

Con lo que hemos dicho podemos comenzar a definir al carnaval desde los términos literarios para entender la carnavalización de los textos y cómo este elemento fundamental en las narraciones se hace presente. Dejar la carne para después enfrentarse a la realidad, un momento de fuga de aquello que es doloroso para los personajes. Veamos lo que dice Mijail Bajtín sobre las cuestiones del carnaval:

El mundo infinito de las formas y manifestaciones de la risa se oponían a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época. Dentro de su diversidad, estas formas y manifestaciones —las fiestas públicas carnavalescas, los ritos y cultos cómicos, los bufones y bobos, gigantes, enanos y monstruos, payasos de diversos estilos y categorías, la literatura paródica, vasta y multiforme, etc. —, poseen una unidad de estilo y constituyen partes y zonas únicas e indivisibles de la cultura cómica popular, principalmente de la cultura carnavalesca.⁷²

⁷² Mijail Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Editorial Alianza, Madrid, 2002, p.10.

Bajtín habla de la fiesta pública en la Edad Media y el Renacimiento y cómo se llevaba a cabo este tipo de eventos para después analizar la obra de François Rabelais. A pesar de que este autor enfoque su estudio en una obra de la época medieval, las cuestiones que señala sobre el carnaval están vinculadas a lo que dicen las narraciones de Lispector y Fagundes Telles. En este evento caben todas las formas y manifestaciones, por tanto hay una diversidad de discursos, de formas de pensamiento. En pocas palabras, en el carnaval convergen una infinidad de ideas. Por ello es el lugar ideal para escapar de la realidad o lo que Bajtín llama la cultura oficial, que para el caso de los cuentos es huir del problema familiar.

Dentro de todas las posibilidades que da el carnaval, según la cita anterior, se encuentra la cultura de la risa que es la que irrumpe en el tono serio que tiene la vida cotidiana. Bajtín define al carnaval como una cuestión antisistema, pero también podemos verlo desde el rompimiento con la cotidianidad. Este evento que resulta grande, público y sobre todo un cumulo de formas e ideas. En esto sigue presente la representación; estos discursos que hay en la festividad tienen una imagen (como lo dice la cita de Bajtín: los enanos, bufones, gigantes, todos son representación). Entonces hablamos de la idea, pero representada en una forma carnavalesca.

Seguimos con la línea de representación: “La suprarepresentación no consiste, entonces solamente de una carácter colosal, desmesurado, del aparato de representación [...] consiste más bien en una representación cuyo objeto, intención o idea se cumple íntegramente en la presencia manifestada para circunscribir lo mejor posible este carácter de presencia total”.⁷³ Podemos decir que el carnaval es una suprarepresentación, como lo menciona Nancy, no por la magnitud del mismo, sino por el propósito que tiene: dejar la carne (como

⁷³ Jean- Luc Nancy, *Op cit*, pp. 45-46.

en la definición de la RAE). La representación juega un papel importante en esto porque los participantes dejan de ser sí mismos, se transforman en un personaje y se entregan al mundo carnavalesco.

El carnaval es una totalidad que engloba las diferentes formas y manifestaciones para cumplir su cometido de ser la última ocasión de risas y actitudes festivas antes de la cuaresma. Es una suprarepresentación porque es un todo y en ello están todas las formas. En esto radica su sentido literario; en la literatura se puede hablar de distintos temas, se puede jugar con el lenguaje, crear nuevas formas y representa una visión del mundo.

La literatura es representación,⁷⁴ en su sentido carnavalesco donde todas las formas cobran vida a partir de la palabra, en el caso de la narrativa la creación de personajes, tramas y espacios. Esto lo podemos ver con “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval”, lo que en su momento se mencionó como metaficción; estos personajes que se vuelven creadores por la cuestión del carnaval.

Esto también se traslada a los espacios narrativos en los cuentos. Hay dos lugares en ambas narraciones: el adentro y el afuera, es decir, donde se lleva a cabo el carnaval (en la plaza pública) y los hogares de las protagonistas. Estos espacios se contraponen porque uno resulta festivo y el otro tiene la constante de la muerte.

Comenzaremos por las menciones del carnaval en ambos cuentos. Es decir, lo que pasa fuera de los espacios cerrados (los hogares de las protagonistas). El carnaval tiene la característica, como lo dice la cita de Bajtín, de ser en espacios públicos y en la literatura resulta interesante estos contrastes entre lo que pasa en el exterior (la fiesta, la música, el baile) y el interior (hogares fuera de lo festivo).

⁷⁴ “Partimos del hecho de que el modo de ser de la obra de arte es la *representación* y nos preguntamos cómo se verifica el sentido de la representación”. Hans-Gregor Gadamer, *Op cit*, p. 186.

En “Antes do baile verde” la primera mención es la siguiente: “Estive lá. — E daí? — Ele está morrendo. Um carro passou na rua, buzinando freneticamente. Alguns meninos puseram se a cantar aos gritos, o compasso marcado pelas batidas numa panela: *A coroa do rei não é de ouro nem de prata...*”. (40) La primera intervención es la voz de Lu diciendo que el padre de Tatisa se está muriendo, después el narrador hace una pausa en todo lo que acontece entre la protagonista y su sirvienta para introducir las acciones fuera de la casa. La cita dice que pasó un carro pitando y unos niños cantaban una melodía al ritmo de los ruidos que hacían con una cacerola.

La canción que aparece en cursivas en la cita lleva por título *A coroa do rei* (la corona del rey), esta pieza es carnavalesca y se toca al ritmo de samba. Es decir, es parte del carnaval de Brasil pero conserva su influencia de la festividad medieval donde se burlan de los poderosos como la figura del rey. La parte que cantan los niños dice: la corona del rey no es de oro ni es de plata, la continuación de la letra menciona: yo también la he usado y sé que es de lata; esto representa la ilusión de ser otro, a partir de una cuestión de representación, lo que pasa en la canción se asemeja a lo que viven Tatisa y la niña.

Fuera de la casa de Tatisa el carnaval comienza a dar sus primeras señales, la cuestión festiva se encuentra presente en el cuento y se recurre a la pausa narrativa para dejar ver lo que pasa en las calles. En ese espacio que está situado en el mundo de lo festivo. Esto se ejemplifica con la canción, donde con una corona de lata se puede ser rey, es decir, la presencia de la representación está, no sólo en Tatisa y su disfraz, también en lo que sucede en la calle, pero no con la misma carga semántica del traje de Tatisa, como ya se explicó en

el capítulo anterior. Pero esta representación del rey es simbólica y representativa en un personaje fundamental como el rey.⁷⁵

La cita de “Antes do baile verde” es significativa porque se hace notar el contraste del adentro y el afuera. El carro y los niños son esa vida que fluye en el carnaval, la risa, lo cómico y lo ruidoso. Pero en la casa se encuentra la muerte; Lu dice que se está muriendo y en seguida el narrador menciona lo festivo. Es un contraste interesante, por el hecho de que mientras alguien muere (en el encierro donde nadie se entera de eso) afuera todo es vida, todo fluye.⁷⁶

Fagundes Telles nos muestra este contraste entre los espacios no sólo en esta parte del cuento, donde la voz narrativa introduce algo diferente a lo que sucede en casa. Nuevamente vemos la cuestión del afuera, pero sin la pausa narrativa como en la cita anterior, esta vez Tatisa es parte de la situación.

Después de hacer la mención sobre el exterior de la casa, la narración vuelve a la conversación entre Tatisa y Lu; la primera expresa que se muere de calor y hace un reclamo a su sirvienta por decir que su padre va a morir y que no piensa quedarse en casa a esperar la muerte de su progenitor, después se acerca a la ventana y pasa lo siguiente:

A jovem foi até a janela e ofereceu a face ao céu roxo. Na calçada, um bando de meninos brincava com bisnagas de plástico em formato de banana, esguichando água um na cara do outro. Interromperam a brincadeira para vaiar um homem que passou vestido de mulher, pisando para fora nos sapatos de saltos altíssimos. “Minha lindura, vem comigo, minha lindura!”, gritou o moleque maior, correndo atrás do homem. Ela

⁷⁵ “No todas las formas de representación son arte. También son formas de representación los símbolos e incluso las señales: también ellas poseen la estructura referencial que las convierte en representaciones”. Hans-Gregor Gadamer, *Op cit*, p. 202.

⁷⁶ Este contraste se mencionó en el Capítulo I, cuando hablábamos de la obra de Jorge Amado y cómo la literatura brasileña tiene esas imágenes del carnaval y la muerte. Por ejemplo, *Doña Flor y sus dos maridos*: mientras se lleva a cabo el funeral del esposo de Flor afuera está la fiesta de carnaval y las personas le dan el pésame a la viuda con sus disfraces y de inmediato vuelven a la festividad. En el cuento de Ligya Fagundes Telles está presente esta cuestión: la incertidumbre de saber si el padre va a morir o no y afuera la vida sigue su curso.

assistia à cena com indiferença. Puxou com força as meias presas aos elásticos do biquíni. (42)

La cita dice que Tatisa se acerca a la ventana y ve el cielo púrpura. En la calzada hay unos niños jugando con el agua, interrumpen sus actividades para abuchear a un hombre que pasa vestido de mujer (con tacones altos). Uno de los niños le grita: ¡Lindura, ven conmigo, lindura! La escena le resulta indiferente a Tatisa y se acomoda las medias. Vemos otra escena de carnaval, pero esta vez la protagonista del cuento es testigo.

Aparece otro personaje carnavalesco como el hombre vestido de mujer y los niños diciéndole lindura. En esto vemos que Tatisa no es parte del carnaval todavía, simplemente es espectadora y su representación (el disfraz) todavía no está listo. En cambio el hombre disfrazado del sexo opuesto ya está en el carnaval porque lo hace público y dentro de ese momento los niños también pueden entrar al juego del carnaval e interactuar con los adultos de la manera que comúnmente no lo harían.

Estamos ante los primeros destellos del carnaval en “Antes do baile verde”, la mayor parte de la acción narrativa se desarrolla dentro de la casa, pero lo que sucede fuera de ella también es importante porque nos deja ver ese mundo diferente al de la cotidianidad de Tatisa. Las primeras muestras de la fuga de la realidad. Como la canción del rey y su corona de lata y el hombre vestido de mujer, las primeras partes de la gran representación que harán que Tatisa pueda huir de la muerte de su padre. Es decir, el carnaval está rodeando el mundo de la protagonista; mientras ella está encerrada, los ruidos y situaciones que están afuera dan a conocer el mundo al que Tatisa quiere llegar.

Para saber más de este espacio podemos recurrir de nuevo a Bajtin: “Ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente [...] parecían

haber construido, al lado del mundo oficial, *un segundo mundo y una segunda vida* [...] esto creaba una especie de dualidad de mundo”.⁷⁷ Es decir, la vida cambia totalmente en el espacio carnavalesco, es una vida diferente a la que se tiene en lo cotidiano.

Esto representado, en primera instancia, con los personajes que mencionamos (el rey y la mujer). La canción del rey dice que no vale nada porque la corona no es de plata ni de oro. Es decir, la corona la representa una lata, no es un rey común, es un rey de carnaval donde todo individuo puede ser un soberano con un pedazo de lata. El hombre vestido de mujer, que no se pone esa ropa todos los días, el carnaval le da la posibilidad de ser el sexo opuesto, se convierte en otro.

En los ejemplos de “Antes do baile verde” cambian las relaciones humanas, como lo dice la cita de Bajtín, los niños se pueden mofar del adulto y además reconocerlo como mujer, en esa burla todos son iguales. A lo que Bajtín llama la cultura de la risa. En esto se crea la dualidad del mundo. En cuanto a la trama del cuento la dualidad es la vida y la muerte. La casa y el encierro es esa parte de la que Tatisa quiere huir; la vida se encuentra en la risa, esos personajes cómicos que están fuera de casa, el ruido, la fiesta. La protagonista puede estar en esos dos mundos gracias a la posibilidad que le da el carnaval. Entonces, podemos entrar en lo que dice Umberto Eco sobre el carnaval:

Al establecer un mundo al revés (*monde renversé*) en el que los peces vuelan y los pájaros nadan, el que los zorros y los conejos persiguen a los cazadores, los obispos se comportan enloquecidamente y los tontos son coronados. En ese momento nos sentimos *libres* [...] porque nos liberamos del temor impuesto por la existencia de la regla (lo cual produce ansiedad). El placer cómico significa disfrutar del asesinato del padre, siempre y cuando otros, menos humanos que nosotros cometan el crimen.⁷⁸

⁷⁷Mijaíl Bajtín, *Op cit*, p.11.

⁷⁸ Umberto Eco, V.V Ivanov, Mónica Rector, *¡Carnaval!*, *Op cit*, p. 11.

Estamos ante el mundo al revés, donde la hija puede dejar al padre así esté a punto de morir. Lo que en la vida cotidiana no pasa regularmente. Es por eso que Lu funciona como la conciencia de Tatisa recordándole su deber como hija, que es estar con su padre que puede fallecer en cualquier momento. Pero lo que salva a Tatisa de vivir eso, es el carnaval y entrar en un mundo donde todo está a la inversa, al placer cómico del que habla Eco.

Además de la sensación de libertad, es decir, la omisión de la regla, que en este caso es estar con el padre, para Tatisa es dejar su juventud en la muerte, el encierro y la sensación que le produce perder al padre. En la continuación del cuento, la protagonista echa la culpa a todos de que ella tenga que cuidar a su padre en carnaval, al médico, a Lu y al propio padre.

Es decir, Tatisa se libera de la ansiedad producida por una situación que al parecer no controla, necesita de un mundo al revés para liberarse de la responsabilidad. Entonces su deseo es entrarse al placer de lo que hay afuera, ella afirma que el padre no va a morir y por tanto ella puede disfrutar de la vida. Su juventud no se puede quedar en la constante amenaza de la muerte.

La mención más importante sobre el carnaval en “Antes do baile verde” se encuentra al inicio del relato, porque los personajes (Tatisa y Lu) conviven con los actantes del carnaval. Es decir, son parte del evento:

O rancho azul e branco desfilava com seus passistas vestidos à Luís XV e sua portaestandarte de peruca prateada em forma de pirâmide, os cachos desabados na testa, a cauda do vestido de cetim arrastando-se enxovalhada pelo asfalto. O negro do bumbo fez ma profunda reverência diante dasduas mulheres debruçadas na janela e prosseguiu com seu chapéu de três bicos, fazendo rodar a capa encharcada de suor. (39)

Este es el comienzo del cuento de Fagundes Telles con un grupo de personas disfrazadas al estilo Luis XV. Se trata de un negro con peluca plateada y un traje con una enorme cola que hace una reverencia ante dos mujeres que se encuentran en la ventana;⁷⁹ se trata de Tatisa y Lu que se desprenden un poco del tormento de estar en la casa y se asoman a la ventana; pero a diferencia de la escena anterior (que ya se ha explicado); tienen una interacción con un personaje del carnaval (en la otra parte Tatisa es indiferente a lo que pasa afuera de la casa). En esto vemos una pequeña fuga de la situación difícil en la que se encuentran.

Después Lu le dice a Tatisa que parece que le es del agrado del negro del carnaval, a lo que la protagonista responde que su novio es más guapo, lo que le recuerda que debe apresurarse para ir al baile verde con él, los personajes regresan a su realidad y se desprenden de ese instante carnavalesco del que fueron partícipes. Entonces vuelven a su línea molar y la conversación sobre el padre. Es decir, este momento sólo representa una parte de lo que ambos personajes quieren: ir al carnaval, pero están sujetos a lo que pasa en casa. El cuento comienza con el deseo de la fuga, con aquello que puede ser posible; para Lu irse a ver el desfile con su esposo Raimundo y para Tatisa el escape de lo que sucede con su padre.

El mundo al revés da la oportunidad de fugarse de aquello que no deja sentir la libertad, aunque esta sólo dure el tiempo del carnaval. Lo mismo sucede en “Restos de carnaval”, que a continuación analizaremos, respecto de lo que mencionan las citas anteriores sobre Bajtín y Umberto Eco.

Al igual que Tatisa, la niña del cuento de Lispector sólo tiene contacto con el carnaval a través de la ventana, pero la diferencia radica en que la protagonista de “Antes do baile

⁷⁹ En palabras de Mónica Rector: “Así hay cierta homogeneidad de vesturio que genera un realismo fantástico. En desfiles, lo que llama la atención es la inversión entre el participante (por lo general, pobre y negro o mulato) y el personaje que representa (un noble, un rey o una figura mitológica y también la participación de toda la comunidad, ya sea como juez o como espectador”. Umberto Eco, *et al.*, *¡Carnaval!*, *Op cit*, 1989, p. 11.

verde” sí ha asistido a la festividad. En cambio la pequeña nunca ha tenido la oportunidad de ir, porque toda su infancia ha girado en torno a la enfermedad de su madre.

El mayor acercamiento que ha tenido con el carnaval son los rizos que le hace la hermana, la botella de perfume y el confeti. Pero no ha estado en la plaza pública donde se lleva a cabo dicho evento. En el inicio de la narración, la protagonista dice que ese no fue el último carnaval, pero sentía cierta nostalgia por ese carnaval: “No, no del último carnaval. Pero éste, no sé por qué, me trasportó a mi infancia y a los miércoles de ceniza en las calles muertas donde revoloteaban despojos de serpentinas y confeti. Una que otra beata, con la cabeza cubierta por un velo, iba a la iglesia, atravesando la calle tan extremadamente vacía que sigue al carnaval”. (265)

El inicio del cuento comienza con los restos del carnaval; el miércoles de ceniza representa aquello que quedó de la felicidad y el tono festivo del carnaval. Incluso el recuerdo de la narradora también es un resto de algo que ya pasó, es decir, los restos de una infancia rota que estaba limitada por una situación familiar. Al decir que el carnaval es la vida, se equipara con los acontecimientos de la protagonista, porque son los restos de una infancia melancólica, que no estaba completa al no poder vivir lo que los otros niños hacían. Esto como característica de la literatura de Lispector: los personajes en busca de algo que les falta, como la niña, quiere dejar de ser ella para escapar de su situación familiar.

Esta parte de la narración es de las pocas veces donde se menciona lo que pasa fuera de los espacios cerrados del cuento. Además de que es el término del carnaval y no hay una escena festiva como en el cuento de Fagundes Telles. Es decir, la condición de los lugares exteriores es desconocida para la protagonista. Pero esto no quiere decir que no se cumpla lo que mencionan Bajtín y Eco.

El deseo de la niña por ir a la festividad marca un anhelo por el cambio, he aquí donde cobra relevancia la cuestión de ser otra. Es decir, hacer un cambio drástico como lo plantea el mundo al revés. Por una ocasión la niña va a dejar de ser ella y a convertirse en la rosa, es decir, a dejar la infancia por lo que dure el carnaval y entrar en una instancia completamente diferente a la que vive a diario.

Entrar a un lugar donde las relaciones humanas cambian y la niña puede interactuar como los otros de manera diferente, es decir, dejar de ser niña y convertirse en una adulta; como lo señalamos en el capítulo anterior, respecto de la función del maquillaje y el peinado en este cuento. Esos elementos la hacen sentirse diferente de lo que ella es en la vida cotidiana, esto se puede interpretar como una pequeña ruptura en su diario acontecer o una línea flexible en términos de Deleuze y Guattari.

Lo que pasa en la narración de “Restos de carnaval” es ver cómo el personaje central crea el mundo al revés, donde ella se asume como rosa, entonces deja de ser niña, porque modifica su pensamiento, la niña crea su mundo carnavalesco donde todo cambia; esto no indica que se liberará de la situación familiar, simplemente es un rompimiento con su línea molar.

Otra de las partes donde aparece el carnaval fuera de los espacios cerrados del cuento es cuando la niña se está alistando para por fin ir al carnaval y su madre tiene una crisis de salud, entonces mandan a la pequeña a la farmacia a comprar una medicina (esto lo veremos a detalle en el siguiente apartado de este capítulo, esta es sólo una mención respecto de los espacios abiertos en el cuento), entonces la niña sale corriendo de la casa vestida de rosa y pasa en medio del carnaval, pero no es parte del mismo.

La niña atraviesa un camino donde todo es festivo, pero ella tiene una enorme preocupación que es la de su madre. En esta parte se ve algo del carnaval, pero no sabemos

bien qué es lo que sucede alrededor de la protagonista, porque al ser ella la narradora todo se centra en sus pensamientos y no en lo que pasa en el lugar.

Este mundo al revés requiere de la representación, el cambio que mencionan Bajtín y Eco es una transformación para poder interactuar en el carnaval; hay que asumir una máscara para ser aquello que no se es a diario. Como podemos apreciar, la representación va de la mano con el concepto de carnaval; en estas escenas del afuera en los cuentos, nos indican esta parte teatral donde la máscara es fundamental: el negro con el traje estilo Luis XV, el hombre vestido de mujer, la canción del rey, e incluso los restos de carnaval y las beatas caminando por las calles llenas de serpentinas y confeti.

Todo esto crea un escenario donde las posibilidades son infinitas para la representación. Eco define la máscara de la siguiente manera: “Al asumir una máscara, todos pueden comportarse como los personajes animalescos de la comedia. Podemos cometer cualquier pecado y permanecer inocentes, dado que nos reímos”.⁸⁰ Esta cuestión se vuelve un tanto teatral, como lo vimos con los actores y personajes, respecto de la teoría del teatro. Pero más que algo escénico el carnaval tiene otra función representativa. En efecto, tiene elementos del teatro⁸¹ pero la festividad tiene la cuestión ritual. Como su celebración cada año y lo que significa para cada pueblo que lo lleva a cabo.

Cuando hablamos de la teatralidad en los cuentos, nos referíamos a los personajes y su función actoral al crear otro actante, pero cuando entramos en el tema del carnaval hay que interpretar de diferente manera este elemento, como la supra-representación que es,

⁸⁰ Umberto Eco, *et al*, *¡Carnaval!*, *Op cit*, p. 11.

⁸¹ “Por su carácter concreto y sensible y en razón de un poderoso elemento de *juego*, se relaciona preferentemente con las formas artísticas y animadas de las imágenes, es decir, con las formas del espectáculo teatral”. Mijail Bajtín, *Op cit*, p.12.

donde caben otras formas de representación; en estas se logra un todo, como lo vimos con Nancy.

Bajtín habla de esta cuestión de lo teatral en el carnaval de la siguiente manera: “El núcleo de esta cultura, es decir, el carnaval, no es tampoco la forma puramente artística del espectáculo teatral y, en general, no pertenece al dominio del arte. Está situado entre las fronteras, entre el arte y la vida. En realidad es la vida misma, presentada con elementos característicos del juego”.⁸²

El único vínculo que existe sobre lo teatral con los cuentos es respecto del actor y cómo los personajes asumen ese papel para interpretar al actante. El carnaval no niega su cercanía con el teatro, pero no existe la interacción con el público o la cuestión actor-espectador, como lo menciona Bajtín; el carnaval es una representación de la vida, de momentos cotidianos pero parodiados por actantes que están disfrazados de algún personaje cotidiano.

Al ser una supra-representación donde hay una infinidad de disfraces y formas de representación, podemos hablar de lo teatral pero la convivencia entre actor-espectador desaparece: “El carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores [...] los espectadores no asisten al carnaval sino que lo *viven*, ya que el carnaval está hecho *para todo el pueblo*. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval”.⁸³ En esta cita de Bajtín vemos una premisa fundamental que es la vida; a diferencia del teatro donde sólo se actúa o el actor interpreta a un personaje (todo esto para un público), mientras que en el carnaval hay un cambio de vida (por el tiempo que este dure).

⁸²Mijaíl Bajtín, *Op.cit*, p.11.

⁸³*Ibidem*, pp.12-13.

Lo que sucede con los personajes de los cuentos que estamos analizando es semejante a la cuestión del carnaval, es decir, es una vivencia: lo que sucede con sus padres, su diario acontecer, lo que quieren las protagonistas es que esa vida que tienen cambie, es decir, entrar en el mundo al revés, donde las cosas son lo contrario de lo que pasa en la cotidianidad. En este caso podemos hablar de lo opuesto a la muerte: la vida, es decir, el carnaval. Esto es lo que une a los cuentos de Lispector y de Fagundes Telles. Los personajes centrales quieren huir de la muerte, de la pérdida de uno de los padres, su objetivo es un mundo en el que no exista esa tensión que hay en casa (en el espacio cerrado).

Umberto Eco menciona, en cuanto al carnaval y al teatro: “El carnaval es el teatro natural en que animales y seres animalescos toman el poder y se convierten en dirigentes [...] el mundo al revés se convierte en la norma. El carnaval es la revolución (o la revolución es el carnaval)”.⁸⁴ Esta definición nos acerca más al fenómeno de la festividad, al decir que es un teatro natural se vincula con la cuestión de la vida, el carnaval no se actúa, se vive. Como lo señala el autor, esta festividad también tiene sus normas y se actúa en torno a ellas.

Lo más destacable de esta cita de Eco es la revolución, en cuanto a que el carnaval tiene la característica de cambiar el entorno (el mundo al revés) es decir, es una transformación total al igual que una revolución; si esto lo vemos en el entorno de los cuentos, ambas narraciones nos hablan de cierto acto revolucionario.

En “Antes do baile verde” Tatisa hace todo para salir de casa; en cuanto empieza a seguir la norma del carnaval, al hacer un disfraz y entrar en el ambiente festivo. Para ello rompe con la situación en casa, su revolución es no hacerse cargo de su padre; esto es notorio cuando la protagonista se queja de que los médicos no quisieron que su padre se quedará en

⁸⁴ Umberto Eco, *et al*, *¡Carnaval!*, *Op cit*, p. 11.

el hospital y por tanto ella, con la ayuda de Lu, tiene que hacerse cargo: “Aquele médico miserável. Tudo culpa daquela bicha. Eu bem disse que não podia ficar com ele aqui em casa, eu disse que não sei tratar de doente, não tenho jeito, não posso! Se você fosse boazinha, você me ajudava, mas você não passa de uma egoísta, uma chata que não quer saber de nada. Sua egoísta!”. (43)

Esto no quiere decir que Tatisa quiera olvidarse de su padre, pero la enfermedad de su progenitor es la que le impide ir al carnaval, el personaje sólo quiere asistir sin que su padre muera y después de eso todo vuelva a la normalidad. Lo que Tatisa desea es ese momento del mundo al revés por el tiempo que dure, una fuga que no es para siempre.

En “Restos de carnaval” el asunto es más complejo, porque su revolución no se basa solamente en la cuestión familiar o la enfermedad de la madre. Es la transformación del personaje, dejar de lado la infancia; esta resulta triste para la protagonista al estar sujeta a lo que vive con la madre, no puede hacer lo que otros niños hacen.

Entonces el escape para la niña es ser otra y esa oportunidad se la brinda el carnaval, a partir de sus reglas le posibilita al personaje central convertirse en alguien más. Como menciona Eco, los actantes toman el poder y hacen sus propias reglas, por tanto si la niña dice que deja de ser ella y se convierte en rosa, es un argumento válido en el carnaval porque es el mundo al revés donde lo cotidiano se transforma.

El carnaval se vive de acuerdo con las normas que marca, es decir, esa especie de *carpe diem* tiene parámetros para poder ser partícipe del mismo. Por ejemplo, el disfraz que es una parte fundamental del carnaval. Ese tiempo dionisiaco que presenta la festividad sólo se disfruta en el espacio propicio para que se lleve a cabo dicho evento. Como vimos anteriormente, no puede haber actividad carnavalesca en los espacios cerrados, que en el caso

de los cuentos representa la amenaza de la muerte. Por tanto, otra norma es la del espacio público.

Umberto Eco dice lo siguiente: “Para disfrutar del carnaval, se requiere que se parodien las reglas y rituales, y que estas reglas y rituales sean conocidos y respetados. Se debe saber hasta qué grado están prohibidos ciertos comportamientos y se debe sentir el dominio de la norma prohibitiva para apreciar su transgresión. Sin una ley válida que se pueda romper, es imposible en el carnaval”.⁸⁵ El carnaval tiene un sentido transgresor en lo cotidiano, se va contra las normas externas a él, para poder hacer las suyas. Lo que sucede con los personajes de los cuentos es similar, el deseo que tienen rompe con su cotidianidad, es decir, van en contra de lo que deberían hacer como hijas, pero ellas quieren algo fuera de los problemas en casa.

Esto resulta transgresor en la cotidianidad de los personajes o como lo hemos señalado en este trabajo de investigación, en términos de Deleuze y Guattari, una línea flexible que va a desembocar en el carnaval. Los personajes no sólo rompen con su situación, también con lo que representan, es decir, su papel como hijas, como joven y como niña. Toman decisiones que van más allá de su edad o que no todas las personas que tiene los mismos años que ellas, enfrentan. Es decir, transgreden toda situación gracias al carnaval (y esa es la naturaleza de este evento).

Bajtín dice lo siguiente: “En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo con sus leyes, es decir, de acuerdo con las *leyes de la libertad*. El carnaval posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: un renacimiento y renovación en los que cada individuo participa”.⁸⁶ En este caso el autor menciona la libertad, es decir, todo lo que hay

⁸⁵ Umberto Eco, *et al.*, *¡Carnaval!*, *Op cit*, p. 16.

⁸⁶ Mijail Bajtin, *Op. cit*, p.13.

en el carnaval se crea en torno a este concepto y hace sus leyes, pero esto nos lleva a algo más interesante: el renacimiento y la renovación; va acorde a los cuentos que estamos estudiando.

El porqué del escape de las protagonistas también es trascendental, no se reduce a ignorar la situación en casa, sino a un periodo de renovación. Desde los títulos de los cuentos: “Antes do baile verde” es la preparación para entrar en ese periodo de fiesta y renacimiento para seguir con la vida cotidiana. Es por ello que no quiere que el padre muera en esos momentos donde ella está en la fiesta, quiere regresar. Mientras que en “Restos de carnaval” la renovación del personaje comienza con los restos de una infancia triste, incompleta, un disfraz hecho de sobrantes de otro traje con en ello busca renacer en otra, a partir de pedazos de vida, de los sobrantes del carnaval.

Para ver más a fondo esto, pasaremos a la cuestión de la fuga que hemos mencionado en varias ocasiones. Porque este elemento se vincula de manera directa con el carnaval, por las cuestiones que hemos expuesto en esta parte del capítulo. Las actitudes revolucionarias y la naturaleza transgresora del carnaval son parte de lo que Deleuze y Guattari llaman línea de fuga. Estamos en una continuación de las líneas de vida, porque lo que acontece con los personajes son pulsiones de vida, a las protagonistas las caracteriza el querer vivir y alejarse de la muerte. En eso radica la línea de fuga, en un rompimiento con la realidad.

3.2 Línea de fuga y su representación en los cuentos

En distintas ocasiones hemos mencionado la cuestión de la fuga, pero no hemos abordado el tema como tal y la relevancia que tiene en “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval” así como su asociación con el carnaval. Para ello retomaremos los conceptos de Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil mesetas*. En el capítulo anterior hablamos de la línea molar y la línea de segmentariedad flexible, esto en cuanto a la vida de los personajes, respecto a que lo molar se refiere a la cotidianidad de los actantes y lo que representa para ellos; la cuestión de segmentariedad flexible se da a partir de la llegada del carnaval y cómo esto se convierte en una vía de escape de su realidad, pero esta línea se desarrolla en el problema fundamental de los personajes: la enfermedad de los padres y la llegada del carnaval.

Este apartado está dedicado a la línea de fuga que es la que cobra más relevancia porque es el objetivo central de los personajes y está relacionada directamente con el carnaval. Esta línea de vida es el último paso para que las protagonistas consigan su deseo. Este término resulta complejo, no se trata sólo de la huida de manera literal de alguna circunstancia, sino que implica un cambio total en la vida. Esto se ve reflejado en el desenlace de las narraciones de Fagundes Telles y Lispector.

Abordaremos cómo la línea de fuga lleva a otras instancias al personaje central y de qué manera cambia su entorno; porque ese es el asunto fundamental en los cuentos que estamos analizando: la implicación del carnaval como un cambio de vida y el recurso de la representación para lograr la fuga.

Para ello comenzaremos por la definición de Deleuze y Guattari: “Línea que ya no admite de modo alguno segmentos, y que es más bien la exploración de dos series segmentarias. Han traspasado la pared, han salido dos agujeros negros. Ha alcanzado una

especie de desterritorialización absoluta”.⁸⁷ Esta cita la podemos centrar en la cuestión de traspasar la pared, es decir, esta línea rompe con cualquier esquema de manera radical, no se queda en el deseo de la línea flexible, sino que se mueve, o en palabras de los autores, se desterritorializa, es decir, cambia de lugar, pero esto no sólo se refiere a una cuestión física, sino a un cambio de pensamiento, a un cambio de vida.⁸⁸ Una cuestión que hay que aclarar sobre la línea de fuga, es que puede mantenerse o volver a su forma flexible o molar, es decir, la fuga puede ser momentánea o durar un largo lapso de tiempo.

Eso es lo que permite la fuga: un cambio total en la forma de existir del sujeto, estamos ante una transformación radical de los personajes; los cuentos de Lygia Fagundes Telles y Clarice Lispector nos hablan del deseo de cambiar de territorio, de pasar del lugar cerrado (la casa) al lugar público (el carnaval).

Un lugar donde los personajes puedan abandonar la realidad y entrar en otro lugar donde las cosas funcionan de manera distinta (el mundo al revés). Esto está relacionado directamente con la fuga. Una desterritorialización de los actantes para salir de su situación actual. Podemos mencionar la cuestión de la fuga se ha logrado porque las protagonistas logran esto en distintos aspectos: el cambio exterior, que son los disfraces, el desplazamiento de un territorio a otro (de la casa al carnaval) y el cambio en la conciencia de cada una respecto de lo que sucede con sus familiares.

⁸⁷ Gilles Deleuze y Felix Guatarri, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, *Op cit*, p. 201.

⁸⁸ En el texto de Deleuze y Guatarri esta línea se explica con una obra de F. Scott Fitzgerald titulada *The Crack Up*; es un escrito autobiográfico donde el autor habla de su tormentosa vida y la relación con su esposa Zelda. En estas cuestiones, los filósofos franceses encuentran la fuga en la escritura de Fitzgerald, como hace que ese sufrimiento se convierta en literatura, es decir, está en un devenir en la escritura. Logra que su mundo huya y se desterritorializa de aquel sufrimiento gracias a la palabra. Al decir que los personajes centrales de “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval” son creadores, también podemos ver cómo se desterritorializan de aquello que les aqueja, como lo es la enfermedad de sus padres.

En palabras de Deleuze y Guattari vemos lo siguiente: “Las líneas de fuga no consisten nunca en huir del mundo, sino más bien en hacer que este mundo huya, como cuando se agujera un tubo y no ha sistema social que no huya de todas las metas, incluso de sus segmentos no cesan de endurecerse para obstaculizar las líneas de fuga”.⁸⁹ A partir de esta cita desarrollaremos la cuestión de la fuga en los cuentos, sobre todo en la parte de hacer que el mundo huya y cómo el carnaval influye en esta decisión de los personajes. De qué manera los actantes hacen cambiar el mundo.

En primera instancia el mundo al revés se vincula de manera directa con la huida, porque todo cambia radicalmente. Durante el carnaval el mundo se transforma, pasan cosas que en la cotidianidad no suceden; cuando se entra en la supra-representación la vida cambia por completo, sobre todo porque el sujeto se modifica (durante ese tiempo). Se entrega a la carne, al gozo y a todo lo que ofrece la festividad, hace que su mundo huya de la cotidianidad y lo transporta a otro espacio.

Incluso el carnaval se basa en ello, en hacer que el mundo huya de la vida rutinaria: “La fiesta se convertía en estas circunstancias en la forma que adoptaba la segunda vida del pueblo, que temporalmente penetraba en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad y la abundancia”.⁹⁰ Con las palabras de Bajtín sobre la segunda vida que resulta ser utópica, es decir, que no existen los problemas, nos adentraremos en el cuento de Lygia Fagundes Telles y la segunda vida de Tatisa.

En “Antes do baile verde” Tasita hace que su mundo huya gracias a la representación, que, como vimos, es el proceso para salir de casa (esto se encuentra en la línea de

⁸⁹ Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, *Op cit*, p. 208.

⁹⁰ Mijail Bajtín, *Op. cit*, pp. 14-15.

segmentariedad flexible). En se momento vemos la insistencia de la protagonista por salir y que su mundo no se torne fúnebre por lo que sucede con su padre.

Este es el camino que sigue el personaje central, el constate cuestionamiento de que si su padre morirá o no o qué sucederá con él si ella va al carnaval. Esta situación se olvida una vez se entra al carnaval, cuando se lleva a cabo la fuga. Para que esta línea se logre tiene que haber un giro en la trama donde todo cambie; en “Antes do baile verde” sucede al final de la narración donde Tatisa sale corriendo de casa. Esto como una fuga literal donde el personaje abandona la casa. Pero qué sucede con ella en ese proceso de salir, dónde está ese cambio que hace que su mundo huya.

En la cita del cuento que a continuación se presenta vemos cómo comienza la huida: “Há meses que venho pensando nesse baile. Ele viveu sessenta e seis anos. Não podia viver mais um dia? A preta sacudiu o saiote e examinou-o a uma certa distância. Abriu-o de novo no colo e inclinou-se para o pires de lantejoulas. — Falta só um pedaço. — Um dia mais...”. (44)Tatisa expresa que ha esperado por ese baile muchos meses y dice que su padre ha vivido sesenta y seis años, por qué no habría de vivir un día más, entonces Lu dice que sólo le falta un pedazo al tutú y Tatisa dice un día más (recalcando la oportunidad que tiene de ir al baile verde y que su padre no debería morir ese día).

Esta parte de la narración resulta interesante porque, a partir del cuestionamiento de Tatisa se ve la forma de pensar, respecto de lo que sucede su con padre y esto se equipara con la construcción del disfraz, sólo le falta un pedazo más y la protagonista quiere un día más de vida para él, porque esto le permitirá que su línea de fuga no se vuelva molar por el tiempo que dure el baile verde. Es decir, en esta parte de la narración se está más cerca de conseguir la línea de fuga, pero la protagonista no piensa quedarse en esa línea de vida, sino regresar a su molaridad y está puede devenir en muerte, mientras que fuera de casa está el

carnaval que deviene vida. Al igual que el contraste que acabamos de señalar respecto del término del tutú y la agonía del padre de Tatisa mientras que se acaban los preparativos para que su hija emprenda su línea de fuga.

La cuestión de la fuga no se lleva a cabo de la misma manera en “Restos de carnaval”, es decir, no es una fuga literal en la que el personaje se va de casa para ir al carnaval. La niña quiere una transformación radical de su persona, el acto que propicia esto es el carnaval. La protagonista busca algo más allá de los disfraces y la fiesta; a diferencia de Tatisa, que busca vivir su juventud en el carnaval. La niña quiere dejar de ser vulnerable a su realidad.

Deleuze y Guattari dicen que: “Otras deben ser invertidas, trazadas, sin ningún modelo ni azar: debemos inventar nuestras líneas de fuga si es que somos capaces de ello y sólo podemos inventarlas trazándolas, efectivamente, en la vida, ¿No son las líneas de fuga lo más difícil?”⁹¹ Las líneas de vida, como lo indican los autores, se crean, en esto puede entrar lo que hemos señalado como representación, para lograr el objetivo, los personajes se valen del disfraz que está elaborado por los mismos, es decir, crean su línea de fuga, esa línea que las aleja de la muerte y la tristeza que hay en casa.

En el cuento de Lispector no sólo existe esa situación del disfraz, también está el querer ser otra. Una desterritorialización tanto exterior como interior, es decir, la vestimenta que representa, de manera simbólica, a la rosa y, por otro lado cuando la protagonista se siente la rosa. Entonces comienza la línea de fuga al dejar de ser ella, de ser una niña. En este caso el carnaval no es el lugar donde el personaje quiere llegar sólo por el disfrute, es el motivo para fugarse de la realidad.

⁹¹ Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-textos, España, 2004, p. 206.

Cuando la protagonista está a punto de lograr que su línea de fuga sea trazada en aquella vida que le resulta triste, pasa un momento de gran relevancia en la narración:

Muchas cosas peores que me pasaron ya las he perdonado. Ésta, sin embargo, no puedo entenderla ni siquiera hoy: ¿es irracional el juego de dados de un destino? Es despiadado. Cuando ya estaba vestida de papel crepé todo armado, todavía con los tubos puestos y sin pintalabios ni colorete, de pronto la salud de mi madre empeoró mucho, en casa se produjo un alboroto repentino y me mandaron en seguida a comprar una medicina a la farmacia. Yo fui corriendo vestida de rosa —pero el rostro no llevaba aún la máscara de muchacha que debía cubrir la expuesta vida infantil—, fui corriendo, corriendo, perpleja, atónita, entre serpentinas, confeti y gritos de carnaval. La alegría de los otros me sorprendía. (267-268)

Este párrafo de “Restos de carnaval” es fundamental para ver la cuestión de la línea de fuga. Comenzaremos por analizar la pregunta de esta parte del cuento, el juego del destino aparece en la narración. Cuando la niña está en el proceso de trazar su línea de fuga algo ocurre que hace que se afirme a la línea molar, eso a lo que la narradora llama juego del destino. Una vez que está a punto de dejar la infancia la madre se pone grave de salud.

En esta escena vemos que la representación del disfraz no está completa, por tanto la línea de vida que la llevará al carnaval tampoco está trazada. La mención de la máscara es muy importante porque esto indica que no ha perdido su vulnerabilidad, ni lo que significa su infancia, esa máscara que representará algo distinto de lo que ella es en la cotidianidad.⁹² Con ello, podemos volver a la cita de Deleuze y Guattari en cuanto el cuestionamiento que

⁹² “En un caso de humor, uno comprende por qué la vieja se enmascara: para recuperar su juventud perdida. El personaje sigue siendo animalesco, pero de alguna manera uno simpatiza con él. Uno encuentra a medio camino entre la tragedia y la comedia” Umberto Eco, *et al.*, *¡Carnaval!*, *Op cit*, p. 18. En esta cita vemos cómo la situación de la niña se torna de la misma manera; por la corta edad de la protagonista y su problema familiar todo se vuelve hacia lo trágico por otra parte, está el carnaval con su tono cómico y paródico donde todos pueden ser aquello que en la realidad no son, como la vieja y su juventud, como la niña que quiere ser mujer.

hacen sobre trazar la línea de fuga. No resulta sencillo hacerla porque ese intento sólo se puede quedar como un deseo, y hasta este punto de la narración resulta que la niña sigue en la línea flexible y en ocasiones vuelve a la molaridad cuando empeora la salud de la madre.

En la parte final del párrafo que estamos analizando, vemos a la protagonista entre dos mundos: la realidad de lo que acontece con su familia y lo festivo del carnaval. La niña sale corriendo de casa con su disfraz a medio hacer (aún no está en las cuestiones de la representación). Entra en el terreno del carnaval, pero no es parte de él, entonces las líneas de vida se cruzan, vemos la fuga, representada por el carnaval, donde las personas muestran su alegría y están en una instancia donde los problemas desaparecen. La línea flexible está en el deseo de la niña por ser parte de la festividad y su sorpresa al ver la felicidad de los participantes y la molaridad que es la enfermedad de la madre y razón por la cual la protagonista corre en medio del carnaval.

Estamos ante una cuestión vital, el carnaval que representa esa entrega a la carne, al *carpe diem*; a esta festividad le caracteriza la vida. Al igual que el deseo de la niña, esa pulsión que se puede convertir en una fuga. Lo que vemos en la cita anterior no es una desterritorialización, a pesar de que el personaje central se mueve de un lugar a otro, no ha pasado al cambio radical que requiere la línea de fuga. Esto sucede en el final del cuento que retomaremos en el siguiente apartado. La niña no ha pasado por lo siguiente que menciona Bajtín: “El individuo parecía dotado de una segunda vida que le permitía establecer nuevas relaciones verdaderamente humanas con sus semejantes [...] El hombre volvía a sí mismo y se sentía un ser humano entre sus semejantes”.⁹³

⁹³ Mijail Bajtín, *Op.cit.*, p. 15.

La segunda vida se reflejará en el final de “Restos de carnaval” donde la niña convive con otro participante del carnaval. En tanto las líneas de vida están presentes, su forma de representación también se encuentra englobada en la cita anterior. La niña está en dos instancias: la vida y la muerte.

Al correr en medio de todo lo que sucede en el carnaval está dentro del espacio que representa la vitalidad, pero al mismo tiempo está la amenaza de la muerte al empeorar la salud de la madre y la protagonista se debate entre esos dos mundos o lo que Bajtín llama la yuxtaposición del tiempo: “El tiempo aparece como una simple yuxtaposición (practicante simultánea) de las dos fases de desarrollo: principio y fin: invierno-primavera, muerte-nacimiento”.⁹⁴ Es, justamente, lo que pasa con la niña, está en medio del ciclo vida-muerte, y como lo señala Bajtín, es simultánea, mientras alguien agoniza en casa, afuera todo se torna en la vida.

Esa es la paradoja del carnaval, en su representación sobre la vida, también se encuentra la muerte, el fin o cierre de un ciclo. Esta festividad es la última pulsión de vida antes de ver la muerte. “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval” son carnavalescos no sólo porque se menciona a dicho evento, sino porque tienen esa característica de carnaval; están los personajes que viven la tragedia y quieren omitirla con lo festivo, con la risa y lo cómico.

Los actantes se encuentran atrapados entre los ciclos que acabamos de mencionar, no es sencillo trazar la línea de fuga, el problema de ambas narraciones no se reduce a salir de casa, implica una desterritorialización completa, un cambio que veremos en los finales de ambos cuentos. La línea de fuga es la constante construcción que hemos señalado a lo largo

⁹⁴Mijaíl Bajtín, *Op cit.*, p. 28.

de este trabajo de investigación. Desde la representación y la construcción de disfraces hasta el momento en que Tatisa y la niña están a punto de entrar al carnaval.

Incluso podríamos pensar que la muerte también es una fuga: “La línea de fuga de alguien, grupo o individuo, puede perfectamente no favorecer la de otro; al contrario, puede obstaculizársela, bloqueársela y arrojarlo con mayor motivo a una segmentaridad dura”.⁹⁵ Esta línea es la que obstruye la de Tatisa y la niña, la muerte puede ser una fuga del mundo, pero en este caso hace que las líneas de las hijas se vuelvan molares. En efecto, no favorecen a las protagonistas de los cuentos, porque no sólo frenan la cuestión de ir al carnaval, sino que hacen su infancia y juventud vulnerables, donde ellas tienen que trazar sus líneas para poder escapar de la dura realidad que se les presenta.

Entonces, habría que cuestionarse si la línea de fuga sólo le pertenece a las protagonistas de los cuentos o en qué otra situación se presenta. Esto lo podemos ver con los padres, estos personajes se encuentran en un estado agónico y la única forma de salir es la muerte; pero esto ya no sería un línea de vida como las que platean Deleuze y Guattari, en todo caso, la muerte es el fin.⁹⁶ Esto se equipara con la cuestión carnavalesca: el inicio de la festividad y su término; no se puede mantener dentro de la fuga todo el tiempo, por lo menos en lo que apreciamos en “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval”.

Los ciclos que se cumplen en el carnaval son semejantes a los que hay en las narraciones de Fagundes Telles y Lispector. El escape de ser humano en una festividad donde los acontecimientos que suceden en este son una parodia de la vida cotidiana; los asistentes del carnaval buscan en él fugarse de la realidad, a ese momento donde se permite todo.

⁹⁵ Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, *Op cit*, p. 208.

⁹⁶ “El pueblo no se excluye a sí mismo del mundo en evolución. También él se siente incompleto; también él renace y se renueva con la muerte”. Mijail Bajtin, *Op cit*, p. 17.

“Durante el carnaval es la vida misma la que juega e interpreta [...] su propio renacimiento y renovación sobre la base de mejores principios. Aquí la forma efectiva de la vida es al mismo tiempo su forma ideal resucitada”.⁹⁷ El ser humano busca escapes, fisuras donde pueda salir de lo rutinario, pero en algún momento vuelve a su molaridad.

Los cuentos resultan carnalescos también en su relación con la vida, al ser el carnaval una parodia de la cotidianidad, la literatura también lo es. Los personajes de los cuentos están atravesados por las líneas de vida y ambas narraciones hablan de cómo se abre y se cierra un ciclo, desde que comienza esa fisura en la línea molar y la búsqueda de un momento fuera de casa y la enfermedad de los padres.

El desarrollo de la narración es esa línea de fuga que crean los personajes a partir de la representación: “Una línea de fuga, ya compleja, con sus singularidades; pero también, una línea molar o habitual con sus segmentos; y entre las dos, una línea molecular con sus cuentas que la hacen inclinarse de una lado a otro”.⁹⁸ Esto es lo que sucede en los cuentos. La complejidad que existe en el proceso de la representación y lo que implica para las protagonistas la construcción de los disfraces.

Dentro de esta situación está la molaridad, representada por la enfermedad de los padres que irrumpe en esa fuga de manera constante. Esto causa que los personajes centrales entren a la línea flexible, es decir, están en un punto medio, entre si asistir al carnaval o quedarse al lado de sus padres.

La línea de fuga está presente desde el inicio de los cuentos, en “Antes do baile verde” se menciona una escena del carnaval, eso indica el lugar a donde Tatisa quiere llegar: al

⁹⁷ Mijaíl Bajtin, *Op. cit.*, p. 13.

⁹⁸ Gilles Deleuze y Félix Guatari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, *Op cit.*, p. 207.

escape de su realidad y el carnaval es el que permite que la línea de fuga aparezca, la línea de vida se muestra de principio a fin en el cuento de Lygia Fagundes Telles.

En “Restos de carnaval” también se inicia con el nombramiento del carnaval y el término de este, después de eso la narradora da su percepción sobre la fiesta: “Como si al fin el mundo, de retoño que era, se abriese en gran rosa escarlata. Como si las calles y las plazas de Recife explicasen al fin para qué las habían construido. Como si voces humanas cantasen finamente la capacidad de placer que se mantenía secreta en mí. El carnaval era mío, mío”. (265) En palabras de la narradora vemos cómo cambia el entorno cuando el carnaval llega, en esto podemos vincular la cuestión de la rosa; en esta cita vemos que todo se torna como la flor, hay un nacimiento del mundo, donde se percibe igual que la belleza. Este nacimiento también se ve en la niña, el disfraz de rosa simula lo mismo, un cambio radical; pero ese retoño que representa la pequeña, no llega a florecer porque su línea de fuga es interrumpida por la línea de su madre.

Esto se resume en la siguiente definición de Deleuze y Guattari: “Es evidente que la línea de fuga no viene después, sino que está presente desde el principio, incluso si espera su oportunidad, y la expulsión de las otras dos”.⁹⁹ Es decir, no es una cuestión mecánica donde primero se pase por una línea y se tenga que seguir de manera metódica a la otra línea. Las líneas de vida conviven una con otras; la fuga está presente desde que las protagonistas tienen el deseo por el carnaval, por supuesto hay otras líneas de vida en los cuentos (además de las de los padres).

Por ejemplo, hay una cuestión de la fuga en Lu, ella también quiere participar en el carnaval, olvidarse de la situación en casa, pero la línea de Tatisa le impide salir, Lu también

⁹⁹ Gilles Deleuze y Felix Guatari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, *Op cit*, p. 208.

es parte de la construcción del disfraz: “Mas, Tatisa, ele não é meu pai, não tenho nada com isso, até que ajudado muito sim senhora, como não? Todos esses meses quem é que tem aguentado o tranco? Não me queixo porque ele é muito bom, coitado. Mas tenha a santa paciência, hoje não! Já estou fazendo demais aqui plantada quando devia estar na rua”. (43) En esta parte Lu expresa que no le molesta cuidar al padre de Tatisa, pero le ha ayudado bastante a la muchacha y ella debería estar en la calle.

Todas las líneas se cruzan unas con otras, están en constante flujo. Lu desea ver el desfile, escapar de la realidad por un momento, ella también sale de casa al mismo tiempo que Tatisa. A pesar del cariño que le tiene al padre de la muchacha, ella también emprende la fuga, su línea sólo se puede mover como la de Tatisa, porque al estar inmiscuida en la representación (el disfraz de la bailarina). Sólo puede salir al terminar el tutú.

Los cuentos representan una cuestión de vitalidad, es decir, son personajes que huyen de la muerte, lo que quieren es vivir, cumplir el deseo de estar en el carnaval; estos personajes están en busca de algo que carecen: el goce de la juventud y de la infancia, impedido por la enfermedad de un familiar. La fuga se encuentra desde el momento en el que las protagonistas piensan en el carnaval y lo que implica esta festividad.

La fuga es una línea constante que se puede interrumpir por la molaridad, en el caso de las narraciones que estamos analizando, esta línea se encuentra amenazada por la muerte. El carnaval es el lugar donde dicho concepto de Deleuze y Guattari puede fluir, donde la niña y Tatisa pueden lograr lo que en casa es imposible.

En el siguiente apartado veremos los finales de ambos cuentos y cómo se ha logrado la fuga a pesar de todos los obstáculos que se les presentan a las protagonistas. La fuga es una posibilidad de ser otra, de estar en otro tiempo y lugar, olvidarse de su vulnerabilidad

por un tiempo, en el final de “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval” veremos cómo conviven los elementos del carnaval, las líneas de vida y la representación.

3.3 Los personajes y el carnaval

En este último apartado nos centraremos en una cuestión fundamental de nuestro análisis: los personajes y sus vivencias a lo largo de la narración. En esto se engloban todas las formas que hemos presentado a lo largo de este trabajo de investigación: las líneas de vida, la representación y el carnaval. A partir de estas cuestiones hemos encontrado un camino de interpretación para “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval”. Además de ver el vínculo entre ambas narraciones, no sólo en lo temático sino en la forma en que Lygia Fagundes Telles y Clarice Lispector desarrollan a sus personajes.

Los actantes principales de cada cuento tienen en común que ninguno de los dos es un adulto, sin embargo, tienen que lidiar con problemas que una joven o una niña no pueden afrontar de manera sencilla; a partir de esto se va creando su fuga de la realidad, y el carnaval es el que da esta posibilidad de escapar. En este apartado nos centraremos en el momento de la fuga, es decir, el desenlace de los cuentos; esta parte resulta fundamental para el análisis que estamos realizando, no sólo porque es la parte donde termina y encontramos la resolución de la trama, sino también porque aquí vemos cómo los personajes logran hacer la línea de fuga y además como se juntan los elementos de representación y carnaval.

Para comenzar veremos la siguiente cita de Umberto Eco: “El momento de la carnavalización debe ser muy breve y debe permitirse sólo una vez al año (*semel in anno licet insanier*); un carnaval eterno no funciona: todo un año de observancia ritual es necesario para que se goce la trasgresión”.¹⁰⁰ Como lo indica el autor, el carnaval es un instante que no

¹⁰⁰ Umberto Eco, *et al.*, *¡Carnaval!*, *Op cit*, p. 17.

se puede llevar fuera del tiempo que tiene que durar, es una fuga momentánea, esta festividad sólo es un instante en el trascurso del año para olvidarse de la vida cotidiana.

Entonces la fuga de las protagonistas de los cuentos resulta fugaz, porque está definida por el carnaval, ellas hacen todas las acciones de la narración para ir a la fiesta. La fuga no durará o no se prolongará más allá del tiempo que dure el carnaval. Es decir, esta carnavalización de los personajes está delimitada por cierto tiempo y bajo sus reglas. Lo que señala Eco es que esta festividad tiene ciertos límites, incluso funciona de manera ritual, se tiene que pasar por ciertas vivencias cotidianas y efímeras para sentir la naturaleza transgresora del carnaval.

En este evento, el ser humano experimenta lo contrario a su vida normal, como lo vimos en el inicio de “Antes do baile verde” donde el hombre negro tiene un traje Luis XV; eso no sucede en la cotidianidad. Los asistentes del carnaval crean una nueva concepción del mundo a partir de la representación.

Entonces se hace una forma paródica de la vida, incluso de aquello que aqueja a los humanos en su vida diaria: “La influencia de la cosmovisión carnavalesca sobre la concepción y el pensamiento de los hombres, era radical: les obligaba a renegar en cierto modo de su condición oficial (como monje, clérigo o sabio) y a contemplar el mundo desde un punto de vista cómico y carnavalesco”.¹⁰¹ Esta cita se adecua a una de las cuestiones que presentan los cuentos: renegar de su condición oficial; los personajes centrales no están conformes con lo que les sucede en la cotidianidad, Tatisa reniega de su papel como hija y la niña muestra su incomodidad con la edad que tiene.

¹⁰¹ Mijaíl Bajtin, *Op.cit.*, p. 18.

En “Antes do baile verde” se presenta con Tatisa y su papel como hija, la protagonista reniega de la condición de su padre porque no puede hacer las cosas que ella quiere ya que tiene que cumplir con un deber como hija; entonces, se ve la función de Lu, porque le recuerda lo que pasa con el padre. La desesperación de Tatisa se refleja en los vasos de whisky que toma, el ambiente que se torna caluroso, además de su preocupación por que el tutú no está terminado y en cualquier momento llegará su novio por ella: “Afastando bruscamente o saioite aberto nos joelhos, a jovem levantou-se. Foi até a mesa, pegou a garrafa de uísque e procurou um copo em meio da desorden dos frascos e caixas. Achou-o debaixo da esponja de arminho. Soprou o fundo cheio de pó de arroz e bebeu em largos goles, apertando os maxilares. Respirou de boca aberta. Dirigiu-se à preta”. (41)

Esta situación se vuelve a repetir cuando se acerca el final de la narración, Tatisa bebe de nuevo antes de que le pongan el tutú para después salir de casa, es decir, emprender la fuga y dejar a su padre agonizando en casa.¹⁰² La desesperación del personaje se marca en la prisa que tiene por salir, pero tampoco quiere que el padre se quede solo en casa y trata de convencer a Lu de estar en casa, pero ella no accede.

En “Restos de carnaval” la negación de lo que es en la vida cotidiana es más evidente, porque el personaje se está negando a sí mismo, al decir que quiere ser una mujer y encuentra en el disfraz esa posibilidad de dejar de ser ella. Esto no se concreta, como ya lo explicamos en el apartado anterior, esto no quiere decir que la fuga no se llevara a cabo, se realiza de manera distinta a “Antes do baile verde”. Esto lo analizaremos a detalle a lo largo de este último apartado.

¹⁰² “Levantando-se de um salto, a moça foi até a garrafa e bebeu de olhos fechados mais alguns goles. Vestiu o saioite. — Brrrr! Esse uísque é uma bomba — resmungou, aproximando-se do espelho. — Anda, venha aqui me abotoar, não precisa ficar aí com essa cara. Sua chata”. (44).

La niña encuentra en el carnaval una nueva vida, el mundo al revés, donde pierde su condición infantil; la negación de lo que se es la vida real está presente, incluso cuando el personaje central se viste de rosa representa un renacer en ella, la flor que nace y representa aquello de lo que el personaje carece.

Lo que sucede con las protagonistas de ambos cuentos es que están ante el nacimiento de una vida donde no existen los problemas que hay en casa, pero también se encuentra la presencia de la muerte, estos dos mundos que se contraponen y son la representación del carnaval: “La degradación cava la tumba corporal para dar lugar a un nuevo nacimiento. De ahí que no tenga exclusivamente un valor negativo sino también positivo y regenerador: es ambivalente, es la vez, negación y afirmación”.¹⁰³

Una de las cuestiones que se destaca en los cuentos es el espacio. No sólo porque los personajes se encuentran en ellos (no sólo son importantes por su función narrativa) sino porque el espacio simboliza muchas cosas que a continuación desarrollaremos. Hablaremos de la lo espacial en cuanto a uno de los conceptos de Gilles Deleuze que aparece en *Crítica y clínica*, que es el devenir y la desterritorialización. También tocaremos la cuestión de la temporalidad.

El espacio juega un papel fundamental en “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval”. El afuera y el adentro, son las cuestiones espaciales en las que los personajes se van a mover, o mejor dicho, en términos de Deleuze se van a desterritorializar: “La orquídea se desterritorializa al formar una imagen, un calco de avispa; pero la avispa se reterritorializa en esa imagen. No obstante, también la avispa se desterritorializa, deviene una pieza del aparato de reproducción de la orquídea; pero reterritorializa a la orquídea al transportar el

¹⁰³ Mijail Bajtin, *Op. cit.*, p. 25.

polen”.¹⁰⁴ Con este ejemplo sobre la desterritorialización, podemos comprender de mejor manera que refiere el autor; el movimiento de la avispa de un territorio a otro y cómo se reterritorializa con la cuestión del polen, como parte de la flor.

En esto se basa la desterritorialización, cambio de lugares, pero esto no significa que movilidad física sea lo fundamental en este concepto; el sujeto se mueve de un espacio a otro por una motivación, incluso podríamos decir que por una cuestión de escape. Se puede volver al mismo territorio una vez que se sale de él.

A partir de lo que acabamos de explicar podemos introducirnos en los cuentos y cómo se maneja el espacio y el tiempo en los mismos. En “Antes do baile verde” vemos que los lugares se dividen entre el adentro y el afuera. Tatisa se encuentra en la posición de tratar de salir de la casa. Adentro de la casa se encuentra el padre enfermo, todo de lo que la protagonista quiere huir; la muerte está latente.

Para ello hablaremos del devenir, según Deleuze: “devenir no es alcanzar una forma (identificación, imitación, Mimesis), sino encontrar la zona de vecindad, de indiscernibilidad o de indiferenciación tal que ya no quepa distinguirse [...] no imprecisos ni generales, sino imprevistos, no preexistentes, tanto menos determinados en una forma cuanto que se singularizan en una población”.¹⁰⁵ El devenir trata de un cambio continuo, que no se corta en algún punto y según la cita anterior, no tiene alguna forma, simplemente se deviene y el sujeto no se detiene cuando eso pasa.

Deleuze habla del devenir animal, devenir mujer, entre otros conceptos, pero una vez que entendemos esto, podemos hablar de diferentes devenires. Para el cuento de Lygia

¹⁰⁴ Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, *Op cit.*, .p. 15.

¹⁰⁵ Gilles Deleuze, *Crítica y Clínica*, *Op. cit.* p. 5.

Fagundes Telles, Tatisa busca un escape, un devenir que la lleve a otro espacio y tiempo. En la casa de este personaje todo se torna en la amenaza de la muerte, el tiempo se divide en dos ámbitos: el tiempo de la muerte y el de la llegada del carnaval. El primero indica que si el padre fallece, Tatisa no podría entrar en un devenir y no se desterritorializa. Eso acaba con la ilusión y fantasía que provoca el carnaval. En cuanto al segundo, es un tiempo definido por la elaboración del disfraz, en cuanto este sea terminado, Tatisa podrá desterritorializarse, entrar a un lugar diferente, donde parece que el tiempo no transcurre, donde no hay distinción entre la gente (como lo que señalamos del devenir), donde todo es posible, es decir, el carnaval.

Como lo señalamos en algún punto de este trabajo de investigación, Tatisa se asoma por la ventana para ver lo que pasa en la fiesta, esto resulta fundamental en cuanto al espacio; la ventana representa el umbral para entrar al carnaval, al asomarse el personaje central se encuentra a un paso de lo que desea (el carnaval). Pero al mismo tiempo sigue atada al espacio de la muerte (la casa). Tatisa sabe el territorio al que se quiere mover y esto se demuestra con la ventana, pero aún no hay un devenir.

El devenir¹⁰⁶ se logra cuando Tatisa y Lu salen de casa. Entran al terreno del carnaval, donde el tiempo y el espacio son totalmente diferentes al de la casa. Es un lugar representado por la vida, la fiesta y el *carpe diem*. El tiempo está suspendido, es decir, en esta festividad parece que nada pasa, que la vida cotidiana no existe, pero esto tiene una fecha de término,

¹⁰⁶ Deleuze habla de diferentes formas de devenir: devenir animal, devenir mujer, devenir escritura, entre otros. También menciona que hay varias formas de este concepto. Dice que la forma más común de devenir es la literatura porque se construye de la vida misma. La escritura siempre deviene, nunca termina. En este caso utilizaremos el concepto de devenir carnaval, porque una vez que los personajes entran y se vuelven parte de ese todo, de la gran representación. Están en ese proceso de fiesta y felicidad donde el tiempo no transcurre. Confortar con *Critica y clínica*.

la desterritorialización de los personajes en cierto punto se tiene que volver una reterritorialización. Todo vuelve a la normalidad; cuando Tatisa sale de casa, en ese momento comienza a devenir carnaval, es parte de ese lugar y pertenece a la supra-representación, es decir, de la fiesta.

En cuanto a la niña de “Restos de carnaval”, está en la misma situación de devenir carnaval, ser parte de aquella fiesta que la sacará de su vulnerabilidad. Pero en este caso tenemos un elemento más que está en un espacio y tiempo diferente al que muestra sobre la historia de la pequeña. Es decir, la narradora habla desde otra perspectiva. En una de las partes que hemos citado vemos que la voz narrativa cuenta la historia de su infancia, este elemento de la narración ya está en otra edad y por tanto en otro espacio fuera de ese recuerdo de la ciudad de Recife.

La narradora al contar los hechos está en un devenir: “Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida. Es un proceso, es decir un paso de Vida que atraviesa lo vivible y lo vivido”.¹⁰⁷ Esta cuestión se cumple, no precisamente con escritura, pero sí al contar lo ya vivido, un recuerdo de la infancia es lo que hace a la narradora devenir y con base en él surge toda la historia del carnaval y la niña.

Además este espacio y tiempo desde el que se narra da como resultado otros elementos como el recuerdo de las calles de Recife después del carnaval, el sentimiento de la niña sobre su situación y el disfraz de rosa. Todo esto pertenece al pasado y la narradora devine en ese recuerdo. Incluso podríamos hablar de una reterritorialización. No es un cambio

¹⁰⁷ Gilles Deleuze, *Crítica y Clínica*, *Op.cit*, p. 5.

de lugar físico, es decir, la voz narrativa pasa del tiempo presente (en el que se encuentra cuando cuenta la historia) al pasado, vuela al territorio de su infancia, se trasporta a aquel carnaval donde fue una rosa.

Al volver a los espacios de la trama, es decir, de la anécdota, vemos un tiempo suspendido, cuando la niña corre en medio de la fiesta para ir por la medicina de su madre. La fiesta y la felicidad la rodea, no es parte de ella, sus pensamientos están en lo que le pueda pasar a su mamá. Mientras que en el carnaval está en el tiempo suspendido, donde parece que las horas no trascurren, para la niña el tiempo se agota, puede ser que su madre muera o no y eso depende que tan rápido que lleve el medicamento.

Hasta ese punto el personaje no central no deviene, está frenada por la situación familiar, mucho menos podemos hablar de la desterritorialización, porque a pesar de que la niña ha salido al carnaval no es parte de ese territorio. Si está en el plano de lo cotidiano (la enfermedad de la madre), sigue en el espacio que la reterritorializa y no puede devenir carnaval.

Comencemos este análisis por la parte final de “Antes do baile verde”, después de la larga charla entre Lu y Tatisa y la elaboración del tutú. Comienza la prisa de ambas por abandonar la casa, pero sigue latente la situación del padre enfermo; ambos personajes están preocupadas por el hombre que está en cama, es decir, hay cierto sentimiento de culpabilidad por dejarlo en casa solo.¹⁰⁸

¹⁰⁸ No topo da escada ficaram mais juntas. Olharam na mesma direção: a porta estava fechada. Imóveis como se tivessem sido petrificadas na fuga, as duas mulheres ficaram ouvindo o relógio da sala. Foi a preta quem primeiro se moveu. A voz era um sopro. (45). Esta cita ejemplifica lo que hemos señalado como la culpabilidad por la fuga, las dos se encuentran petrificadas y se miran la una a la otra, en esto se dice algo importante: como si hubieran sido descubiertas en la fuga, es decir, las dos están huyendo de la casa, esto nos indica una desterritorialización de los personajes y la fuga de la realidad.

Después de esto viene una de las escenas con mayor significación en el cuento de Lygia Fagundes Telles, porque vemos los elementos de carnaval, representación y fuga. Todo esto se engloba en el párrafo final donde Tatisa y Lu salen de la casa, cuando se lleva a cabo la desterritorialización:

Subiu poderoso o som do relógio. Brandamente a empregada desprende-se da mão da jovem. Foi descendo a escada na ponta dos pés. Abriu a porta da rua.— Lu! Lu! — a jovem chamou num sobressalto. Continha-se para não gritar. — Espera aí, já vou indo! E apoiando-se ao corrimão, colada a ele, desceu precipitadamente. Quando bateu a porta atrás de si, rolaram pela escada algumas lentejoulas verdes na mesma direção, como se quisessem alcançá-la. (46)

Este es el final de “Antes do baile verde”, la cita dice que el sonido del reloj se escuchó con más fuerza. Lu bajó las escaleras de puntillas y abrió la puerta de la casa y Tatisa le grita que la espere. La escena final se trata de la joven bajando las escaleras rápidamente y algunas lentejuelas verdes se despegan del tutú y siguen el paso de Tatisa como si quisieran alcanzarla.

Esta imagen que muestra el cuento al final, engloba todas las situaciones que hemos señalado. En primera instancia se encuentra la fuga, una desterritorialización que se lleva a cabo de manera literal. Los personajes pasan de un territorio a otro, del espacio cerrado al espacio abierto. La representación poética que se ve en el disfraz y las lentejuelas y por supuesto el carnaval que es el lugar al que se dirigen los personajes.

Este final no nos dice si el padre ha muerto, simplemente abandonan la casa y dejan atrás el problema. Lo que resulta muy significativo, no sólo por la fuga, sino por el carnaval; una vez que se entra en ese tiempo, donde todo lo cotidiano se transforma en el mundo al revés. “El carnaval es la vida misma, la que interpreta, y durante cierto tiempo el juego se

transforma en la vida real [...] El carnaval es la segunda vida del pueblo, basada en el principio de la risa. En su vida *festiva*.”¹⁰⁹

El desenlace del cuento es abierto, es decir, queda la posibilidad de que el padre haya muerto o no; cuando se acerca el final de la narración se oyen suspiros o quejidos que salen del cuarto del padre de Tatisa, pero la protagonista los ignora. Como vemos en la cita anterior todo se queda atrás y la joven sale de prisa de la casa, su línea de vida ha pasado de la flexibilidad a la fuga.

El cuento tampoco nos habla de qué sucede en el carnaval, simplemente se describe el momento que se cruza la puerta de la casa, donde vemos al personaje central en los dos mundos, en el del carnaval y en el de la muerte. Aquí se cumple la cuestión de la que hablaba Bajtín sobre las dualidades: vida-muerte; Tatisa se encuentra en medio de esa situación, de nuevo el cuento es carnavalesco por lo que sucede, es decir, una de las características que plantea Bajtín sobre el carnaval se ve como parte de la construcción de “Antes do baile verde”, es una narración carnavalizada.

En esto se percibe en la construcción de la línea de fuga, es un punto donde Tatisa sale de su realidad para entrar en el plano de lo festivo, la línea se traza desde la elaboración del disfraz, hasta lograr su deseo. La fuga en este cuento se presenta como la ruptura con la vida monótona y dolorosa que tenía el personaje central; el cambio es radical, por el hecho de asistir al carnaval, porque como ya lo vimos, es el mundo al revés, todo se vuelve en contra de lo cotidiano.

En el apartado anterior vimos que la línea de fuga puede o no durar, tanto para Tatisa como para la niña del cuento de Lispector; el carnaval sólo es un momento en el año donde

¹⁰⁹ Mijail Bajtín, *Op. cit.*, p. 25.

todo puede ser aquello que no se es en la vida diaria, como lo mencionamos con Eco. Las protagonistas volverán a casa y perderán la fuga, el caso de Tatisa tal vez se encuentre con la muerte de su padre o siga vivo. El carnaval no es para siempre, pero por su naturaleza transgresora rompe con los acontecimientos diarios y hace que el sujeto tenga libertad: “Nos da la sensación o más bien el diseño de la estructura de nuestros propios límites desde dentro. No busca una libertad imposible, pero es un verdadero movimiento de libertad”.¹¹⁰

En cuanto a la representación, vemos una imagen poética en este desenlace de “Antes do baile verde”, las lentejuelas que caen del tutú de Tatisa y, como se menciona en el cuento, parecen perseguirla por las escaleras. La representación que es mostrada por el disfraz, se hace presente en el desenlace.

Esto lo podemos interpretar como el enlace entre la vida y la muerte, como lo señalamos en el capítulo II, la elaboración del disfraz era fundamental en este relato y lo que representa esta situación. También señalamos que la representación poética se daba por lo que significaba el traje para el carnaval: el escape de casa y la entrada a la festividad, además de que se construía en el espacio cerrado donde estaba la constante amenaza de la muerte. Entonces esta escena final la traducimos como la vida y la muerte porque esa representación (disfraz) que ya lleva puesto Tatisa va a cumplir su función en el carnaval, pero esas lentejuelas parece que quieren escapar al igual que la protagonista, es decir, las lentejuelas representa la vida que es parte del carnaval y se aferran para irse con la protagonista del cuento, que ninguna parte del traje se quiere quedar en casa, ningún elemento que representa la vitalidad.

¹¹⁰ Umberto Eco, *et al.*, *¡Carnaval!*, *Op cit*, p. 19.

Igual que el disfraz de papel, el de Tatisa, que comienza a caerse, muestra lo efímero de la representación. Sólo dura el tiempo, siempre limitado, que dura el carnaval. Incluso esto se puede vincular con la fragilidad de la vida de las protagonistas, como todo se puede tornar en felicidad, todo se puede derrumbar en poco tiempo, como los disfraces que pueden desaparecer (al igual que la duración del carnaval), los padres de los personajes centrales pueden morir.

La representación se vincula directamente con la fuga, nada de esa vitalidad que caracteriza al carnaval se puede quedar donde habita la muerte, esos restos de tutú de Tatisa son las pequeñas representaciones de vida que huyen de la casa y en esto también radica la representación poética, no sólo por la metáfora que finaliza el cuento de Lygia Fagundes Telles, sino por lo que representa como parte del disfraz carnavalesco de la protagonista y cómo marca el final de lo que sucede en casa.

“Antes do baile verde” es un cuento que muestra el dilema de una joven y su deseo de ir al carnaval, pero esto sólo dentro de lo temático. La narración nos hace ver diferentes elementos que hacen compleja la trama, como los recordatorios de la sirvienta a Tatisa, sobre el padre, las escenas de carnaval fuera de la casa, la elaboración del tutú y el padre agonizando.

Los personajes de Lygia Fagundes Telles suelen ser jóvenes que buscan salir de un entorno problemático, es el caso de este cuento, donde Tatisa desea fugarse de la realidad y entrar en un plano ficcional, el mundo cambia por completo. El carnaval, que es algo representativo del país de origen de la autora, es el lugar idóneo para olvidarse de los problemas en casa. Tatisa quiere olvidar, por un momento, la responsabilidad con su padre y entregarse al el disfrute que ofrece dicha festividad.

La representación, el carnaval y las líneas de vida son tres elementos que se pueden ver en “Antes do baile verde”, no sólo en una cuestión de estructura o de cómo se conforma el cuento, sino de fondo. Hablamos de una juventud truncada por una situación familiar, Tatisa se muestra desesperada por salir, la forma en la que suda y la que bebe mientras Lu termina el traje, revela la desesperación del personaje por vivir, por alejarse de la situación familiar. Es un personaje que está en una edad donde quiere vivir, disfrutar y eso se lo aporta el carnaval, fugarse del mundo por un momento, y como lo marca el título; antes del baile verde, es un cuento que narra los hechos antes de que comience el carnaval, antes de abandonar la casa (línea molar) y entregarse al carnaval, a la evasión (línea de fuga).

Nos centraremos en el final de “Restos de carnaval”; a diferencia de “Antes do baile verde” donde todo culmina con la salida de Tatisa de la casa, la niña no ha llevado a cabo la fuga de su situación familiar, corre a través del carnaval para ir por la medicina de la madre, entonces todo se transforma para la narradora:

Cuando horas después en casa se calmó la atmósfera, mi hermana me pintó y me peinó. Pero algo había muerto en mí. Y, como en las historias que había leído, donde las hadas encantaban y desencantaban a las personas, a mí me habían desencantado: ya no era una rosa, había vuelto a ser una simple niña. Bajé a la calle; de pie allí no era ya una flor sino un pensativo payaso de labios encarnados. A veces, en mi hambre de sentir el éxtasis, empezaba a ponerme alegre, pero con remordimiento me acordaba del grave estado de mi madre y volvía a morirme. (268)

La representación no vuelve a ser la misma, ya no tiene la intención con la que se contaba al principio del cuento, a pesar de que la han maquillado no se siente como una rosa, en palabras del personaje: algo había muerto, volvió a su línea molar y la representación pierde ese significado que le había dado la niña: el de dejar la infancia, ahora sólo es un símbolo carnavalesco, es un significante carente de significado.

En las últimas líneas de la cita vemos cómo la molaridad se atraviesa en la fuga del personaje, es decir, el personaje central quiere sentir alegría por su disfraz y el carnaval, pero se acuerda de la madre y todo vuelve a la tristeza y melancolía que son parte de su cotidianidad. En este punto de la narración parece que los conceptos que hemos analizado no llegan a cumplirse del todo, no podemos hablar siquiera de la línea de fuga porque no la hay; la representación tampoco cumple su fin.

Pero aquí no termina el cuento de Clarice Lispector, la siguiente parte es en la que se cumplen los conceptos que hemos señalado, cuando el personaje ve todo perdido y sus esperanzas se tornan en el desencanto; este es el ejemplo de la línea molar en el cuento, esa tristeza y melancolía que invade al personaje y es parte de su cotidianidad.

El cuento finaliza con un momento que irrumpe los sentimientos del personaje, el carnaval le otorga aunque sea una parte de todo lo que ofrece es aquí donde la niña rompe con su molaridad:

Sólo horas después llegó la salvación. Y si me apresuré a aferrarme a ella fue por lo mucho que necesitaba salvarme. Un chico de unos doce años, que para mí ya era un muchacho, ese chico muy guapo se paró frente a mí y con una mezcla de cariño, grosería, broma y sensualidad me cubrió el pelo, ya lacio, de confeti: por un instante permanecimos enfrentados, sonriendo, sin hablar. Y entonces yo, mujercita de ocho años, consideré durante el resto de la noche que al fin alguien me había reconocido; era, sí, una rosa. (268)

Cuando todo parece perdido la niña encuentra algo que la salva de su cotidianidad y sobre todo de su vulnerabilidad. Cuando el personaje dice que necesitaba salvarse es que estaba atrapada en la cuestión de la muerte, como lo menciona en la cita pasada algo había muerto en ella, además de la salud de la madre. Pero, nuevamente, vemos las dualidades del carnaval: muerte-nacimiento; al momento en el que el personaje se abandona hay una acción que

irrumpe y hace que no muera (de manera metafórica), que esa esperanza de la protagonista no sea consumida por la molaridad.

Esta escena del chico y la niña al finalizar el carnaval, no es un simple encuentro entre niños, sino que tiene una connotación carnavalesca y tiene que ver con la línea de fuga. En primer lugar vemos que el niño de doce años (que la protagonista ve como un muchacho) tiene elementos del carnaval: cariño, grosería, broma y sensualidad.

Como lo hemos señalado el carnaval tiene como característica principal el humor, donde se parodia a la vida cotidiana, es una mofa a los grandes poderes y a través de la risa se logra la conexión con el mundo al revés. El niño le cubre de confeti (otro elemento de lo festivo) la cabeza a la niña. Al no decir nada, y que sólo se queden mirando el uno al otro, podemos decir que es una escena tierna entre dos infantes, pero hay algo más en eso. El chico es el carnaval mismo, que le da a la niña la vitalidad de la que carece.

Podemos decir que el niño es la representación de esta festividad, tanto por las características que se mencionan en el cuento, como de lo que siente la protagonista al estar con él, la representación cobra sentido de nuevo y el chico la reconoce como tal, el disfraz cobra sentido en el carnaval, entonces puede ser una rosa, el personaje florece y puede escapar de su realidad, entonces se cumple la línea de fuga. El chico es la vitalidad y le otorga a la niña, de manera simbólica con el confeti, la vida y la felicidad.

Otro elemento de fuga, es cuando el personaje central dice que es una mujercita de ocho años, es decir, abandonó la vulnerabilidad de la infancia, aún tiene una corta edad, pero se asume como muchacha, lo que en un principio quería lograr con el disfraz. Entonces el personaje logra su fuga del mundo, es parte del mundo carnavalesco.

Los tres elementos que hemos mencionado a lo largo de este trabajo de investigación están presentes en el final de “Restos de carnaval”, el personaje logra su línea de fuga gracias

a un acontecimiento inesperado,¹¹¹ el que irrumpe la molaridad y la representación que parecía muerta, cobra sentido con la llegada del niño y trasforma a la protagonista en aquello que había deseado.

Clarice Lispector presenta un mundo donde las cosas sencillas cobran relevancia; en los pensamientos de una niña y su disfraz hecho de papel, puede cambiar todos los sucesos dolorosos de su vida. Por ello volvemos a la plurisignificación del título: “Restos de carnaval”. La parte final del cuento muestra la felicidad que se le otorga a la niña con el confeti, recordemos que este elemento aparece al principio del cuento, cuando la narradora describe las calles de Recife un día después del carnaval, donde sólo hay serpentinas y confeti en el suelo. Esos son los restos que se le otorgan a la niña y a partir de lo más sencillo, ella se transforma en rosa. El carnaval salva al personaje de la tristeza y de su realidad. Son las cosas sencillas como los restos de un disfraz y los restos del carnaval los que ayudan al personaje a fugarse del mundo.

Los cuentos que hemos presentado en este trabajo de investigación muestran dos visiones carnavalescas con personajes jóvenes que se enfrentan a su entorno familiar. Los estilos de cada autora son diferentes, pero coinciden en la cuestión temática (carnaval) y en los deseos de los personajes centrales.

Si bien es cierto, que el carnaval no es un tema nuevo en la literatura brasileña, el trato que le da Lygia Fagundes Telles y Clarice Lispector es diferente de lo que plantea Jorge Amado, por ejemplo. Los cuentos están carnavalizados, como lo señalábamos con las dualidades, los personajes que están entre la vida y la muerte. En esto se deja de lado al carnaval como una simple cuestión folclorista de la literatura brasileña, esta festividad

¹¹¹ “Cuando repentinamente ocurre una carnavalización inesperada y no autorizada en la vida cotidiana, se interpreta como una revolución”. Umberto Eco, *et al.*, *¡Carnaval!*, *Op cit*, p. 17.

muestra, en los cuentos, una concepción del mundo y el escape de la realidad, la posibilidad de dejar ser lo que se es en la cotidianidad y entregarse a todo lo que representa el carnaval (entregarse a la carne). “Las festividades han tenido un contenido esencial, un sentido profundo, han expresado siempre, una concepción del mundo”.¹¹²

La construcción del disfraz cobra relevancia en la narración, porque este es el pase al carnaval, sobre todo el significado que le dan los personajes al vestuario. El concepto de representación es de suma importancia, ya que el traje que utilizan los personajes, no queda en la cuestión de un objeto, sino que cobra sentido al saber que es para salir de la difícil situación que se vive en casa. Cuando hay una significación como la que vemos en los cuentos, la representación tiene una autonomía como lo señalamos con Gadamer, gracias al significado que le da el artista.

Para finalizar, la línea de fuga la trazan los personajes para transformar la realidad; los actantes pasan por las tres líneas de vida propuestas por Gilles Deleuze y Felix Guatarri, la molaridad consiste en la enfermedad de los padres y cómo esta situación se vuelve parte de lo cotidiano, además de cómo afecta a las protagonistas de las narraciones. La línea de segmentariedad flexible se presenta con el deseo de ir al carnaval, es decir, mueve algo en los actantes para querer salir de casa, pero eso puede volver a lo molar o volverse fuga.

Los personajes centrales logran trazar la fuga, Tatisa se va al carnaval y deja atrás al padre, el final abierto de “Antes do baile verde” muestra la desterritorialización de la joven y su entrada al mundo carnavalesco, es decir, se logró lo que mencionan Deleuze y Guatarri: hacer que el mundo huya. Mientras que en “Restos de carnaval”, cuando todo se ve perdido,

¹¹² Mijail Bajtin, *Op. cit.*, p.14.

la niña se encuentra con el niño de doce años y vuelve la vitalidad y la felicidad en ella, también ha logrado que el mundo huya y deja los problemas en casa.

La cuestión de los materiales es la que engloba todo lo poético en los cuentos, es decir, el confeti y las lentejuelas son las cosas que marcan todo lo que hemos dicho en cuanto a lo poético. Estos elementos son efímeros, las lentejuelas se caen del tutú, no duran mucho tiempo en el disfraz, el confeti tampoco es algo que tenga un periodo largo de existencia. Estos objetos son metáforas de todo lo que sucede en los cuentos: en “Antes do baile verde” el objetivo de Tatisa (ir al carnaval) está definido por la fragilidad de su situación, es decir, por la amenaza de la muerte, en la incertidumbre de no saber si el padre va a morir o no; las lentejuelas son igual de frágiles, se desprenden y dejan de ser parte de la representación, así de frágil es la vida. Para “Restos de carnaval” el confeti muestra esa felicidad que se le otorga a la niña, pero es momentánea, cuando el material (confeti) deja de caer todo termina, lo mismo puede pasar con la madre, todo puede terminar en un instante.

En esto radica lo poético en mostrar la fragilidad de la vida en dos objetos carnavalescos, que también son parte de la representación (disfraz). El carnaval, los trajes de rosa y de bailarina, la enfermedad de los padres y los conflictos de las protagonistas, se engloban en la metáfora creada por los materiales (las lentejuelas y el confeti), la cual nos muestra lo efímero de la existencia, todo puede acabar en cualquier momento. La vida representada por el carnaval tiene su vigencia, sólo es temporal y la vida misma termina con la muerte. Al igual que las lentejuelas que se desprenden y el confeti que cae.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo de investigación hemos realizado un análisis de dos cuentos de diferentes escritoras, que comparten la nacionalidad y son parte de una generación literaria importante para Brasil. La cual marca un antes y un después para la escritura brasileña. La relevancia de su obra radica en el estilo particular de plasmar en palabras su visión del mundo. Sus personajes resultan, en su mayoría, mujeres jóvenes que se enfrentan a su contexto.

Lygia Fagundes Telles y Clarice Lispector tiene estilos literarios diferentes, pero en esta tesis mostramos puntos en común a partir de cuentos que tienen como temática principal el carnaval. “Antes do baile verde”, cuento de la escritora paulista (Fagundes Telles) y “Restos de carnaval”, narración de la autora procedente de Recife (Lispector), tienen una trama semejante: personajes jóvenes que desean ir al carnaval para olvidar por un momento la enfermedad mortal de los respectivos padres.

En esta situación por la que pasan las protagonistas pudimos descubrir las cuestiones poéticas de los cuentos, es decir, a partir de las acciones de los personajes, como la construcción del disfraz, hay una poética por la el significado del traje para la joven y la niña, es decir, el vestuario para el carnaval, no se queda en el simple objeto para ir a la fiesta, sino que simboliza el escape de la realidad, de su situación familiar, en eso radica lo poético.

Durante ambas narraciones, Tatisa y la niña están en el proceso de hacer el disfraz, que en este estudio interpretamos como una representación poética, porque para los personajes el disfraz significa un escape de la realidad para entrar a la fantasía que ofrece el carnaval. Lo que sucede en ambas narraciones es un proceso donde el personaje quiere encontrar una forma de salir de la situación en la que vive, se vale de un traje carnavalesco

para evadir aquello que resulta doloroso y que no está en sus manos resolver, lo único que pueden hacer es escapar.

Gracias a esta idea primordial que expusimos durante toda la tesis nos encontramos con la parte teórica. La cual resulta interesante porque se logró un diálogo entre las propuestas de Gilles Deleuze y Felix Guattari sobre las líneas de vida y su relación con los conceptos de representación expuestos con Hans-Georg Gadamer y Jean-Luc Nancy. De la misma manera en que abundamos sobre el teatro y la labor del actor. Esto nos dio como resultado la interpretación de la representación poética. La construcción del disfraz engloba la representación (la imagen o el objeto que se llevará al carnaval supone, en este la transformación de las protagonistas al ponerse el traje) y la línea molar, que es la que frena su deseo de disfrutar la fiesta; y la línea flexible, que es el proceso de hacer el disfraz porque esto significa un movimiento para salir de casa, aunque no asegura que los personajes salgan, ya que puede que ocurra algo y no asistan al carnaval.

De igual forma se vincularon los conceptos de línea de fuga, también de Deleuze y Guattari, devenir y desterritorialización (pertenecientes a Deleuze), con lo que dice Mijail Bajtín y Umberto Eco, respectivamente, sobre el carnaval; porque el objetivo principal de los personajes en los cuentos es esta festividad, para ello trazan la línea de fuga. En esto se puede ver la carnavalización de los cuentos y los contrastes entre la vida y la muerte, en los que se mueven Tatisa y la niña. Gracias a esta combinación teórica se deja de lado una visión tradicional del carnaval, ahora es parte de la línea de fuga, es lugar donde el sujeto abandona el peligro de la muerte de un padre.

Este trabajo de investigación no sólo cumple con el objetivo teórico y de análisis sobre los cuentos, y muestra los aspectos que acabamos de exponer, sino que también hace una apertura para los estudios de la literatura brasileña y su estudio en español. Además de dar

apertura al conocimiento de la escritura femenina en el país sudamericano. Si bien es cierto que ambas autoras son reconocidas en Brasil, habría que hacer más estudios sobre ellas en lengua española, lo que nos daría un conocimiento más amplio de las mujeres que escriben en Latinoamérica.

Al empatar los cuentos de Lygia Fagundes Telles y Clarice Lispector y dar un enfoque diferente a la cuestión del carnaval en la literatura de Brasil, vemos dos cuestiones. La primera se refiere al papel de la mujer en la historia de la literatura de ese país, como lo vimos en el capítulo I, estas escritoras han sido comparadas con los grandes nombres de la escritura de esa época como Guimarães Rosa, por ejemplo; pero no han sido valoradas por su propio estilo y sus aportaciones a la generación del 45. Estas escritoras cuentan con una escritura compleja, que resulta interesante para los estudios literarios contemporáneos, e el valor de estas autoras radica en su propia obra, en la forma de escribir, Más allá de ser el ícono femenino de esta generación.

Con el análisis literario que se ha realizado, se destaca la labor de ambas autoras y cómo se puede lograr resaltar los detalles más importantes de sus obras con dos cuentos que tienen temáticas similares y valorando cada uno de los detalles particulares de la escritura de cada una.

Clarice Lispector es una escritora más conocida en lengua hispana a diferencia de Lygia Fagundes Telles cuya obra, en su mayoría, no está traducida al español. Al empatar a estas dos autoras, damos paso a más análisis sobre Fagundes Telles y sus obras en lengua española, incluso a más estudios comparativos de ambas escritoras, lo que no se ha realizado de manera continua, por lo que sería interesante abundar en los elementos que las unen, puesto que la única unión que existe entre ambas (en las historias de la literatura brasileña) es la de ser parte de las mujeres de la generación del 45. Con esto se abren las posibilidades

de las traducciones y la invitación a la lectura de los libros de ambas escritoras. Al tener las similitudes entre “Antes do baile verde” y “Restos de carnaval” se muestran los estilos de escritura particulares de cada autora; a partir del mismo motivo que es el carnaval.

El carnaval no es un tema nuevo en la literatura y la fiesta brasileña es algo que caracteriza a ese país, por tanto se ha hablado mucho de él (en el arte, en los estudios sociales, antropológicos, entre otros). Pero la visión intimista y el anhelo de dos personaje jóvenes que le da Lygia Fagundes Telles y Clarice Lispector respectivamente, da un giro sobre este tema en la literatura, deja de ser la fiesta comunal para convertirse en el escape de las dos niñas de su cruda realidad

En este estudio también hablamos del carnaval como ese lugar donde el sujeto deja un momento su cotidianidad para llegar a un estado que los aleja de la dolorosa realidad. El carnaval es un devenir donde la literatura puede jugar y hacer diferentes escenarios y situaciones, como la vida misma. Esta festividad también representa una ficción, un lugar donde la realidad se torna de maneras muy diversas, su fugacidad, sus contrastes y su carácter de comedia, es igual que la escritura, es un proceso donde se crea, donde se plasma la vida, es una representación de lo cotidiano, pero con la imaginación del autor se crea un mundo nuevo. Como Tatisa y la niña la hacer el disfraz, El carnaval es la ficción de la vida.

Bibliografía

- Academia brasileira de Letras, *Biografia: Lygia Fagundes Telles*, Consultado de <http://www.academia.org.br/academia/lygia-fagundes-telles/> biografía, Rio de Janeiro, 2016
- Alonso de Santos, José Luis, *Manual de teoría y práctica teatral*, Castalia, Madrid, 2007
- Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François de Rabelais*, Editorial Alianza, Madrid, 2002
- Battella Goltlib, Nádia, “Por que ler Clarice Lispector”, *Clarice Lispector. Una pluma desbordada*, Martha Elia Arizmendi Domínguez (comp.), UAEMéx, México, 2017
- Borges Buarque de Hollanda, Bernardo, “Pais do carnaval! Pais do carnaval? (uma apresentação alentada ao dossiê: carnavais & organizações), *Organizações & Sociedade*, n. 64, Bahía, 2013
- Bosi, Alfredo, *Historia concisa de la literatura brasileira*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982
- Deleuze, Gilles, *Crítica y clínica*, Anagrama, Barcelona, 1996
- Deleuze, Gilles y Felix Guatari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-textos, España, 2004
- Eco, Umberto, V.V Ivanov, Mónica Rector. *¡Carnaval!*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989
- Fagundes Telles, Lygia, *Antes do baile verde*, Comphania da letras, Brasil, 2009
- Gadamer, Hans-Gregor, *Verdad y Método*, Sígueme, Salamanca, 2007
- Grillo Torres, María Paz, *Compendio de teoría teatral*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2004
- Innace Ricardo, “Clarice e seus personagens leitores” en *A leitora Clarice Lispector*, UPS, Brasil, 2001

- Lispector, Clarice, *Donde se enseña a ser feliz y otros cuentos*, Siruela, España, 2009
- Lispector, Clarice, *Cuentos reunidos*, Siruela, España, 2010
- Mata Rodolfo y Regina Crespo, “Presente de la literatura brasileña”, *Letras libres*, no.58, México, 2003
- Nancy, Jean-Luc, *La representación prohibida*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 2005
- Nascimento, Evando, “Una literatura pensante. Apuntes de una clase imaginaria, Clarice Lispector. Una pluma desbordada, Martha Elia Arizmendi Domínguez (comp.), UAEMéx, México, 2017
- Pellegrini, Tania, *La imagen y la letra; aspectos de la literatura brasileña contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004
- RAE en línea <http://del.rae.es/?id=7bcNniL>. Fecha de consulta 26 de septiembre de 2018
- Ribeiro, Darcy, *El pueblo brasileño: la formación y el sentido de Brasil*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999
- Rivas, Hernández, Ascensión y Helena Bonito Pereira, *Relectura de Lygia Fagundes Telles*, Universidad de Salamanca, Sao Paulo, 2014
- Trias, Eugenio, *Filosofía y carnaval y otros textos*, Anagrama, Barcelona, 1984
- Trias Floch, Luisa, *Literatura brasileña*, Editorial Síntesis, Madrid, 2006
- Zea, Leopoldo, *Historia y cultura en la conciencia brasileña*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993