

**Violencia y religión en dos escritores latinoamericanos:
el hiperrealismo de Rubem Fonseca y Fernando Vallejo**

María de los Ángeles Romero
Educación Secundaria

En nuestro mundo globalizado donde la información se difunde constantemente a través de los medios de comunicación, redes sociales e innumerables modos de acceso a la más variada gama de noticias, se presentan cada vez con más morbosidad imágenes y relatos de situaciones de vida que dan cuenta de un fenómeno que se multiplica en torno a actos violentos de diversa índole. La violencia en todas sus formas, ya sea la ejercida por la mano del hombre o la que es parte de las catástrofes naturales que asolan el planeta, es un *leit motiv* recurrente en nuestra cotidianeidad y abarca todas las manifestaciones del quehacer humano. Se ha vuelto habitual en el discurso cotidiano y, sobre todo en los medios de comunicación masivos, escuchar que la realidad supera a la ficción. Este mismo enunciado tiene implícito un presupuesto, que la realidad y la ficción están unidas, ya sea porque se imiten, se superen, se impregnen o se contradigan.

La narrativa, así como otras manifestaciones artísticas dentro y fuera del arte literario recurre a esta temática que no le puede ser ajena, por ser una de las tantas formas de re-crear, de re-presentar el mundo. De ahí que la violencia como tema y como eje desencadenante de la acción narrativa me ha interesado particularmente. La crisis contemporánea de los estatutos de la realidad en la ficción nos permite cuestionarnos sobre la función estética del hecho literario y su correspondencia ética. Si es pertinente hoy en día seguir planteándonos los vínculos entre arte y vida, discusión instalada en el inicio de la modernidad y que permanece vigente en los productos literarios pertenecientes a los escritores elegidos, es uno de los desafíos que presenta el tema de esta tesis.

También lo es el establecer las relaciones que tanto hoy como en el pasado nos permiten entender el arte como un modo de trascendencia, una manera de comprender y aprehender –si es que fuera posible abarcar en toda su magnitud– la complejidad de la vida humana.

La obra de los escritores Rubem Fonseca y Fernando Vallejo, brasileño y colombiano respectivamente, es un claro exponente de esta interrelación. El corpus de este trabajo está formado por los cuentos de Fonseca: “Feliz ano novo” y “O cobrador” que pertenecen a dos libros homónimos publicados en 1975 y 1979 respectivamente y de Fernando Vallejo, *La Virgen de los Sicarios* publicada en 1995.

La cosmovisión pesimista de los dos escritores, parte de una misma concepción: el mundo es

un lugar peligroso y corrupto desde todos los lugares y las formas posibles. En la lectura de estas obras se percibe que, la corrupción unida al ejercicio impune de la violencia existe en todos los integrantes de la sociedad más allá de su condición social particular, sociedad que se advierte tristemente empobrecida en un sentido multidireccional. La muerte es una presencia inminente, tan vacía de significado como lo es la vida, de la que la separa un solo instante: el de la voluntad humana.

De esta cosmovisión surge la necesidad de categorizar el estilo que los emparenta y que he querido llamar "estética de la violencia", como una manera particular de objetivar en la literatura una realidad que impacta por lo bestial y abruma por su crudeza.

Parece claro que el problema no es de exclusivo patrimonio de la literatura, sino que se vincula íntimamente en el siglo XX con el mundo del cine, que también logra captar esa conexión entre la realidad y la ficción. Fonseca y Vallejo comparten la característica de formar parte activa de los dos discursos, y esta veta común fue posiblemente una de las causas que permitió encontrar, a pesar de las diferencias estilísticas, una conexión temática en sus narrativas.

Los medios de los que tanto uno como otro autor se valieron para la manifestación de una estética particular poseen la característica de conjugar imagen y palabra. Del mismo modo, la ambientación elegida en el *corpus* seleccionado, marco que sitúa las historias en un momento y un espacio determinados, coincide con la geografía, el tiempo y anécdotas que permiten establecer un paralelo entre la ficción y el mundo real en el que fueron concebidas.

El Medellín de Vallejo y las calles de Río de Janeiro de Fonseca constituyen referentes inequívocos. Hay una voluntad elocuente en la reproducción de los espacios y los personajes urbanos: la de conducir a los lectores hacia un lugar en particular, independientemente de las posibilidades interpretativas que ellos susciten; esos espacios poseen una apariencia que parte de una base real y transforman la creación artística en la expresión localizada de un acontecimiento aparentemente cotidiano.

En Rubem Fonseca, el centro de focalización de los cuentos mencionados se centra en la violencia y el problema del marginal en las metrópolis. En Fernando Vallejo, la perspectiva se vincula además, a la actitud desenfadada y desafiante del escritor que no duda en criticar a diestra y siniestra a sus conciudadanos, las costumbres vacías de un mundo empobrecido en muchos aspectos, y una feroz diatriba contra la Iglesia como portadora de la mayor hipocresía que debió soportar la Humanidad.

El mundo urbano y la ciudad como escenario específico de la criminalidad son elegidos

como el espacio de ficción donde se desarrollan los hechos que logran ser presentados como acontecimientos reales. El lector se enfrenta a un mundo ficcional que le resulta familiar, los hechos son verosímiles y la diagramación de los espacios es creíble. También encontramos como elemento común en los dos escritores, el rol particular que otorgan a los personajes. Estos buscan desde su miseria cultural y social, posicionarse en un lugar diferente al que su condición marginal los condenó a vivir, transformándose a sí mismos en constructores de un destino personal que trasciende todo posible determinismo. Se sobreponen al sino que los condena a ser seres anodinos de un mundo despojado de lo esencial, para transformarse en quienes imponen desde la perspectiva de su precariedad moral las normas de convivencia que rigen el mundo de los poderosos.

En el trabajo de Tesis que precedió a esta ponencia, se pretendió investigar sobre la realidad y su trayecto en el arte y sobre la disyuntiva entre los límites y las pertinencias del primero en el mundo artístico. Pareció posible trasladar un concepto surgido en las artes plásticas calificado como hiperrealismo, para denominar la estética de la violencia que los particulariza.

Se conoce como hiperrealismo, una técnica usada en las artes plásticas y la escultura en los años sesenta en los Estados Unidos, y que se extiende hasta bien entrados los noventa, sustentado en la aleación de las artes plásticas con la fotografía. Emparentado con el arte pop y el kitsch persigue una nueva forma de captar la realidad. Los artistas plasman imágenes de lo cotidiano, con la intención de demostrar- en forma equivalente a la del arte pop- hasta qué punto se podían producir objetos que, siendo copia de la realidad en forma mimética adquirieran también una categoría de símbolos, es decir, en el sentido que lo anunciaba Barthes, llenando de significado los significantes. A diferencia del pop art, los hiperrealistas no eligen objetos estandarizados por los medios de comunicación sino que, buscan fragmentos de lo real, aparentemente banales para eternizarlos en una pintura o una escultura.

La doble mimesis es la esencia del hiperrealismo: el artista capta el instante, a veces banal, en una foto, luego lo reproduce en la plástica pero no es una simple copia, es una doble relación con la realidad. La creatividad del artista comienza en la elección del motivo, del mismo modo que lo era el libro de bosquejos para el pintor, éste es el inicio de la creación. La similitud de los productos finales es tal, que a veces se hace difícil distinguir entre la pintura y el objeto. Se valen de diferentes técnicas como superposiciones o giros de la fotografía para la reconstrucción pictórica. El efecto logrado es la transformación de la realidad; aunque es innegable reconocerla se logra en ocasiones, un efecto desrealizador, por momentos mágico, en que lo contemplado es y no es real. El objetivo es mostrar la anatomía de la ilusión.

Para el filósofo francés Jean Baudrillard el arte moderno, al que califica de hiperreal, ironiza en su propia representación como si “*el arte al igual que la historia hurgara en sus propios basureros buscando la redención en sus desechos*” y no en su condición positiva o negativa sino mostrando como en un espejo de aumento la hiperbolización del mundo.

Aunque en literatura no es usual la utilización del término, creo que es válido trasladarlo a la forma de concebir la literatura en Fonseca y Vallejo.

Entiendo que ellos logran plasmar, al igual que los hiperrealistas, una adecuación del ojo humano a la realidad, enfocándola como si fuera con el zoom de una cámara fotográfica para observarla con más detalle de una manera en apariencia objetiva. Y dentro de lo cotidiano, el hecho de violencia que se ha transformado en una manera de supervivencia en las grandes metrópolis latinoamericanas, es el objeto de atención del "lente" del escritor. El pesimismo que evidencian estos productos literarios imposibilitan comprender esta técnica como una búsqueda de sentido al mundo y a la existencia humana en general. Al igual que para los hiperrealistas, la fotografía (la captación del instante en el texto) puede ser entendida como una metonimia del mundo, cuya totalidad se nos escapa en la cercenada síntesis.

Esta expresión artística nacida en el seno de las artes plásticas y visuales habilita la inserción del concepto en la órbita de los estudios literarios, en cuanto técnica que irrumpe en la literatura latinoamericana para cambiar la óptica de la narración y la recepción de la obra. La estética de la violencia evidenciada en lo que califico como hiperrealismo literario, puede ser entendida como un recurso estilístico facilitador del efecto de realidad, justamente, de la mano de dos escritores que incursionan en el mundo del cine y de la literatura. El hiperrealismo funciona como una estrategia que plantea una vez más la discusión de los vínculos entre el arte y la vida. Pone en crisis la relación entre el mundo y la ficción y cuestiona los alcances y los medios usados por el artista para cumplir su objetivo.Cuál puede ser el propósito artístico, humano, social o de otra índole que lleva a Fonseca y Vallejo desde su lugar de escritores a presentar un producto de esta naturaleza es una de las interrogantes que queda planteada. También es posible considerar que la ficción funciona como una manera de observar la circunstancia narrada desde un lugar exterior al acontecimiento pseudoreal. Como si deteniéndose en la intimidad del hecho cruel y observándolo desde la perspectiva del victimario, se pudiera obtener una perspectiva diferente, permitiendo otra visión del mismo.

El lenguaje se transforma en un recurso fundamental para plasmar la violencia de lo cotidiano en ciertos grupos marginales para los que la vida del delito es una forma de existencia que

los congrega.

En Fonseca y Vallejo el uso del lenguaje despojado, sin ornamentos, puede ser una manera de explorar y evidenciar la depredación cultural de los grupos sociales que se quieren traspolar a la obra artística.

Asimismo, la manifestación conjunta de la violencia con un fundamento religioso, o la justificación de la misma como una forma de ejecutar en términos humanos la justicia divina permite indagar el enfoque que, desde diferentes ópticas y estilos, presentan ambos temas en sus narrativas.

Definir la violencia en forma genérica no es posible, sin caer en falacias o contrasentidos. Podemos indagar sus causas en múltiples factores, se pueden rastrear sus orígenes en diferentes pueblos y culturas, en prácticas sociales y en políticas de exterminio y aún así no arribar nunca a una percepción única del mismo ni de los motivos que generan los actos violentos y que son una constante en nuestra sociedad.

Se toma como punto de partida un presupuesto: la idea de que la violencia es una categoría que puede vincularse a lo sagrado y con él a lo religioso, no siendo este de ningún modo, un término que excluya otras posibilidades. Desde la etimología de los términos se observa que “sagrado” y “sacrilegio”, en apariencia ideas opuestas, poseen curiosamente una común raíz latina *Sacr*.¹ Dice Sigmund Freud al respecto: “«*Sacer*» (en latín) no sólo significa «sagrado», «santificado», sino que también algo que podríamos traducir por «impío», «aborrecible»” (Freud, 2001: 117).

Podemos pensar que algún motivo original condujo la evolución de la lengua hacia estos términos que parten de un signo común. Para Benjamin la lengua humana, como medio de comunicación pero también como esencia lingüística de la nominación de las cosas y los objetos, es el modo primigenio mediante el cual el hombre llega al conocimiento del mundo que lo rodea. Es decir, que el nombre dado a las cosas comunica un concepto a la vez que enuncia el significado que este quiere dar a lo nombrado reflejando de esta manera la esencia de su ser espiritual. “*La lengua es entonces la esencia espiritual de las cosas*” (Benjamin, 2010:134).

Para Mircea Eliade, entre lo sagrado y lo profano solo dista una forma de concepción del mundo. Para el hombre moderno occidental no religioso, el mundo se encuentra desacralizado a

¹ Del lat. [sacrum], [sacratus] y [sacrilegium] para referirse a “sagrado” (lo que es objeto de veneración o que pertenece a rituales sagrados) , a “sagrado” lo que es digno de veneración y pertenece al culto divino y “sacrilegio” (lesionar, profanar una cosa, persona o lugar sagrado), poseen la raíz latina común [sacr]. Diccionario etimológico de la RAE [<http://buscon.rae.es>].

diferencia de lo concebido por las comunidades primitivas para las que toda acción posee un significado trascendente. La síntesis de los contrarios, la unión de los opuestos, parece estar en las raíces mismas de la religión griega y sus mitos, así como en la judeocristiana, entre otras.

Para Walter Benjamin la violencia está sostenida en los valores propios de una comunidad y una cultura, ella funciona como un medio para lograr un fin y sirve como sustento del derecho en sus orígenes de índole religiosa (Benjamin, 2010:172).

Hoy en día nos encontramos con la misma complejidad en los vínculos que existen entre la ética, la violencia y el poder, sea que los busquemos en el derecho, la justicia, la moral o la religión. Seguimos encontrando afirmaciones que validan la tortura, el castigo aberrante, la alienación, el genocidio y tantas otras categorías inhumanas presentadas como un medio legítimo para conseguir un fin noble. Slavoj Žižek, recurriendo al pensamiento de Sam Harris en *El fin de la fe*, introduce una reflexión a propósito del cómo, en el afán de legitimar la violencia de una modalidad de poder en pro de una función de justicia –la de acabar con el flagelo terrorista– se defiende el uso de medios considerados reprobables en otro contexto “*Pues para muchos de nosotros que creemos en las exigencias de la guerra contra el terrorismo, la práctica de la tortura, en ciertas circunstancias, puede parecer no sólo permisible, sino incluso necesaria*” (Žižek, 2009: 59). La tónica del discurso general de la sociedad contemporánea lleva implícita una expresa manifestación de oposición a todo tipo de violencia, ya sea la directa y física o la ideológica. Pero la realidad no siempre coincide con la de este discurso.

No es posible en el espacio de esta ponencia establecer lo que ha sido un largo proyecto de investigación, pero sí expondré brevemente algunos de los aspectos trabajados en el cuento de Rubem Fonseca “O cobrador” (igualmente aplicables al joven sicario Alexis de la novela de Fernando Vallejo) y que ponen de manifiesto la teorización antedicha sobre la violencia como una estética hiperrealista, y por qué no también, una violencia estética para el lector.

En el cuento del escritor brasileño, el protagonista, un joven marginal que acude al dentista por un dolor de muelas, hecho en apariencia banal, es el que desata la furia del protagonista cuando el profesional le informa el costo del servicio. A partir del mismo se desencadena una atroz oleada de muertes y vejaciones, que constituyen el devenir de la historia. Él siente que todos los que lo rodean, la sociedad en su conjunto es un enemigo que lo acosa desde todos los lugares posibles.

Se observa en el protagonista, una constante necesidad de afirmarse a sí mismo en un rol, de encontrar un lugar en la sociedad, de confirmar que las acciones que realiza tienen un sentido. Pero estas acciones (siempre haciendo uso de un furioso poder aniquilador) sólo tienen validez cuando el

otro, el que lo estigmatiza como loco y criminal, el que lo discrimina, es capaz de reconocerlo como un ser diferente y confirmarlo en su identidad. Cree que así otorga significación a su –hasta entonces– anodina existencia.

Necesita formar parte de ese mundo que le es ajeno mediante la confirmación que avale de esa manera su quehacer y su función dentro de la sociedad. Ser objeto de una noticia en la televisión y el periódico, es una manera de confirmarlo y confirmarse en su propósito. Por esa razón, siente orgullo cuando es nombrado con el apodo “Boca Larga” (aludiendo a la Magnum que usa para ajusticiar a sus congéneres) en las noticias del día, siendo reconocido así por sus crueles asesinatos.

Se otorga a sí mismo con orgullo un nombre con orgullo: “*Eu sou o Cobrador*”, dice. Él es el que cobra toda lo que la sociedad le debe, una larga lista de carencias que dejan en claro lo que siente como ser humano, forman parte de su vacío existencial.

“*Eu não pago mais nada, cansei de pagar!, gritei para ele, agora eu só cobro! Dei um tiro no joelho dele. Devia ter matado aquele filho da puta.*”² La denuncia feroz del protagonista alienado de la sociedad se centra en todo lo que la sociedad le debe. Esta enumeración abarca tanto los elementos esenciales como la de aquellos otros que la sociedad de consumo impone. La pobreza y marginalidad del individuo solo, aislado de la masa consumidora, lo lleva a reclamar la necesidad de la posesión de objetos y situaciones de las que irremisiblemente está excluido.

Sus acciones no responden a un designio externo, él se construye a sí mismo, es su propio Creador. Su función por lo tanto se iguala a la de un ser superior, razón por la cual las acciones que realiza conducen a un restablecimiento del orden alterado, es decir, a una apropiación de la Justicia. El oprimido encuentra en la opresión, un medio para lograr un fin: la sumisión del poderoso y el control del mundo que lo rodea. Este nuevo hombre que se endiosa a sí mismo desde la marginalidad de la gran ciudad propone un cambio de perspectiva: es el sometido el que ejerce el poder. Se establece así un dramático binomio de contradictoria oposición. Para poder imponer una situación de superioridad, de dominio absoluto y “divino” sobre el otro devenido no ya en su igual sino en un súbdito es que debe instaurar su omnipotencia. Experimentar la fortaleza lo hace sentirse poderoso y posibilita la inversión de roles.

El ajusticiamiento que realiza el protagonista del cuento tendría como objetivo recibir, de la sociedad que lo ignora, una forma de indemnización materializada en la venganza. Paradójicamente, él necesita de esa sociedad diversificada para justificarse en su función, aunque en

² “*Yo no pago más nada, ya me cansé de pagar! les grité, yo ahora sólo cobro! Le dí un tiro en la rodilla. Debí haber matado aquel hijo de puta!*”.

aparición busque la aniquilación de las diferencias sociales.

Reestablecimiento del orden, asentamiento del poder, búsqueda de la justicia. Podemos resumir de esta manera, el objetivo que el protagonista quiere imponer a la sociedad, asumiendo una actitud mesiánica, haciendo cumplir su voluntad y creando un mundo en el que los códigos del Bien y del Mal tradicional se encuentran trastocados.

El deseo de venganza es inherente a sus acciones. Venganza que implica despojar al otro de lo que está en sus manos, y siguiendo una constante casi sintomática, el excluido se siente poderoso al quitar al que tiene, no sólo sus posesiones sino también su vida. De esta manera se constituye en un dios, un creador que otorga vida y la quita cuando lo desea. Crea un nuevo orden que da significado a su vida, para compartirla luego con su compañera Ana en el nuevo orden que ambos, al igual que la pareja primigenia del mito judeocristiano imponen al mundo, en el que el dios creador ha sido sustituido por el del hombre-dios-depredador.

Bibliografía

Corpus

FONSECA, Rubem. “Feliz ano novo” en *Contos reunidos*. São Paulo. Companhia das Letras. 1994.

--- “O cobrador” en *Contos reunidos*. São Paulo. Companhia das Letras. 1994.

VALLEJO, Fernando. *La Virgen de los sicarios*. Buenos Aires. Suma de Letras Argentina. 2002.

Teoría y crítica

ADORNO, Theodor. “Lukács y el equívoco del realismo”, en *Realismo: ¿mito, doctrina o tendencia histórica?* Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo. 1969.

ARGAN, Giulio Carlo. *El arte moderno. El arte moderno hacia el 2000*. Madrid, Ed. Akal, 1992.

BARTHES, Roland. “El efecto de lo real” en *Realismo: ¿mito, doctrina o tendencia histórica*. Buenos Aires. Tiempo contemporáneo. 1969.

BENJAMIN, Walter. “Para una crítica de la violencia”, en *Ensayos escogidos*. Buenos Aires. El cuenco de plata. 2010.

CÁNDIDO, Antonio. “O mundo desfeito e refeito”, en *Recortes*. Rio de Janeiro. Ouro sobre Azul. 2004.

--- “Realidade e realismo (Via Marcel Proust)”, en *Recortes*. Rio de Janeiro. Ouro sobre Azul. 2004.

- “A educação pela noite”, en *A educação pela noite*. Rio de Janeiro. Ouro sobre Azul. 2006.
- EAGLETON, Terry. *Terror santo*. Buenos Aires. Debate. 2008.
- ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid, Guadarrama, 1967.
- FOUCAULT, Michel. *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona, Gedisa, 1978. (Trad.del portugués de Enrique Lynch).
- FREUD, Sigmund. *Obras completas. Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey, con la colaboración de Anna Freud. Moisés y la religión monoteísta*. Vol. XXIII, Buenos Aires. Amorrortu editores, 2001. 1ª.ed.1964. (Trad. del alemán de José L. Etcheverry).
- FOLLAIN DE FIGUEREDO, Vera Lúcia. *Os crimes do texto. Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte. Universidade General de Minas Gerais.2003.
- JAKOBSON, “El realismo artístico”, en *Realismo: ¿mito, doctrina o tendencia histórica?* Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo. 1969.
- LUKÁCS, George. “Realismo: ¿experiencia socialista o naturalismo burocrático?” en *Realismo: ¿mito, doctrina o tendencia histórica?* Buenos Aires, Tiempo contemporáneo. 1969.
- REIS, Livia. *Conversas ao sul. Ensayos sobre literatura e cultura latino-americana*. Niterói, Editora da Universidade Fluminense, 2009.
- ŽIŽEK, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires. Paidós.2009.