

La Polemica Existencialis de *As Três Marias y Dôra, Doralina* de Rachel de Queiroz

Ana Regina Faria dos Santos (1)
[Traduc. Ventura Devera y Ernesto Solórzano].

SINTESIS: *El artículo compara dos libros de Rachel de Queiroz, **As três Marias y Dôra, Doralina** en términos de la forma en que el narrador presenta el contenido existencialista al lector. La dicotomía entre la vida y la muerte, la manera cómo esos dos conceptos se mezclan y se interrelacionan, y la tentativa de un entendimiento racional entre ambos, son, entre otros, elementos esenciales estudiados en estos libros.*

SINTESE: *O artigo compara dois livros de Rachel de Queiroz, **As três Marias y Dôra, Doralina**, em relação à forma, qual o narrador apresenta o conteúdo existencialista ao leitor. A dicotomia entre a vida e a morte, a maneira como esses dois conceitos se misturam em inter-relação, e a tentativa de um entendimento racional de ambos, são, entre outros, elementos essenciais estudados nesses livros.*

Han pasado por lo menos seis décadas, desde que Raquel de Queiroz publicara en 1930, su novela **O Quinze**. Desde entonces, ha sido considerada una escritora cuya temática principal está invariablemente relacionada con los problemas sociales de Brasil, particularmente aquellos que tienen que ver con el pueblo del nordeste brasileño. Tal hecho contribuyó a que la autora fuese conocida como integrante de un movimiento regionalista iniciado en los años 30 en Brasil.

Nacida en 1910, en Fortaleza, en el estado de Ceará, Rachel de Queiroz publicó **O Quinze** a los veinte años de edad. El éxito de su primer libro se debe no solamente a su capacidad para expresar de manera realista, simple y directa el problema de la sequía del nordeste, sino también porque éste es un tema estrictamente relacionado con la sociedad brasileña. Sus dos libros siguientes, **João Miguel**, de 1932, y **Caminho de Pedras**, de 1939, son considerados también obras de contenido social y regionalista, donde los temas centrales se relacionan con la vida miserable del pueblo del sertón. **Astrês Marias** de 1939, y **Dora, Doralina** de 1975, aunque considerados novelas más urbanas que sus primeras obras, han sido vistas por la crítica como textos cuya temática principal se vincula a un cierto compromiso socio-político de la autora en lo que concierne a la vida del nordestino, y en particular, a las dificultades que enfrentan las mujeres en aquella sociedad. Tal visión de la obra se fundamenta tanto en el análisis de sus textos literarios y no literarios, como también en las actividades políticas de la autora, quien llegó a pertenecer al Partido Comunista Brasileño por un breve periodo al inicio de la década del 30.

Más recientemente, el trabajo de Raquel de Queiroz ha sido reexaminado desde otros ángulos, en los cuales la problemática existencial del individuo se intercala con los aspectos sociales y así, el análisis de la psicología individual de los personajes surge como un tema de igual relevancia a los problemas socio-políticos y al medio ambiente.

Ir más allá de la frontera regionalista evidenciada en el trabajo ficcional de Rachel de Queiroz, es demostrar cómo su obra puede ser insertada en un contexto más amplio y universal, como bien lo señala Fernando Namora: “A primeira e mais radical subversão de uma obra literária, seja qual for o contexto social e político (e até a ideologia do autor) é *interrogar-se incessantemente sobre o sentido da existência* (...). Escreve-se, para que, através da *felicidade* de expressão, se compense a desventura da existência” (Coelho, 1993: 310).

La dicotomía entre la vida y la muerte, la manera como esos dos conceptos se mezclan y se interrelacionan, así como el intento de un entendimiento racional entre ellos son, entre otros, elementos esenciales en los libros **Astrês Marias y Dôra, Doralina**, de Raquel de Queiroz. La idea de la muerte (física, metafísica o metafórica), se une a la falta del sentido de la vida en la narración de Maria Augusta, personaje principal de **Astrês Marias**, quien cuenta su historia como un desahogo personal y, de una forma más sutil e implícita, como un alerta (contra la vida) y un pedido secreto de auxilio (contra la muerte).

Las nociones de vida y muerte se confunden en planos diversos en la novela **As três Marias**. Al leerla somos capaces de percibir de qué manera, durante el transcurso de nuestras vidas, en medio de actividades banales y cotidianas, nos cuestionamos sobre el real significado de nuestros actos. En la novela identificamos el énfasis con que los personajes centrales, en especial la narradora Guta, son influenciados por la muerte. En ciertas circunstancias, la cotidianidad mediocre y sin posibilidad de cambios, conduce a un estado de inercia que induce a la idea de muerte: “Para mim, pobre pequena, que na idade dos sonhos e das esperanças não sentia mais esperanças nem sonhos e me via num desespero gratuito, inteiramente só no mundo imenso, sem solução e sem destino, a morte parecia o porto, a tranquilidade, o limite” (Queiroz, 1992: 112).

Incluso en situaciones de gran felicidad, el éxtasis llega a un límite extremo, donde el sentido de la vida parece ser alcanzado, y después del cual no parece haber más nada. Relata la narradora: "Talvez que o amor da morte seja como o amor por homem, e a gente só o satisfaça, só se console e se cure depois de possuída e extenuada" (Queiroz, 1992: 56). Por otro lado, la muerte no es capaz de aniquilar o hacer que las personas desaparezcan por completo de la vida y de la mente de otras personas. Lo paradójico de la vida y de la muerte está presente de manera bien clara en las dos obras de la autora. Pero si en **As três Marias** esa paradoja se resuelve a través de la búsqueda de la plenitud, en **Dôra, Doralina**, esto ocurre a través de la necesidad de renovación.

Desde las primeras páginas del libro **As três Marias**, percibimos que la noción de incompletud está presente de forma casi constante. Las familias de los personajes centrales son todas incompletas. Gloria, la huérfana, adora la figura del padre e idealiza la de la madre que no llegó a conocer. Guta también tiene una madre idealizada, y un padre que murió, simbólicamente, cuando perdió su esposa. Maria José, a pesar de que sus padres estaban vivos, sufre con la ausencia del padre que abandonó la familia. La búsqueda de la plenitud hace que las tres amigas establezcan un trío simbolizado por la constelación de tres estrellas eternamente juntas en el cielo, con connotaciones religiosas profundas, por su asociación con la Santísima Trinidad. Durante el tiempo en el que se encuentran en el colegio, esta unión se transforma en una forma de compensación por las infelicidades, angustias y decepciones cotidianas, una especie de subterfugio al mundo del internado. En cierto momento, Guta afirma: "Mas que nos importavam os muros, a prisão mais fechada e mais alta? Nós tínhamos as nossas estrelas" (1992: 52).

En su narración, Guta nos cuenta sus sueños y expectativas del mundo "exterior", fuera del colegio, donde las posibi-

lidades son infinitas y el futuro es sólo cuestión de escoger. La salida del colegio, no obstante, revela una realidad diferente de aquella soñada por Guta. El deseo de ver y vivir cosas nuevas y estimulantes, la idea de fuga constante en un intento por encontrar el ideal imaginado, y las ganas locas de descubrir un sentido real para la vida, todo eso induce a Guta a una búsqueda que está invariablemente vinculada a la insatisfacción personal. En la opinión de Haroldo Bruno en su libro **Rachel de Queiroz**, Guta se encuentra “en una búsqueda que en toda la obra de Rachel de Queiroz no termina nunca, que se mantiene en suspenso, con personajes encaminados hacia perspectivas imprevistas y con antecedentes que les transmiten la certeza de que serán conducidos a nada” (Bruno, 1977: 82).

Los límites entre la mediocridad de la vida diaria y la esperanza de cambio, se hacen elementos fundamentales en el dilema existencial de Guta, y la ambigüedad implícita en la desilusión e inconformidad, una constante. El conflicto existencial de Guta es tan constante, que la idea de muerte, más que un subterfugio, es una obsesión. Su cambio de posición, intimista y aislacionista, se relaciona al aspecto de la filosofía existencialista que enfatiza la dicotomía entre el ser humano y la sociedad.

En este sentido, el problema de la libertad individual constituye un elemento fundamental en **As Três Marias** y está directamente relacionado al de la represión, ya que ambas pueden ser entendidas como ideas que se oponen e interactúan mutuamente. La represión en la vida de Guta no sólo está relacionada a su educación tradicional y rígida, y al ambiente conservador en el que crece, sino también, de manera más subjetiva, al miedo de ser libre sin poseer una dirección determinada, sin saber qué hacer para superarse y para continuar en la búsqueda de sus sueños e ideales.

Guta no cree en un dios capaz de salvarla. Según la narradora, “passando uma revista geral, desde a infância, a religião não foi talvez nunca para mim senão uma das disciplinas do curso” (1992: 68). A pesar de eso, ella experimenta la ambigüedad humana y proyecta sus expectativas y deseos a una instancia fuera de sí misma. Es de esa manera que ella lidia con el amor. Para Guta, amar a alguien y ser amada en la misma proporción, representa la salvación. Ella cree que a través de una relación amorosa ideal, existe la posibilidad de concretar algo que compense a los seres humanos de su irremediable soledad. La inevitabilidad de la soledad humana la lleva a creer que solamente a través del otro ser, es posible alcanzar la plenitud. De modo que, al involucrarse emocionalmente con Isaac, Guta cree que su existencia pasa a tener una nueva dimensión.

El amor le da un sentido único a su vida y hace que ella tenga menos miedo y se sienta más protegida por ser capaz de compartir su vida con alguien. Paradójicamente, el amor, o más aún el concepto de amor, trae consigo las ideas de soledad, sufrimiento y desilusión y, en última instancia, la idea de muerte caracterizada por el sentimiento de fatalidad y aparente impotencia e inmovilidad, sentimientos éstos hacia los cuales la narradora es inducida en su relación con Isaac. Afirma Guta: “Afimial eu atingia aquela impressão de felicidade e sossego que sempre julgara impossível, inalcançável, no vácuo das velhas noites, quando alimentava em longas imaginações o meu desejo de morte. Agora parava ali. Não pensava, não sonhava, não queria nada, deixava-me estar, passiva e imóvel” (1992: 130-131).

La disparidad entre la idea que Guta tiene del amor y sus experiencias amorosas concretas, determina el grado de desilusión alcanzado por el personaje. La comprensión del hecho de que las personas están irremediabilmente solas y que sólo pueden buscar dentro de sí mismas las respuestas a sus

indagaciones existenciales, lleva a Guta de regreso a casa. Su regreso es, al mismo tiempo, una consecuencia de su libre elección y de la falta de opciones. Ella no logra vivir más en la ciudad, donde la posibilidad de transformar su vida en algo nuevo, dinámico y estimulante, ya se agotó en sí misma. El regreso a casa significa la aceptación de una vida sin sueños de aventura, sin la disolución del miedo a la soledad, y sin expectativas de encontrar la felicidad a través del amor, con la única certeza de que su existencia se encamina hacia la muerte. Su único consuelo, o tal vez único indicio de que su resignación no es total, tiene que ver con el recuerdo que ella tiene de las tres estrellas eternamente juntas en el cielo, y a lo que ellas simbolizan con respecto a sus amigas: una forma de negar la desesperación y continuar creyendo que la solución a la paradoja de la vida humana sólo es posible a través de la interacción con otras personas. Pero, en última instancia, su regreso significa la forma que ella encuentra de, finalmente, cometer el suicidio, si no física y materialmente, por lo menos, simbólica y espiritualmente. Eso está bastante explícito en la última frase del libro: "E nem sei quanto tempo hei de ficar ainda, sozinha, e desamparada, brilhando na escuridão, até que minha luz se apague" (1992: 160). De cualquier forma, es bastante significativo el hecho de que ella no llegue a consumar su suicidio. Se puede especular que tal vez Rachel de Queiroz esté queriendo mostrar con eso algo que identificamos en la filosofía de Camus y que, según Max Charlesthworth, "suggests that it is in the recognition and willed acceptance of his absurd fate that man transcends his fate" (1976: 2).

En **Dôra, Doralina**, escrito por Rachel de Queiroz más de 30 años después, a pesar de ser estructuralmente bastante diferente, encontramos varios elementos también identificados en **As Três Marias**. De varias maneras, problemas fundamentales de la teoría existencialista como la irracionalidad de la vida, lo absurdo de la nada, y la falta de sentido de la existencia, también están presentes en **Dôra, Doralina**. Al

referirse a la muerte del Comandante, el hombre con quien vivía, la narradora afirma:

De um momento para o outro eu me via só no meu lado, cortada qualquer comunicação. Nada que eu fizesse, nada, nem chorar, nem rasgar, nem ficar louca e bater com a cabeça na parede, nem cortar as veias –nada era capaz de provocar reação nenhuma nem provocar qualquer resposta, a mais distante (1975: 241).

La posición adoptada por el personaje central en **Dôra, Doralina** en relación a los temas conflictivos de vida y muerte analizados anteriormente en **As Três Marias**, revela una mayor capacidad, por parte de Dôra, de comprensión y aceptación de la vida tal y como ella es, en oposición a una forzada resignación como en el caso de Guta. En **Dôra, Doralina** constatamos que el personaje–narrador (Dôra) posee una habilidad mayor de renovación, de olvido y asimilación del dolor. Así como Guta, Dôra cuenta la historia de su vida como un desahogo personal. Sin embargo, mientras Guta nos transporta a el momento en que las cosas ocurren, haciéndonos sentir con ella la repetición de aquellos acontecimientos, Dôra, aunque nos presenta el relato del pasado de una forma bastante vívida, posee una postura más distanciada, como si apenas relatara una historia que ocurrió en el pasado y que, a pesar de las huellas dejadas, se fue marchitando poco a poco con el tiempo hasta perder su intensidad. Como la propia Dôra afirma:

Se deixei minha carne sangrando na Soledade, também me livreí. Queria não pensar em nada, nada daquilo passado, nunca mais. Doía ainda, como doía de noite! Eu chegava quase a meter os pés da cama e sair gritando –doía, mas tinha que sarar. E ia sarando aos bocadinhos, às vezes eu já passava um dia inteiro sem me lembrar de nada (1975: 79).

El tono de distancia que Dôra utiliza puede significar, por parte del personaje, un mejor discernimiento de la vida y una

mayor aceptación de las circunstancias que la edad trae. A pesar de eso, algunos de los conflictos existenciales que atormentan a Guta son también encontrados en Dôra. El personaje central de **Dôra, Doralina** también pertenece a una familia incompleta: el padre es alguien que ella poco vió y de quien sabe poquísimas cosas; la madre, es la personificación del miedo, de la represión y de la anulación. El ambiente en el que ella crece sólo le ofrece la exacta medida de su soledad. Así como Guta, que se apega a la figura de la madre idealizada, Dôra tiene en la figura del padre un ideal de perfección. Y como no existe, para ellas, la oportunidad de constatar la veracidad de sus idealizaciones, el padre y la madre muertos simbolizan la posibilidad de creer que sus vidas podrían haber sido diferentes, en caso de que ellos no hubiesen muerto, lo que minimiza la sensación de fatalidad que predomina en sus vidas. Así como la de Guta, la visión de vida de Dôra es marcada por el fatalismo, como afirma la narradora: "Para mim havia só a horrível solidão o vazio e o desespero; um vácuo por onde eu me sentia rolando, desabando sem encontrar fundo. E a carne esfolada me sangrando" (1975: 241).

El hecho de que los dos personajes perdieran a sus hijos es otro indicativo de la significación que la incompletud familiar ejerce en las vidas de ellas. Es de extrema relevancia, en las dos novelas, la incapacidad de los personajes en generar un ser que pudiera hacerlas sentir menos solas en el mundo, a pesar de las obvias implicaciones sociales que ese hecho acarrearía en la vida de Guta, siendo soltera. En verdad, el factor social es tan importante que determina, más que otro elemento, de forma consciente e inconsciente, el aborto de Guta. Los niños muertos también son símbolos de una realidad alternativa que podría haber transformado sus vidas, en caso de que hubiesen vivido.

La búsqueda de esa realidad alternativa lleva a Dôra, así como a Guta, a soñar con una vida llena de aventuras y experiencias excitantes. La búsqueda por ese tipo de vida,

conduce a los dos personajes a abandonar sus hogares y a salir por el mundo con la esperanza de encontrar lo que creen que es la felicidad. Guta intenta realizar ese deseo a través de los hombres con los que se vincula; su relación con Raúl es a penas un resultado de su deseo de trascenderse a sí misma, así como a la vida que lleva a través de las experiencias por ella relatadas. Ya su viaje a Rio, sólo tiene relevancia para ella a partir del momento en el que se vincula a Isaac. En el caso de Dôra, las andanzas con la compañía teatral le brindan, en parte, la oportunidad de realizar algunos de sus deseos, pero es solamente a través de su relación con el Comandante que su ideal casi se concretiza. Así, ella nos dice: "Nós assentávamos a vida e, se aquilo não era felicidade, tinha tudo para enganar" (1975: 227). Ese aspecto resulta bastante significativo porque indica que Dôra, así como Guta, sólo consigue ver su realización personal por medio de la vinculación con otro ser, única forma de minimizar lo irremediable de la soledad humana y la insatisfacción personal.

A través de sus experiencias amorosas notamos el grado de represión sexual impuesto a los dos personajes, ambos producto de la misma sociedad. La falta de experiencia de Guta la conduce a una problemática más conflictiva, y a una angustia y decepción más profundas. El hecho de pasar por un matrimonio, a pesar de la tragicidad que este acontecimiento le da a su vida, o tal vez exactamente por eso, le proporciona más madurez y experiencia a Dôra, dándole una cierta capacidad de ver en sus relaciones con los hombres algo más que una idea romántica, tan enraizada en la mentalidad de las mujeres de su medio. Pero así como en el caso de Guta, la idea que Dôra tiene sobre el amor también está asociada a la idea de la muerte, en el sentido de que, el amor "ideal" significa la plenitud y el fin de la existencia humana. Afirma Dôra: "Mas eu, contudo, era o contrário dele: de tão feliz que me sentia, tinha era vontade de morrer logo, no medo de que a felicidade se acabasse" (1975: 140).

La trayectoria de los dos personajes está asociada a un círculo simbólico que se cierra cuando ellas vuelven a casa: para ellas la única opción que parece posible es la de retornar a su lugar de origen. Existen, sin embargo, diferencias intrínsecas en cada caso específico. Para Guta, la opción de volver a la casa paterna está relacionada a su desilución total con respecto a la posibilidad de crear una forma de vida capaz de hacerla sentir satisfecha consigo misma y con el mundo que la rodea. A ella no le importa dónde esté; sus sueños e ideales están arruinados y sólo le queda esperar la muerte. Notamos esto de manera bastante clara cuando, en cierto momento del libro **As Três Marias**, Guta interrumpe la narración del pasado para referirse a un sentimiento que tiene en el presente: “no entanto, a secreta aspiração [de morte] ficava, ficou sempre. Ainda hoje a sinto – hoje é que a sinto de verdade” (1992: 56).

En cuanto a Dôra, la decisión de volver no está necesariamente vinculada a una completa falta de opción; vender las tierras de su propiedad y continuar en Rio sería posible, si su preocupación fuese únicamente financeira. Para Dôra, volver a la tierra donde naciera también está relacionado a la desilución y a la destrucción de sus sueños pero, al mismo tiempo, indica el intento de superación del pasado y la posibilidad de creación de algo nuevo. Para Guta, en cambio, regresar significa la aceptación del hecho de que no existe nada capaz de rescatarla de la fatalidad de su destino. Esta diferencia está bien evidenciada en la frase inicial de **Dôra, Doralina**, en un tono amargo y fatalista, pero al mismo tiempo desafiante, con el que Dôra se refiere al dolor y al sufrimiento: “Bem, como dizia o Comandante, doer, dói sempre. Só não dói depois de morto, por que a vida toda é um doer” (1975: 3). Pero es principalmente al final del libro, en la relación que Dôra establece con los objetos que constituyen recuerdos del pasado, en la metáfora del becerro que nace y de los hijos de las empleadas que crecen, que el sentimiento de renovación de este personaje es percibido. La acción de que ella meta todo en un baúl y pierda la llave, dejando

ahí dentro los restos de una época que no existe más, significa la posibilidad de creación de algo nuevo, nacido de las cenizas de los muertos y de las marcas del dolor, pero aún así, basado en la afirmación de la vida.

Si se considerase la "intención" o propósito de la autora como un punto relevante para la interpretación y entendimiento de las novelas, sería posible llegar a la conclusión de que los problemas más importantes en el análisis comparativo entre esos dos libros de Rachel Queiroz, se centran en el hecho de que a pesar del "mensaje" fatalista y desilusionado de **As Três Marias**, la misma autora, a través de **Dôra, Doralina**, décadas más tarde, más madura y experimentada, nos muestra la posibilidad de un cierto control sobre el dolor, y la importancia de la vida, que se renueva constantemente.

NOTA

- (1) Investigadora brasileña. Ph.D. en Literatura Brasileña por la Universidad de Massachusetts en Amherst, EEUU, con tesis sobre la literatura femenina de la Amazonia.

BIBLIOGRAFIA.

CHARLESWORTH, Max.

1976 **The existentialist and Jean-Paul Sartre.** London: George Prior Publishers.

COELHO, Nelly Novaes.

1993 **A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo.** São Paulo: Siciliano.

HAROLDO, Bruno.

1977 **Rachel de Queiroz.** Rio de Janeiro: Cátedra.

QUEIROZ, Rachel.

Dôra, Doralina. Rio de Janeiro: José Olympo.
1992 **As três Marias.** São Paulo: Siciliano.