

**XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana  
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2020.**

**La palabra y la experiencia disoluta en *Las cinco estaciones del amor*, de  
João Almino**

**Verónica Lombardo**

**Fac. de Filosofía y Letras – Cátedra de Literatura Brasileña**

**I. La escritura del instante**

*La memoria es un archivo de cajones cerrados. (68)*

Ana y Diana son y no son. Saber quién es una y la otra, o bien, recuperar esos trozos de sí misma desarticulados por una experiencia perturbadora es el proyecto de escritura de esta narradora protagonista que pone en marcha su *relato de sí*. Después de un intento de suicidio y de una biografía que abunda en pérdidas, desolación, un fracaso matrimonial y un arma que funciona a las veces de objeto transicional, Diana escribirá para recomponer, estructurar y consolidar una subjetividad escurridiza y amorfa que deja huellas ininteligibles en un cuerpo que no puede decodificarlas. La exégesis de esas huellas es la novela, el cuerpo que las reúne y las traduce en la palabra.

La confianza de Ana / Diana en el poder arcántico de la escritura es la llave de apertura a una historia poco asimilada, decodificada de a partes y “archivada” con cúmulos de polvo encima. Esta profesora de Historia jubilada recibe una carta de su viejo amigo Norberto –devenido en Berta– quien le pide alojamiento en su casa en Brasilia para el reencuentro del 31 de diciembre de 1999 de aquel grupo de amigos que en los sesenta había soñado con “un mundo nuevo” bajo el mote de “los inútiles”.

El fin y el comienzo de milenio supone el comienzo del fin: la vuelta al pasado después de treinta años activa en Ana / Diana el dispositivo de la memoria que abunda en hiatos, idealizaciones y ajenidades. ¿Quién era ella en la década del 70? ¿Qué hizo de ella la dictadura? ¿Cómo debe ser leído este pasado opaco desde el presente, única realidad posible y clave única para recobrase? ¿Cómo armar un archivo personal que le permita desinscribirse del pasado en el acto mismo de escribirse?

El tiempo de la escritura es el *instante ya* de la narradora que ha intentado suicidarse sin éxito. Ese presente signado por el fracaso de la muerte instala en Ana / Diana la necesidad de escribirse y, en ese acto, iniciar un proceso de deconstrucción que le permitirá recuperar recuerdos, acopiar experiencias y reinterpretar su pasado. Estar escribiéndose es comprenderse al pie del cuerpo, al margen del recuerdo, de la memoria del colectivo “inútiles” que resulta esquiva y despersonalizadora.

Mirando las hojas de papel, todavía en blanco, siento que las verdades están depositadas en larvas de palabras, a la espera de situaciones, las más banales e inesperadas, que puedan juntarlas con otras para darles cuerpo y sentido.

La palabra —con su pesada herencia de implicancias y significados— va recreándose a medida que Ana / Diana se escribe y se (de)reconstruye. La novela funciona, entonces, como el proceso de instauración de un repertorio que permite decodificar un pasado sin relato: la dictadura ha obturado las identidades, ha inhibido la memoria. El encuentro de los inútiles es el punto de quiebre de la protagonista porque el pasado en el presente exige una interpretación que lo valide y lo actualice. Los inútiles —que eso siguen siendo porque los arrasó la dictadura y carecen de un relato que los pronuncie y los legitime— serán escritos por Diana / Ana: tendrán un lugar en el archivo de esta profesora de Historia jubilada que intentará recomponer y dilucidarse a través de la recuperación de los restos de su generación.

Es la historiadora jubilada echando mano a la otra historia: a la personal y a la del colectivo del que formó parte. La esfera de lo íntimo y el recuerdo sesgado son la materia a recuperar, diluida, además, en la historia reciente y en el marco de una ciudad sin relato, Brasilia. Clausurar para recobrar: en esto se cifra el proyecto de escritura de Ana / Diana. Escritura gestante y organizadora frente a la ausencia de lo articulado, clasificado, definido, decodificable. Rehacer la historia es explorar esos archivos inclasificables de lo privado, esas identidades personales que quedaron enterradas en la oscuridad de los años de plomo.

¿Quién es Diana? ¿Por qué esa firma se emparda con la de Ana? ¿Por qué Berta es posible en la piel de Norberto? ¿En qué coordenadas es posible que Diana y Cadu consumen el deseo postergado? Porque la historia ha quedado suspendida, no ha sido escrita y, en este vacío causal, es posible escribirla, organizar la materia informe de los hechos sin relato y sin vinculación causal.

El relato de Diana articula los acontecimientos vividos en la década del setenta, les otorga un marco de sentido y los refuncionaliza en el paradigma de los efectos: el hecho de

escribirse y de escribir a los inútiles se configura como una forma de acopio y reserva de ese recuerdo caótico que, así como está estructurado, roza el olvido y la posibilidad de su inexistencia.

La novela complejiza, de todos modos, el proceso de construcción de la Historia y del archivo en tanto desjerarquiza los hechos y elementos que impactarán en la letra impresa: lo personal, lo institucional y lo colectivo se imbrican, la historia que archivará Ana / Diana es una política de la vida, del cuerpo y de los vínculos que puede materializarse una vez consumado el naufragio. Haber sobrevivido a los veinte años de dictadura impone, de alguna forma, la recuperación de esa memoria desarticulada que se expresa en los efectos devastadores del presente: la puesta en relato de esa memoria es la construcción de un archivo posible en las coordenadas de un presente que le otorga sentido.

La historia de los inútiles aparece como materia heteróclita y definible solo en las coordenadas del instante:

“Digo que todo esto ‘sucede’ ahora y no que ‘sucedió’ un día, pues quiero describir esa presencia instantánea que está siempre en movimiento y se define por él [...] Presente instantáneo de lo ocurrido. Después de todo, el pasado es solo un rastro del instante, en un instante cualquiera”. (66)

El acto de decir como una declaración de carácter performativo es el acto de escribir una historia en diacronía que revela otros nodos de la experiencia, o bien, que permite pensar la Historia reciente mientras se construye su relato y se determina la experiencia. Este sistema que pone en relación el matrimonio de Ana con Eduardo a la luz de un divorcio traumático, su relación y el deseo para con su amigo Norberto a la luz de su devenir Berta, la militancia de Elena a la luz de su desaparición, el devenir ideológico de Paco y María Antonia en virtud de la discusión en la que se trenzan en la reunión. El presente es una dimensión determinante para la organización del pasado: el encuentro el 31 de diciembre de 1999 le permite a la narradora generar el documento de esa historia común y leerlo en función de ese presente:

–Si Elena resucitara, volvería a ser revolucionaria. Hoy más que nunca, los ingredientes de la revolución están presentes, el pueblo empobrecido, mucha gente no tiene ni qué comer –explica María Antonia. (154)

De lo que no existen dudas es de que el eco de ese pasado pisado al ritmo de las botas late en cada intersticio de la subjetividad: Paco y María Antonia, en anverso y reverso, representan la decepción y la idealización de la revolución que no fue.

Ese pasado que se elabora en el presente del encuentro adquiere, además, una dimensión de lo corporal y de lo sensorial que es propia del instante, del “estar aquí y ahora”. En el encuentro, el vórtice temporal se materializa en la botellita con el barro que había entrelazado las manos de Cadu y de Diana en el ritual del Jardín de la Salvación donde eternizarían los ideales compartidos, los sueños de una generación arrasada en la promesa de encuentro que los pondría de cara al futuro, al nuevo milenio. El tiempo recuperado recupera la dimensión material y corporal, que al igual que la escritura, fija, materializa y se abre a la posibilidad del archivo. Se abre a la posibilidad de recuperar y registrar esa memoria fragmentada de la historia reciente e insoportable.

## **ii. Los cuerpos en transición**

*Ahora soy simplemente un cuerpo lanzado al mundo, con el espíritu al aire, un espíritu que no necesita cumplir ninguna palabra escrita. (179)*

Ana, devenida en Diana –su alterego más vital y desprejuiciado– hace el amor con Cadu antes de ese 31 de diciembre de 1999. Es en esta situación que Ana se desnuda y se entrega a Diana: una mujer deseante, amante y enamorada. El encuentro le da legibilidad a esa tensión sexual del pasado interrumpido e incodificable y abre para la protagonista una línea de interpretación de la experiencia anterior que la reconfigura y la sostiene en un nuevo rol.

En la experiencia del cuerpo se escribe y se resuelve, se permanece y se transiciona. Su relación con Cadu la sitúa en ese presente propio del placer que funciona como clave para comprender su relación con los hombres, con su rol en los inútiles, con su forma de experimentar el amor y sus bemoles.

Los cuerpos transicionales funcionan como una superficie interpretable y como un dispositivo identitario que se ejecuta en una doble temporalidad: después de treinta años el cuerpo de varón de Norberto deviene en cuerpo de mujer para alojar a Berta quien no puede ostentar legalmente su nueva identidad y pretende absorber la identidad de Elena. El cuerpo desaparecido e inidentificable es relevado por el cuerpo transformado de Berta, privado de identidad. Se trata de ser o no ser, de existir o no existir. Los cuerpos se ocupan y se desocupan, y en esa dinámica se imprime en ellos la historia fáctica y la historia potencial. La historia que será y la que no será.

La muerte de Elena es asumida por los inútiles luego de treinta años cuando el cuerpo ausente es una constante irrefutable, pero su existencia podría prorrogarse en el cuerpo

de Berta. La paradoja es funesta: a los documentos sin cuerpo, el cuerpo sin documentos. Si bien Berta no será Elena, tampoco será Berta: su cuerpo ultrajado, bajo el nombre de Mona Habib, aparece sin vida y, en ese hecho, se inscribe la muerte y la desaparición de ambas mujeres: cuerpos torturados, despreciados y abandonados. Restos a partir de los cuales el archivo puede construirse.

El deseo y el amor son los motores de las transiciones que se inscriben en los cuerpos para recobrar y desnudar la historia reciente. Los cuerpos torturados, violados, devenidos en restos son el arcón de la debacle que la dictadura inició y que el programa neoliberal de los noventa profundizó.

### **iii. El cero; el fuego**

El centro neurálgico de los hechos narrados es la ciudad de Brasilia: ciudad promesa, ciudad centro geográfico, ciudad proyecto en los sesenta: todo por inaugurar, todo por hacer, una capital para armar. En tiempos de esperanzas revolucionarias, Brasilia supone ese principio, ese punto cero donde todo es posible. El sueño fundacional que encarnan los inútiles se recupera en el fin de siglo como pesadilla: la ciudad sin archivo y sin herencia, puro proyecto y puro futuro, deviene en puro vacío. Es el cero, “el número inspirado por el vacío”. “Brasilia es un verdadero desierto de árboles y de gente”; “los empleados son vacíos, los políticos son vacíos”, esgrime María Antonia.

Brasilia es Ana / Diana: es ese resto de proyecto que podría rescatarse para tejer un relato que permita comprenderla. Por lo cual, si se trata de un armarse a partir de los fragmentos de amigos, de memoria, de recuerdos, la ciudad del Planalto Central es el espacio vacío –en tanto funciona como resto de un proyecto– desde el cual es posible empezar a pensar la historia, las historias personales y las subjetividades.

Pero, ¿cómo empezar de nuevo desde el vacío que significa no poder articular lo fragmentario? En principio, la escritura como tejido arcóntico permite otorgarle unidad a la disolución, pero no basta. El encuentro finisecular enfrenta a Diana a la caída de la utopía de aquellos jóvenes que se prometieron un mundo mejor y a la caída del sentido. Dice la protagonista: “Cero, recomienzo. Que de las cenizas crezca una rama nueva de mí –trémula, frágil, pero dispuesta a vivir” (182).

La nueva gestación de Diana, ya muerta Ana, es el fuego. El fuego destruye y la ceniza, su resto, es también vacío. En la quinta estación del amor, la fundacional, Ana quema y destruye para edificar su propio proyecto con sentido, para ser, sin desarreglos, Diana. El

intento de suicidio supone la vuelta a su Minas Gerais natal, el renacer de una identidad tanto tiempo obturada por Ana. La jubilación marcaba un final; la cercana experiencia de la muerte funciona como un renacer.

El fuego, todos los fuegos, destruye los restos y habilita la posibilidad de escribir la historia. A partir del blanco, Diana recompone la paleta de su vida y de su sobrevivida, de sus amores, de los amigos que quedaron y de los que no, la organiza y la atesora para siempre.

Si la experiencia era lo suficientemente fragmentaria, dolorosa e inclasificable como para configurar un relato, intensificarla hasta neutralizarla parece ser la única manera de recuperarla. El fuego devora y alimenta, y lentamente Diana va encendiendo una llama estable y acogedora que es su relación con Carlos. Es esa estabilidad la que le permite escribir, que es una forma de crear archivo, de atesorar.

Porque para archivar lo que la palabra y la experiencia disolutas gritaban en el silencio hay que circunscribir, guardar, acopiar, y armar: es una actividad racional que no es posible si las identidades tienden a la disolución y los hechos, al olvido.

*Verónica Lombardo*

Facultad de Filosofía y Letras

Cátedra de Literatura Brasileña