

La reescritura de la historia: ficción-realidad-fabulación.

Una mirada desde el Cinema Novo: “Uma Estética da Fome”.¹

Marcela Caetano Popoff
UFMG

Ni el latino comunica su verdadera
misericordia al hombre civilizado ni el hombre
civilizado comprende verdaderamente la
misericordia del latino. (Rocha, 1965).²

Resumen: ¿Cómo pudo operar el Cinema Novo y en particular el texto de Glauber Rocha (Uma estética da fome) como posibilidad de construir un espacio en el que el sujeto fantasmáticamente cosificado pudiese devenir sujeto real? El eje central de este artículo es el de reflexionar sobre las estrategias de resistencia al disciplinamiento hegemónico (en el sentido de advertir ese disciplinamiento también como una práctica “educativa” perversamente legitimada en la invisibilidad del “otro”) por medio, precisamente, de la construcción de espacios que, como el Cinema Novo, subvirtieran aquellos procesos.

Abstract: How the Cinema Novo could operate, particularly the Glauber's Rocha text (Uma estética da fome) as a possibility of construction of a space where a ghostly thing-subject is transformed in a real subject? The central point of this article is think about the resistance strategies against the hegemonic disciplinary system (understanding this disciplinary system as a wicked educative practice legitimated in the invisibility of the “other”) across of the construction of a space that, as the Cinema Novo, could subvert those process.

Tal vez sean las fracturas más que las continuidades, los espacios de invisibilidad más que los de reconocimiento, lo silenciado antes que lo dicho, lo ignorado antes que lo conocido, aquello que todavía defina muchas de las complejas construcciones culturales e identitarias en América Latina.

El mestizaje generó en el continente latinoamericano una desesperada lucha por el encuentro de la identidad y en esa lucha el mestizo fue sujeto de una sociedad “antropoémica”, aculturada, que –siguiendo a Levi Strauss- “vomita” al individuo de su seno –es en este sentido que el término “antropoémica” se

¹ Tesis presentada por Glauber Rocha durante las discusiones en torno al Cinema Novo en ocasión de la retrospectiva realizada en Reseña del Cine Latinoamericano, Génova, enero de 1965.

² Nem o latino comunica sua verdadeira miseria ao homem civilizado nem o homem civilizado compreende verdadeiramente a miseria do latino.

define- y otra “antropofágica” marginada y marginante que lo “digiere”, y muchas veces no lo vuelve a sus raíces sino que lo transforma en un sujeto indefinido que sigue necesitando de mediadores “prestigiosos” que lo validen o, en su defecto, lo condenen a la “otredad”, otredad que se utiliza paradójicamente también como instrumento de construcción de aquella sociedad antropológica, hegemónica y dominante. Valdría entonces volver sobre el concepto de mediación que R. Girard propone y analizar que mediación actúa en la realidad continental así como definir en que grado determina la “novedad” de la que se habla.

Un camino abierto y posibilista para considerar la reescritura de la historia podría ser el de reconocer las herencias de las cuales partimos y analizar sus transformaciones, la polifonía, esa multiplicidad de voces que representan, a su vez, múltiples memorias que resisten el olvido sin perder de vista que “mi” circunstancialidad difiere de la del “otro” y que toda reescritura de la historia no es sino un intento de avanzar hacia un “tiempo recobrado” en función de una memoria colectiva que nutre la memoria individual. Quizás el riesgo mayor radique en que la memoria es frecuentemente la medida de nuestro deseo o en terminología de Foucault de nuestra presunción. ¿Hasta dónde entonces la ficción, la realidad o la fabulación?

Es en este sentido que la triangulación del deseo que Girard plantea operaría como peligrosa mediación. Desde allí el sujeto deseante no se siente lo suficientemente valioso como para desear algo valioso y por tanto busca la presencia de un mediador “prestigioso” que le sugiera qué desear.

En el caso de lo que Girard llama “mediación interna” el sujeto deseante experimenta respecto al mediador una perturbadora rivalidad, asume que lo que el mediador detenta es lo que a él le ha sido arrebatado injustamente e inicia una devastadora persecución de aquello que el mediador “posee”. (Importante me parece señalar en este punto los procesos de aculturación-transculturación que tan agudamente trabaja Rama y que aparecen claramente comprometidos en esta línea de lectura ¿acaso no pudiera ser la “aculturación” el origen de la construcción de aquellos mediadores idealizados?) Sólo que el mediador es en definitiva una construcción más, una idealización de lo hegemónico, una sujeción al discurso disciplinante. Así escribe Rocha en “Uma Estética da Fome”:

América Latina, innegablemente, permanece colonia, y lo que diferencia al colonialismo de ayer del actual es sólo la forma perfeccionada del colonizador: y, más allá de los colonizadores de facto, las formas sutiles de aquellos que también sobre nosotros arman futuras embestidas. El problema internacional de América Latina es todavía un poco de cambio de colonizadores, siendo que una liberación posible estará siempre en función de una nueva dependencia. (Rocha, 1965)³

³ A América Latina, innegablemente permanece colônia, e o que diferencia o colonialismo

Suerte de “huis-clos” sartreano en que el individuo subalterno se encuentra cautivo pues así deseando desde la triangulación que Girard propone (no un deseo lineal sino mediado en el que el sujeto pierde su propia identidad), así rebelándose a esa triangulación, el destino parece ser el de la exclusión o la invisibilidad.

Y naturalmente, como lo señala el propio Rocha, esto comprometerá una revolucionaria “estética de la violencia”. Pero, ¿desde qué lugar sino desde la violencia y el miedo pudo consolidarse el proyecto de conquista y ulterior colonización en la realidad continental? Fue preciso un proceso de desposesión profunda de todo aquello que en la otredad pudiese resultar amenazante y lo amenazante habitaba en la capacidad contestataria de la alteridad y sus posibilidades de resistencia a las estrategias para disciplinar decididas por el statu-quo dominante, por la hegemonía. Disciplinar debía significar volver invisible lo otro o -en el mejor de los casos- asimilarlo en procesos de antropofagia simbólica. Moya Pons señala algunos aspectos interesantes en este sentido:

La amigable convivencia y colaboración entre taínos y españoles se mantuvo durante unos cuatro meses, pero llegó a su fin en abril de 1494, cuando un joven capitán llamado Alonso de Hojeda salió a recorrer el interior de la isla en busca de posibles yacimientos de oro. Al cruzar el río Yaquí, Hojeda castigó severamente a un cacique que no quería obedecer sus órdenes. Aprovechando la superioridad de sus armas de fuego, Hojeda y sus compañeros aterrorizaron la población de la aldea y tomaron varios indios prisioneros, los cuales fueron llevados contra su voluntad a la Isabela. Al verlos y oír la historia de Hojeda, Cristóbal Colón ordenó que varios de los prisioneros fueran ahorcados como medida de escarmiento para la población taína.

Esta reacción arbitraria de Colón y Hojeda parece haber sido provocada por el miedo...Para prevenir que los indios los atacaran en represalia a los ahorcamientos, Colón decidió ir en persona a la cabeza de una tropa compuesta por los hombres que quedaban sanos a “poner miedo a la gente indiana”...Frente a esa violencia que ellos no alcanzaban a comprender, los indios de La Isabela y del centro de la isla empezaron a ver a los españoles con desconfianza y se negaron a seguir prestándoles ayuda y a obedecerlos. (Moya Pons, 1992: 14-15)

Evidentemente, este mecanismo de disciplinamiento en base a un miedo proyectivo e inveterado sería de allí en más el proceso más efectivo para la construcción de una alteridad básicamente percibida como amenazante y aún más: ominosa. Esto contribuyó inexorablemente a convertir los procesos identitarios latinoamericanos en una ficcionalización constante. A su vez este miedo (mutuo y recíproco) tomó el “engaño” como su base legitimadora.

de ontem do atual é apenas a forma aprimorada do colonizador: e, além dos colonizadores de fato, as formas sutis daqueles que também sobre nós armam futuros botes. O problema internacional da América Latina é ainda um pouco de mudança de colonizadores, sendo que uma libertação possível estará sempre em função de uma nova dependência.

Y, el engaño, descansó en maniqueísmos con los cuales se intentó determinar la propia naturaleza humana. Claro que la complejidad de aquella naturaleza no podría responder a aquellos reduccionismos. Todo conduce, pues, a la ambivalencia fundamental: la naturaleza humana no es ni buena ni mala; ni *El Emilio* ni *Filosofía del tocador*.

Ahora bien siempre existe un ideal que juzga y determina. La consecuencia inmediata de estas tensiones se evidencia en el conflicto que sobreviene cuando el sujeto no responde a ese ideal o aún más allá lo niega viéndose obligado a elaborar estrategias que lo llevan a asumir, en el espacio público, la autenticidad de la diferencia o vivir la eterna dicotomía que lo fragmenta. Y es probablemente ese conflicto el que Glauber Rocha exhibe explícitamente en su Cinema Novo.

Pero como lo señala Unamuno: “Y lo que más le une a cada uno consigo mismo, lo que hace la unidad íntima de nuestra vida, son nuestras discordias íntimas, las contradicciones interiores de nuestras discordias” (Unamuno, 1950: 18).

Es desde este lugar que me resulta particularmente interesante leer la moral de Rocha:

De una moral: esa violencia, no obstante, no está incorporada al odio, como también no diríamos que está relacionada al antiguo humanismo colonizador. El amor que esta violencia encierra es tan brutal como la propia violencia, porque no es un amor de complacencia o de contemplación, sino un amor de acción y transformación...las mujeres del Cinema Novo siempre fueron seres en busca de una salida posible para el amor, dada a imposibilidad de amar con hambre...(Rocha, 1965)⁴

De aquí los contrarios y las complejidades, también lo sacrificial. Porque como lo señala Akoun (1978) las relaciones que los hombres mantienen con sus semejantes (sobre todo con los semejantes que por alguna razón son especialmente ajenos por muy diferentes, diferencias originadas en sus hábitos y sus costumbres) se debate entre dos actitudes fundamentales, o bien expulsar todo aquello que resulta extraño fuera del propio campo de la humanidad, no pudiendo ver allí sino una sola cosa: la barbarie del salvaje, o bien alimentar una curiosidad a partir de la cual acceder a otro conocimiento de mayor alcance y definición, tal vez una aproximación mayor a la verdad. El Cinema Novo, sin duda, aspira a responder a lo segundo:

⁴ De uma moral: essa violência contudo não está incorporada ao ódio como também não diríamos que está ligada ao velho humanismo colonizador. O amor que esta violência encerra é tão brutal quanto a própria violência, porque não é um amor de complacência ou de contemplação, mas um amor de ação e transformação...as mulheres do Cinema Novo sempre foram seres em busca de uma saída possível para o amor, dada a impossibilidade de amar com fome...

Lo que hizo del Cinema Novo un fenómeno de importancia internacional fue justamente su alto nivel de compromiso con la verdad; fue su propia miserabilidad... Los propios elogios de la miserabilidad de nuestro cine son lo internamente evolutivo. (Rocha, 1965)⁵

“Y conoceréis la verdad y la verdad os hará libres” (Juan 8:32). Pero, ¿qué verdad –se desea o puede- conocer? o más precisamente ¿qué hacer con esa verdad? Tal vez la respuesta que el Cinema Novo otorga arriesga para estas interrogantes sea precisamente definir su originalidad sobre los cimientos del “hambre” y en el hecho trágico que señala Rocha: “nuestra mayor miseria es que esta hambre, siendo sentida, no es comprendida” (Rocha, 1965)⁶

Es muy significativa la introyección del “hambre” como una vergüenza, que Rocha expone en su texto, y la imposibilidad de visualizar su origen. Imagen especular de un mundo propio del cual a su vez se abjura porque se asume como verdad irrefutable que de aquel mundo deviene el crimen y el castigo.

Escribe Eliot en su prólogo al *Bosque de la noche*: “El fracaso se debía a cierta debilidad o perversidad peculiar del individuo; pero una persona como Dios manda no tenía por qué padecer”. (Eliot, 1982: 11). Un espacio más que el Cinema Novo pretende deconstruir. Si bien para Rocha la violencia es parte del comportamiento del “hambriento” esa violencia no es leída en sentido negativo, por el contrario es lo que le concede su capacidad de rebeldía, su fortaleza, su posibilidad de sur-vie. Es desde este lugar que aquella violencia se convierte en uno de los mayores dones del “hambriento”.

Le desarrollo futuro de un fenómeno sacrificial es imprevisible, en la medida misma en la que puede influir sobre el nacimiento y el florecimiento de corrientes hasta entonces desconocidas. (Rosolato, 1987: 60)⁷

De modo que el propio acto sacrificial que la estructura social hace del “hambriento” -exhibida en toda su magnitud desde el Cinema Novo- podría revelar al fin un sujeto –desde el pensamiento althusseriano- más libre y desconocido hasta entonces.

En la teoría de Althusser el individuo “subjetivado” es el individuo “sujeta-do”, lo cual significa que la conquista de la libertad y la autonomía descansa en la obediencia a los preceptos que impone el Sujeto o la Ley.

⁵ O que fez do Cinema Novo um fenômeno de importância internacional foi justamente seu alto nível de compromisso com a verdade; foi seu próprio miserabilismo... Os próprios elogios do miserabilismo do nosso cinema são o internamente evolutivo.

⁶ Nossa maior miséria é que esta fome, sendo sentida, não é compreendida.

⁷ Le développement futur d'un phénomène sacrificiel est imprevisible, dans la mesure même où il peut influer sur la naissance et l'épanouissement de courants jusqu'ici inconnus.

Cuando el sujeto se considera –en ilusoria presunción- más cercano a la conquista de su libertad es el momento en el que, habiendo hecho introyección de la ley, la misma llega a cumplirse naturalmente en la ausencia de cualquier cuestionamiento. De este modo es que la capacidad del individuo de ser autónomo y libre parece reducirse a una simple ilusión pues de hecho cuando la Ley se vuelve parte tan constitutiva de las regulaciones sociales, tan profundamente cimentada en el yo profundo, pasa a coexistir en armonía tal con el propio deseo que se la mimetiza a la “propia y libre iniciativa”. Valdría recordar en este sentido la Política de Aristóteles donde el hombre aparece en su sentido más esencial como un *homo politicus* que aspira mucho más al descubrimiento e instauración de unas leyes que al perfeccionamiento en la conformación de cualquier posible Estado.

Señala Sartre en *Reflexiones sobre la cuestión judía* los mecanismos sociales por los cuales se busca resumir todas las distinciones entre ricos y pobres, clases trabajadoras y clases poseedoras, entre lo urbano y lo rural, entre los poderes legales y los ocultos en una única y final distinción que oscila entre la hegemonía y no-hegemonía.

Pero, entonces, el “hambriento” del Cinema Novo, insurgente por excelencia, protagonista de un caos original que exige un orden que lo resuelva y lo despoje de sus potenciales amenazas, delirante por excelencia (en el sentido de vivir fuera del surco determinado por la Ley de la que se habla y en cierto destino desafiar aquellos mecanismos distintivos expuestos por Sartre) ¿no pudiera –siendo más libre de aquella sujeción propuesta por Althusser- descubrir a los otros esa “mentira cultural” de la que habla Rocha y tan próxima de aquel engaño primigenio que implantara la conquista?.

El engaño...es que nuestro posible equilibrio no resulta de un cuerpo orgánico, pero sí de un titánico y autodevastador esfuerzo en el sentido de superar la impotencia; y, en el resultado de esta operación por fórceps, nosotros nos vemos frustrados, apenas en los límites inferiores del colonizador; y si él nos comprende, entonces, no es por la lucidez de nuestro diálogo sino por el humanitarismo que nuestra información le inspira. Una vez más el paternalismo es el método de comprensión para un lenguaje de lágrimas o de mudo sufrimiento. (Rocha, 1967)⁸

Claro que a estas palabras de Glauber Rocha me interesa seguirlas con la idea

⁸ O engano...é que nosso possível equilíbrio nao resulta de um corpo orgânico, mas sim de um titânico e autodevastador esforço no sentido de superar a impotência; e, no resultado de esta operação à fórceps, nós nos vemos frustrados, apenas nos limites inferiores do colonizador; e se ele nos compreende, entao nao é pela lucidez de nosso diálogo, mas pelo humanitarismo que nossa informação lhe inspira. Mais uma vez o paternalismo é o método de compreensao para uma linguagem de lágrimas ou de mudo sofrimento.

lacaniana de lo fantasmático. ¿Es posible comprender ese lenguaje, es posible recuperar desde cualquier acto ficcional –y toda construcción artística e intelectual lo es- esas lágrimas y ese sufrimiento que son esencialmente el “otro”, que hacen esencialmente un mundo de alteridad, de una subalternidad (¿?) definida siempre desde una voz regente y por lo mismo y en un sentido esencialista, ajena?

En el sentido lacaniano la realidad es lo imposible de ser representado pues nada falta en lo real y sin embargo en su representación siempre –dependiendo de quien y desde dónde se construya esa representación- se le quita o se le concede algo. La realidad es siempre al fin una representación simbólica de lo fantasmático.

Recuperando el acto de forclusión (Verwerfung), que Žižek hace desde Lacan, el “sujeto” se produciría desde ese mismo acto. Aquello de lo que se abjura respecto al sujeto mismo, lo que se niega o rechaza de él en su propia formación, es precisamente aquello que lo determina. Lo que se elige que quede fuera de él por la negación misma que el acto de forclusión conlleva es lo que permanece como “negatividad definitoria” (Butler, 2002) y lo que dota al sujeto de su discontinuidad y su incompletud.

Toda mirada pretendidamente totalizadora está destinada al fracaso y posiblemente es en las “fallas” de esa pretensión totalizadora en las que se encuentren las claves para una aproximación más asertiva respecto al sujeto real. Lo que no se dice, pues todo acto discursivo es alimento natural de lo fantasmático mismo. Ahora bien, de acuerdo con Butler, todo lo que no se dice es siempre una estrategia de “abyección social”. Pero ese silencio estratégicamente abyecto podría operar en el Cinema Novo como nueva estrategia de supervivencia y de toma de poder.

Es preciso redimensionar los silencios respecto a la subalternidad. Carecer de voz puede significar la elaboración de un nuevo discurso, un discurso interno y reducto de lo no simbolizable, derrota al fin de la invisibilidad del “hambriento”, espacios de resistencia y de protagonismo desde los cuales y al fin ser. Claro que entonces este protagonista debe escapar a otro riesgo: la imagen idealizadora de un héroe trágico desde la cual pudiera ser construido y una vez más invisibilizado.

Porque claro que el “hambriento” puede ocupar el lugar de un héroe trágico sin seguir, naturalmente, todas las premisas que definen la heroicidad en el sentido clásico. La anagnórisis, la peripecia y la catarsis colectiva así como lo sacrificial se hacen presentes pero no la culpabilidad inocente que rescataba a aquellos héroes y no a estos (al menos en un sentido trascendente) de sus propios pecados de hybris. Tal vez porque el Cinema Novo como lo escribe Glauber Rocha procura ofrecer al público “la conciencia de su propia miseria” (Rocha, 1965)⁹ lo cual ¿se deseará conocer siempre?

⁹ A conciencia de sua própria miseria

Escribe Foucault en su *Historia de la locura en la Época clásica*:

En la época de las visitas a Bicêtre o a Bedlam, al observar al loco se medía desde el exterior toda la distancia que separa la verdad del hombre de su animalidad. Ahora se le contempla a su vez con más neutralidad y con más pasión. Más neutralidad porque en el se van a descubrir las verdades profundas del hombre, esas formas en sueño donde nace lo que es. Y también más pasión, porque no se le podrá reconocer si reconocerse a sí mismo, sin oír subir dentro de sí las mismas voces y las mismas fuerzas, las mismas luces extrañas. Esa mirada que puede prometerse el espectáculo de una verdad finalmente desnuda del hombre... ya no puede dejar de contemplar un impudor que es el suyo propio. No ve sin verse. Y, el loco, por ello duplica su poder de atracción y de fascinación; lleva más verdades que las suyas propias...se entrega como objeto de conocimiento, abierto en sus determinaciones más exteriores, y como tema de reconocimiento, invistiendo, a su vez, a quien lo aprehende, con todas las familiaridades insidiosas de su verdad común...ese extraño rostro —extranjero durante tanto tiempo— que toma ahora virtudes de espejo. (Foucault, 1990: 274-275)

En una lectura proyectiva de Foucault, ¿acaso el Cinema Novo no ofrece el espectáculo de una verdad desnuda? Entonces y respecto a él: ¿más neutralidad o más pasión?

Y, este espectáculo, tal vez pudiera entenderse como un espacio de subversión a las estrategias disciplinantes que han mantenido elocuentes complicidades con las prácticas educativas en el afán de preservar fronteras precisas entre espacios que, lejos de ser dicotómicos, han sido evidenciados con frecuencia como dialécticos: civilización/barbarie, hegemonía/subalternidad, mismidad/otredad.

Bibliografía

- AKOUN, André. *La antropología: desde el hombre primitivo a las sociedades actuales*. Bilbao: Ediciones Mensajero, 1978.
- BARNES, Djuna. *El bosque de la noche*. Barcelona: Seix Barral, 1997.
- Biblia de Jerusalem*. Barcelona: Editorial Desclée de Brouwer, 1971.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Madrid: Guadarrama, 1968.
- ENTEL, Alicia. *Escuela de Frankfurt. Razón, arte y libertad*. Buenos Aires: Eudeba, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*. Buenos Aires: FCE, 1990.
- KRISTEVA, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI, 1988.
- MOYA PONS, Frank. *El choque del descubrimiento*. República Dominicana: Taller, 1992.
- ROCHA, Glauber. "Uma Estética da Fome". Génova: Resenha do Cinema Latino-Americano, 1965.

- ROSOLATO, Guy. *Le sacrifice*. París: Presses Universitaires de France, 1987.
- SARTRE, Jean-Paul. *Reflexiones sobre la cuestión judía*. Buenos Aires: Editorial Sur, 1960.
- UNAMUNO, Miguel de. *La agonía del cristianismo*. Buenos Aires: Austral, 1950.
- ZIZEK, Slavoj. *Ideología: Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: FCE, 2003