

# *Otra vida* de Rodrigo Lacerda, una novela de crisis<sup>1</sup>

*Outra vida* de Rodrigo Lacerda, um romance de crise

Rodrigo Lacerda's *Outra vida*, a crisis novel

Ascensión Rivas Hernández

Universidad de Salamanca – Salamanca – España



**Resumen:** La novela *Otra vida* de Rodrigo Lacerda representa a la perfección una de las formas de crisis que habitan el mundo contemporáneo. Se parte de un espacio y de un tiempo específicos (la terminal de autobuses de una gran ciudad dos horas antes del inicio de un viaje), en realidad un lugar –inhóspito y de paso– y un tiempo metafóricos que sirven de marco a una crisis de consecuencias terribles para los personajes. Se trata de una crisis familiar que afecta a un matrimonio brasileño de clase media que puede ser extrapolada, como de hecho lo es, a cualquier individuo y a las sociedades civilizadas en los albores del siglo XXI.

**Palabras clave:** Novela de crisis; Crisis personal y global; Perspectiva narrativa; Análisis

**Resumo:** O romance *Outra vida* escrito por Rodrigo Lacerda representa perfeitamente uma das formas de crise que habitam o mundo contemporâneo. O romance parte de um espaço e um tempo específicos, o terminal de ônibus de uma cidade grande duas horas antes do início de uma viagem. É um lugar inhóspito e de passagem, e é também uma contagem regressiva. Na verdade, o espaço e o tempo funcionam como o quadro de uma crise terrível para os personagens. Trata-se de uma crise familiar que afeta um casal de classe média, mas também representa uma crise global que afeta qualquer indivíduo em qualquer sociedade civilizada no alvorecer do século XXI.

**Palavras-chave:** Romance de crise; Crise pessoal e global; Perspectiva narrativa; Análise

**Abstract:** Rodrigo Lacerda's *Outra vida* is a novel that deals with the crisis of contemporary world. The story is about a couple whose members go through personal problems, and takes place in a big city bus station for just two hours. Time and space are metaphorical in this novel, and represent quite well space and time in contemporary world: inhospitable and overwhelming. In addition, this familiar crisis represents a crisis of global impact in the civilized societies of the twenty-first century.

**Keywords:** Crisis novel; Personal and global crisis; Narrative point of view; Analysis

Durante los primeros años del siglo XXI Brasil destacó a escala mundial como país emergente en lo económico. Ese es el motivo de que su historia y su política interesen en Europa desde entonces, y de que su cultura, de la que su literatura es un componente fundamental, esté empezando a hacerse un hueco a este lado del Atlántico. En España, por ejemplo, se percibe un claro interés por las publicaciones brasileñas, lo que se observa en el surgimiento de editoriales especializadas –Maresía o

Ediciones Ambulantes–, en la consolidación de las clásicas –Adriana Hidalgo Editora– y en la apuesta de los grandes grupos por dar a conocer algunas novedades escritas en Brasil. Sin pretender ser exhaustiva, en los últimos años han visto la luz en mi país algunas traducciones que si para un nativo resultarán seguramente arbitrarias, para un español son calas atractivas que muestran formas originales de escritura tanto en lo temático como en lo formal. Entre ellas destacan *Dieciséis mujeres* de Rafael Cardoso (2013), *Barba empapada de sangre* de Daniel Galera (2014), *Los años robados* de Edgard Telles Ribeiro (2014), *El regate* de Sérgio Rodrigues (2014),

<sup>1</sup> Este artículo está vinculado al Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Salamanca “ELBA” (Estudios de Literatura Brasileña Avanzados) cuya directora es Ascensión Rivas Hernández.

*Otra vida* de Rodrigo Lacerda (2014), *Jaguar negro* de Lucrecia Zappi (2015), *La camisa del marido* de Nélida Piñon (2015) o *Un vaso de cólera* de Raduan Nassar (2016), por citar solo algunos títulos recientes. Al mismo tiempo, en los últimos años se han recuperado para el lector español algunas obras y autores emblemáticos de la literatura de Brasil. Me refiero a la magnífica trilogía de Erico Verísimo titulada *El tiempo y el viento* (1949-1961) formada por *El Continente* (2013), *El retrato* (2013) y *El archipiélago* (2014), así como a la escritora y académica de la ABL Ana Maria Machado, de quien en los últimos tiempos ha visto la luz *Sol tropical de la libertad* (2013), cuya primera edición en portugués data de 1988.

Rodrigo Lacerda es uno de los nombres más prometedores del panorama literario brasileño actual. Nacido en Río de Janeiro en 1969, Lacerda, que además de escribir traduce y edita libros, es autor de una serie de obras importantes: desde las novelas para adultos *O mistério do leão rampante* (1995), *A Dinâmica das Larvas: Comédia Trágico-Farsesca* (1996), *Vista do Rio* (2004) y *Outra vida* (2009); hasta las obras infanto-juveniles *Fábulas para o Ano 2000* (1998, escrita con Gustavo Martins) y *O fazedor de velhos* (2008); pasando por los cuentos –*Tripé* (1999)– y la poesía –*A fantástica arte de conviver com animais* (2005-2006)–. La obra de este autor, además, ha merecido importantes premios literarios como el Jabuti y el Certas Palabras de Melhor Romance por *O mistério do leão rampante*; el premio al Mejor Libro Juvenil de la Biblioteca Nacional, el premio Jabuti y el premio del FNLIJ por *O fazedor de velhos*, y el Premio de la Academia Brasileira de Letras al Mejor Libro de Ficción por *Outra vida*, que también quedó finalista de los premios Jabuti y Portugal Telecom.

### ***Otra vida*: espacio y tiempo de la crisis.**

*Otra vida* se publicó por primera vez en el año 2009 y en 2014 Antonio Maura la tradujo al español para la editorial Libros de Pizarra. Se trata de una magnífica novela, muestra de la buena salud de la literatura de Brasil en los albores del siglo XXI.

La obra de Lacerda puede vincularse con el subgénero del *bildungsroman* o novela de formación porque muestra la evolución personal y psicológica de la pareja protagonista, aunque el tiempo del relato se circunscribe a apenas dos horas y quince minutos; y también puede ser catalogada como novela de viaje a pesar de la inmovilidad, porque este elemento es fundamental para el desenlace y para el título del texto. De hecho, la expectativa del viaje es la única vía de escape para algunos de los personajes y lo que realmente deshace el nudo gordiano de la historia.

Una característica importante del texto es que su estructura narrativa está perfectamente organizada por

medio de *flashbacks*, técnica que el autor utiliza con notable maestría y que consigue ampliar el tiempo y el espacio narrativos mientras contribuye a profundizar en la anécdota. Dichas analepsis recogen momentos vividos por los personajes y explican la circunstancia en la que se encuentran actualmente<sup>2</sup>. La historia es muy sencilla. Un matrimonio y su hija de cinco años esperan una mañana en la terminal de autobuses de una gran urbe con la intención de iniciar un viaje que en realidad es una huida. Pretenden abandonar el lugar en el se habían establecido desde poco antes del nacimiento de la niña para empezar otra vida en una ciudad más pequeña de la que es oriundo el hombre. En este espacio inhóspito, donde aparecen muchas personas de paso y de no muy elevada condición social, sucederán cosas terribles para la familia. Por ello, y acaso de forma principal, *Otra vida*, además, es una novela sobre una crisis que inicialmente afecta al matrimonio y a la familia, y que finalmente se revela de magnitud global, atañendo no solo a un país – Brasil- y a un grupo social -su clase media- sino también, de manera más generalizada, a todas las sociedades del mundo civilizado en un tiempo concreto: los albores del siglo XXI.

El espacio en el que se desarrolla la acción es importante, como sucede en otras novelas de Lacerda. En *Vista do Rio*, por ejemplo, la ciudad carioca se convierte en protagonista indiscutible, como señala Staudt (2015, p. 105), por sus referencias constantes a lugares o a aspectos que la singularizan y sobre todo por el valor simbólico que cobra el edificio “Estrela de Ipanema”. En *Otra vida*, no obstante, la ciudad se desdibuja, como se desdibujan en cierto modo los personajes, al no aparecer caracterizada por su nombre. Es solo una gran ciudad que los protagonistas van a abandonar para huir a otra más provinciana. Además, de esa urbe se destaca su estación de autobuses, no su aeropuerto internacional o su estación de tren como se podría inferir de la desahogada condición socioeconómica del matrimonio y dado que la mujer, incluso, había gozado de una posición aún más elevada antes de casarse. Que se trate de una terminal de autobuses es significativo, y refleja, ya desde el principio, el descenso de la pareja en la escala social, abocada a realizar un viaje doméstico en un medio de transporte escasamente glamuroso. Como sucede en las novelas escritas desde la coherencia de sus componentes según señalan Bouernouf y Ouellet (1983, p. 121), aquí “el espacio se organiza con el mismo rigor que los otros elementos, sobre los que actúa reforzando su efecto y [...] [sirviendo] de vehículo a las intenciones del autor”. En efecto, una estación de autobuses es un lugar de paso e incómodo que no invita

<sup>2</sup> También en *Vista do Rio* abundan las miradas al pasado con el fin de explicar el presente de los personajes.

a la tranquilidad ni a la calma, un espacio perfectamente inadecuado para resolver graves conflictos personales y familiares, que es precisamente lo que va a suceder allí. Por todo ello, la terminal puede ser considerada como un personaje más de la historia, epítome de esta gran ciudad innominada que puede ser Rio o São Paulo, símbolo a su vez de una contemporaneidad en la que el individuo ha perdido sus raíces y vive en una situación constante de cambio que le trastorna, un lugar de tránsito en el que nadie se conoce, nadie habla con nadie y puede suceder cualquier cosa sin que se altere el movimiento y la rutina habituales. Frente a la novela del siglo XIX que utilizaba la naturaleza por su valor simbólico y por su identificación con el personaje (BOURNEUF y OUELLET, 1983, p. 131), la literatura contemporánea huye de los espacios naturales y se desarrolla en lugares cerrados e inhóspitos que revelan la frialdad de las relaciones humanas y la soledad del hombre. *Otra vida* y su terminal de autobuses son un buen ejemplo de ello. Aquí, como sucede en el Londres de Dickens, el París de Balzac o el Madrid de Galdós, el espacio tiene un valor emblemático, “abandona su pasividad, su condición estática [...] se mueve y actúa” (GULLÓN, 1980, p. 28), convirtiéndose en metafórico.

Si el espacio es esencial en la novela, también lo es el tiempo. En el texto resulta relevante la diferenciación genettiana entre tiempo del relato y tiempo de la historia (GENETTE, 1989:89-90), que no son isócronos en absoluto porque si el primero ocupa apenas dos horas y cuarto, el de la historia se dilata hasta la infancia del marido y la mujer, que en la actualidad pueden rozar la cuarentena. El tiempo del relato cumple en la obra con la brevedad aconsejada por Aristóteles quien, al comparar tragedia y epopeya, afirmaba que mientras en este género los hechos ocurren en un tiempo ilimitado, en la tragedia suelen suceder en una revolución del sol o la exceden en poco. Lo que subraya Aristóteles con esta apreciación es la importancia de la concentración temporal del género dramático para potenciar el efecto catártico, que es lo que sucede en el texto de Lacerda. Este se inicia con un capítulo cuyo título es, escuetamente, “7:15” y termina con otro que tiene como epígrafe “9:30”. En ese escaso margen temporal se desarrollan los hechos en el apeadero, unos hechos terribles que harán saltar por los aires la aparente estabilidad de la pareja y de la familia. Si se trata de reflejar el clímax de una crisis, nada mejor que condensar los minutos porque así, como señalaba el Estagirita, la acción dramática resulta más intensa. De hecho, de las doce partes en las que se estructura externamente la obra, ocho llevan como título una referencia al tiempo: “7:15”, “7:46”, “8:05”, “8:25”, “8:25”, “8:26”, “9:05”, y “9:30”. Esa insistencia en señalar la hora que marca el reloj de la estación hace aún más apremiante la espera de la familia y refuerza la sensación de que lo que viven allí es una

cuenta atrás de desenlace imprevisible. De ahí también el valor simbólico del viaje que están a punto de emprender

### La crisis de los personajes.

En este lugar inhospitalario, y en el breve espacio de dos horas, se sucederán acontecimientos que cambiarán la vida de los tres personajes principales: desde el cuestionamiento del matrimonio y de la vida de sus dos miembros –la anterior, incluso, a conocerse–, hasta la pérdida momentánea de la hija, pasando por episodios de violencia física y verbal, la expresión de graves acusaciones entre los adultos y la revelación de secretos que habían permanecido ocultos hasta entonces.

La pareja atraviesa una grave crisis que se recrudecerá a lo largo de su espera en la estación. La mujer está especialmente displicente con el marido y con la hija, mientras poco a poco se desgranando los motivos de ese desdén. El viaje que van a emprender hacia la ciudad costera en la que se conocieron es, en realidad, una huida porque el marido ha aceptado sobornos en su trabajo y ha sido acusado de corrupto. La vida que espera emprender allí servirá para alejarse del lugar al que no logró adaptarse –la gran metrópolis–, protegido y arropado por el cariño de sus padres. La mujer, por el contrario, no desea regresar a la pequeña ciudad porque ella no solo se ha adaptado a su nueva vida, sino que además ha conseguido trabajo, ha logrado crecer como persona y ha descubierto algo que se aproxima a su lugar en el mundo. En su nuevo camino, así mismo, ha conocido a otro hombre que refuerza su libertad y la hace sentirse más joven y deseada. En realidad, a medida que avanza la narración, el lector se da cuenta de que probablemente la pareja nunca debió iniciar una vida en común, y que aceptaron lo que les pareció la mejor fórmula para resolver el embarazo de la mujer. La buena actividad del narrador, que va desgranando los pensamientos ocultos de todos, permite explorar los problemas no resueltos de los personajes: el complejo de inferioridad del marido por su baja extracción social y por su volumen físico, así como la frustración de la mujer por una madre castradora ante la que se siente insignificante. De ahí que para ella fuera importante su vida en la metrópolis. El alejamiento de la influencia materna le permitió desarrollarse y encontrar un espacio propio. Ella revela entonces su legítima ambición para seguir avanzando, mientras su marido demuestra cada vez más su apocamiento y su falta de carácter. Por si esto fuera poco, la hija se siente más unida al padre y este vierte en ella toda su ternura y afecto, alejando cada vez más de sí a la mujer que se ve como una extraña en la familia y en el matrimonio.

En esta coyuntura, que se complica por la presencia del amante en la estación, la hija se pierde, hecho que

sirve de detonante al estallido de la crisis. Los padres sienten pánico, se culpan uno a otro y la mujer tiene una especie de brote sicótico. Completamente fuera de sí, le grita al marido todo el odio acumulado y le desvela la existencia del amante. Es entonces cuando se agreden física y verbalmente y cuando visibilizan el abismo que los separa. Mientas la niña está perdida, cada uno de ellos reflexiona sobre su vida en común e individual, y los dos se ven asaltados por sentimientos contradictorios: descubren que el matrimonio es un refugio pero también una trampa; que los padres ayudan pero al mismo tiempo separan y suponen un lastre para la vida en común; que la ciudad grande es un lugar de oportunidades pero también un espacio en el que el individuo se siente solo, aislado y vacío, etc. Todo ello pone de relieve la compleja situación en la que se encuentran los personajes y revela la maestría de Lacerda al contarla y al hacerla verosímil, sirviéndose para ello del uso del *flashback* y del estudio psicológico de los caracteres, recursos que utiliza con asombrosa habilidad.

Los protagonistas son seres complejos, *redondos* si atendemos a la denominación clásica de Forster (1983, p. 74-84), porque traen a las páginas de la novela “lo imprevisible de la vida –de la vida en las páginas de un libro–”. El marido siempre fue débil y la mujer quiso cambiarlo. Por eso aceptó el soborno, ante la creencia de que así estaría a su altura. A pesar de todo, ella comprende su humillación y la necesidad de regresar al hogar materno, aunque no se lo dice porque a su vez tiene problemas propios que la abaten:

Ella entiende el sentimiento de humillación del marido, su vergüenza, su deseo de volver donde espera reconocerse, libre, limpio y querido, donde le vean honesto, como es realmente; ella lo entiende mejor de lo que él imagina. Su problema es que ni por esas consigue aceptar la rutina de antes. Ambiciona otra vida, una que no está disponible, pero que podría haberse construido, que tal vez aún se pueda (LACERDA, 2014, p. 80).

La mujer sufre una frustración desde la infancia porque su madre, más fuerte que ella, no le permitió encontrar un espacio propio. Además, ella misma falló en su faceta maternal porque no fue capaz de alimentar al bebé recién nacido. Por eso no pudo exorcizar su fracaso como hija y siempre se sintió fracasada como madre:

Además de no conseguir amamantarla y de sufrir crisis de llanto, la mujer comenzó a presentar otros síntomas de la depresión posparto: el sentimiento de culpa y de impotencia, la incapacidad real de cuidar de su hija [...]. Nada podía explicar aquello; los médicos

se limitaban a decir que, en esos casos, el parto se manifestaba como un hecho traumático, provocando una reacción que habría interferido con el pasado de la madre, además de drásticos cambios hormonales (LACERDA, 2014, p. 113).

Por otra parte, al mismo tiempo que el marido se siente orgulloso de tener una mujer atractiva que se cuida, ve como una amenaza que ella se esfuerce por mejorar. De ahí que actúe con sarcasmo y que eso añada frustración en la mujer y la haga sentirse humillada:

De todo aquello, lo que más la humillaba, y enfurecía, era la manía del marido de ridiculizar sus esfuerzos para mejorar culturalmente. ¿Qué podía haber de malo en ello? Solo alguien como él podía creer en la pureza de la ignorancia. Cuando ella compraba un libro [...] o tenía ganas de ir al teatro, [...] él se reía, simplemente se reía. [...] O peor todavía era [SIC] cuando él se aliaba con la hija para ridiculizarla (LACERDA, 2014, p. 140-141).

En la historia hay dos triángulos: el marido, la mujer y el amante, por un lado; y el marido, la mujer y la hija por otro. El resto de personajes, como sucede en la vida, coadyuvan en la complejidad de las relaciones, enrareciendo la situación alrededor de la familia, a veces queriendo y a veces sin querer. La figura central es la niña. Su pérdida es simbólica porque provoca, a modo de tsunami, una concatenación de hechos que conduce al final: la violencia entre la pareja y la separación. Es el revulsivo de la historia, el detonante de la crisis que hace saltar por los aires el polvorín en el que viven instalados los protagonistas.

### La crisis y la técnica narrativa.

Una de las claves de la novela, tal vez la más meritoria, es la forma que adopta el relato, que atañe al modo como el lector se entera del grave conflicto de los personajes. Para ello el autor se sirve de dos pilares básicos: el narrador y la perspectiva narrativa.

La historia está contada de forma heterodiegética, es decir, hay un narrador ajeno que relata los hechos. Lo curioso en este caso es que, aunque se trata de un narrador omnisciente cuyo principal atributo es el conocimiento del pasado de los actores y de todo lo que piensan en cada momento, lleva a cabo su tarea de forma objetiva y neutral, consiguiendo que la perspectiva sea externa a los acontecimientos. En ocasiones, podría parecer incluso un narrador del *nouveau roman* francés, semejante al que presentan las novelas de Robbe-Grillet. En el fragmento que sirve de ejemplo se describe el kiosko de prensa de la estación:

La revistería es un local angosto, cuyo interior no se ve desde fuera. Dentro, los estantes se sitúan por todas partes y una fuerte luz llega del techo, rebotando en todo lo que está a la vista: los periódicos de la ciudad, otros periódicos de otros estados, revistas más o menos sensacionalistas, cabeceras políticas y del corazón, crucigramas de varios niveles de dificultad, novelas baratas [...]. En las revistas del corazón, los ricos ostentan sus privilegios para diferenciarse del populacho que, en vez de rebelarse, los colecciona en papel cuché (LACERDA, 2014, p. 34-35).

El mismo narrador denomina “observador” al marido cuando adopta su perspectiva y describe la situación de una pareja joven a la que observa y que igualmente parece estar en crisis:

El observador tiene ante sí, en aquel preciso momento, cuatro ojos jóvenes envejeciendo rápidamente en la cafetería de una estación de autobuses. La muchacha, de vez en cuando, se atreve a decir algo que deja al chico herido, o impaciente, haciéndole suspirar, frotarse los ojos, mientras ella vuelve a gemir con palabras, dolida por ser malinterpretada o no comprendida (LACERDA, 2014, p. 51).

La apariencia de narración objetiva se consigue también con la ausencia de nombres propios para los personajes que, en su lugar, aparecen denominados por la relación social o civil que mantienen entre ellos. Son, así, la mujer, el marido, la niña, el amante, la madre, el padre o la suegra. Esta ausencia de patronímicos convierte el mensaje en algo externo y ajeno. Cada uno de ellos es el que es, evidentemente, y queda definido por sus acciones y por sus pensamientos, pero esa inconcreción nominativa les hace perder parte de su idiosincrasia, aunque les hace ganar carácter generalista. De hecho, son personajes que, al no identificarse con un nombre determinado, están ahí por cualquiera de nosotros, de modo que el lector puede identificarse más fácilmente con algunas de las situaciones en las que se ven envueltos<sup>3</sup>.

Un segundo aspecto clave de la aparente objetividad del relato la aporta la perspectiva múltiple. En efecto, los hechos se cuentan desde diferentes puntos de vista, de forma que un mismo acontecimiento parece distinto si el narrador se sitúa en el lugar de diferentes personajes. Se trata del *relato repetitivo*, según la terminología de Genette (1989, p. 174-175), muy presente también en la narrativa de Robbe-Grillet y propio de las novelas con perspectiva múltiple, por ejemplo, de los géneros

epistolario y detectivesco. Esta forma de contar tiene varias consecuencias en la novela de Lacerda.

Por una parte, el lector percibe la complejidad de los hechos. Cada personaje, como sucede en la vida real, vive los acontecimientos desde su particular punto de vista, y la falta de comunicación entre ellos los convierte en individuos aislados por muros insalvables, lo que es causa, así mismo, de confusión. La familia, por ejemplo, es al principio un espacio de seguridad para el marido y sobre todo una realidad irrenunciable, mientras para la mujer representa la prisión que le impide ser libre:

Él tiene sus heridas, cierto, pero ignora la existencia del amante, ama a la familia y sabe que no puede vivir sin ella (LACERDA, 2014, p. 32).

Su familia, cualquier familia, funciona como una garantía cuyo valor crece a lo largo de los años. Es una dulce trampa, que la dejará cada vez más dependiente de su marido y de su hija para sentirse amada, para vivir el deseo (LACERDA, 2014, p. 43).

Del mismo modo, la depresión posparto que sufrió la mujer tiene una apariencia distinta si se cuenta desde su punto de vista o desde la perspectiva del marido, como también es diferente el acto de corrupción y la posterior entrega del marido a las autoridades, o el hecho de que la mujer tenga un amante. Lacerda consigue, incluso, que cualquiera de los hechos citados tenga valores disímiles en diversas fases de la novela. La mujer, que estuvo enamorada del amante y que llegó a fantasear con su vida juntos, desea perderlo de vista cuando lo ve en la estación adonde él acude para hacerla desistir de su viaje, mientras para el marido el descubrimiento del amante supone la puntilla que pone fin a su matrimonio. La misma hija es para el padre fuente de paz, mientras para la madre representa el dolor por su incapacidad para alimentarla desde el nacimiento y por ello representa la frustración crónica que arrastra desde entonces. Así, los hechos, las sensaciones, los sentimientos, son diferentes y cobran valores distintos según sea el personaje cuya perspectiva adopta el narrador. La obra, entonces, se aproxima a la vida, mostrando su complejidad y esto, que es tan difícil, se consigue sin menoscabar un ápice la verosimilitud.

En segundo lugar, el cambio en el punto de vista permite que el lector vea a los personajes como entes solitarios encerrados en la burbuja de su individualidad, incapaces de comunicarse entre ellos, de compartir sus sentimientos. Por eso son tan escasos los diálogos en la obra. Lo que abunda, por el contrario, son los pensamientos internos contados por el narrador. La incomunicación, en efecto, se revela como una de las claves del texto, como una de las causas de la incomprensión entre los personajes y del estallido de la crisis que los asola.

<sup>3</sup> Como se verá después, la complejidad en la presentación de los protagonistas dificulta que el lector se identifique con uno de ellos en exclusiva. Por el contrario, el multiperspectivismo propio de la novela hace posible que pueda reconocerse en diferentes circunstancias de cada figura, por lo que el texto gana en diversidad.

En tercer lugar, la variedad en la perspectiva muestra al lector la realidad tal como se manifiesta en la vida: los hombres, como los protagonistas de la historia, son complejos, perciben de forma diferente la misma situación y por eso la comunicación entre ellos a veces resulta imposible. Así, el texto cuenta con una construcción compleja porque lo que pretende el autor implícito es captar la vida tal como es. Esto hace zozobrar la identificación del lector con los personajes, aspecto fundamental en el proceso de la lectura, como señala Maurer (1987, p.268). En *Otra vida*, el receptor no consigue identificarse plenamente y de forma excluyente con ninguno de los actores porque la perspectiva múltiple adoptada en la narración le permite situarse en el lugar de todos ellos –sobre todo de los principales– y comprender sus sentimientos y su forma de actuar, aunque estén en conflicto. La novedad de Lacerda, que de nuevo se vincula con el realismo de su novela y con la verosimilitud de la historia que cuenta, consiste en que el lector no sea capaz de tomar partido por ninguna de las figuras enfrentadas porque conoce sus pensamientos y todo aquello que la incomunicación les ha impedido decirse.

En cuarto lugar, finalmente, la perspectiva múltiple y la profundidad psicológica de los personajes tiene como consecuencia que el autor no juzgue a sus criaturas y que el lector tampoco lo haga. Uno y otro saben que ninguna de ellas es enteramente buena o mala, y que cualquiera podría actuar de la misma manera en parecidas circunstancias.

### La crisis global.

En la representación de la crisis familiar y de pareja de *Otra vida* el autor consigue dar otra vuelta de tuerca y reflejar una crisis más general que atañe no solo a un país –Brasil– y a un grupo social –su clase media<sup>4</sup>–, sino también a toda la sociedad moderna. De hecho, en la obra se critican muchos de los presupuestos en los que se basa la vida actual.

En el capítulo que abre la novela, cuando se descubre a los personajes y se presenta la historia, el narrador pone el foco en un televisor mudo que preside la cafetería de la estación de autobuses. En ese espacio donde tendrá lugar el conflicto dramático, el aparato muestra imágenes de una guerra lejana a la que nadie parece prestar atención. Es el marido el que mira distraído, con el pensamiento

absorto en el inminente viaje. Después se suceden otros reportajes que apenas merecen unos segundos del valioso tiempo televisivo. En su descripción, el narrador exhibe una catarata de noticias de carácter nacional e internacional, de orden político o científico, de naturaleza social o deportiva. Todo aparece mezclado y engullido por un sistema que se fagocita a sí mismo o que encuentra en él mismo su razón para existir, aunque nadie entone el *mea culpa*:

Acabada esa noticia –“Basta de guerra...”–, implora el hombre mentalmente–, viene otra, sobre las actividades del Congreso de la última semana. Demoras parlamentarias han provocado el retraso de las votaciones y las medidas provisionales bloquean la política nacional. El presidente reelegido va a hacer declaraciones, y las hace. Luego llegan científicos de todos los puntos del planeta, confirmando que dentro de poco tendrá lugar el Apocalipsis producido por gas carbónico. Curiosamente no entonan el *mea culpa*; finalmente, han inventado un modelo de civilización al que ahora responsabilizan del fin del mundo. Después el noticiero televisivo muestra a un padre y a una madre en la *favela* –él alcohólico, ella limpiadora, ambos evangélicos– que acaban de reconocer el cadáver de su hijo traficante, ejecutado por policías. Esa tragedia mejora con el resultado del fútbol, y después el marido ve a su mujer que regresa (LACERDA, 2014, p. 12).

En el mundo contemporáneo, además, las personas han abandonado las ciudades pequeñas donde la vida es más auténtica y se han precipitado a poblar grandes metrópolis en las que existen modelos de aparente felicidad que legitiman “la angustiada actividad diaria, la maldición cotidiana” (LACERDA, 2014, p. 68). Ese apetito desmedido que se agudiza en las grandes metrópolis –epítome de la modernidad– es el causante de que el hombre se corrompa porque no quiere defraudar las expectativas de su mujer:

La vida a escala excesiva, en una ciudad hambrienta de agua, de tierra, de subsuelo, de aire, amputando y tragándose todo; una ciudad incompatible con cualquier acción redentora, libertadora del tiempo, de la jerarquía, pues siempre hay alguien encima, dándote órdenes, disponiendo de ti, o abajo, envidiándote, queriendo lo que cree suyo.

Por todas partes veía a personas sacrificando justamente lo que les era máspreciado. El aumento de población sacrificaba el espacio, provocaba la acumulación de objetos, basura, edificios, permitía que los hogares fuesen cada vez más sofocantes, los baños cada vez menores, las salas y cuartos cada vez menores; las calles sacrificaban la tranquilidad, con los embotellamientos, las colas, las aglomeraciones; las personas sacrificaban su seguridad, pero no solo la de su integridad física, también esa que existe únicamente

<sup>4</sup> El mismo Rodrigo Lacerda lo señala en una entrevista: “Eu acho que a principal intenção do livro era costurar uma história de amor com temas coletivos, ou seja, pegar uma história com um plano individual e costurar a situação dos personagens com temas nacionais. O difícil nesse caso é fazer isso sem que essa costura entre o plano individual e o plano coletivo fique artificial. Você deve, como diria um professor meu, costurar para dentro, para a costura não aparecer, e fazer as coisas ficarem bem orgânicas e homogêneas.” (Julia Alquéres, 30/07/2009).

en un medio pacífico, bien enraizado, que procede de la convivencia con los mayores y, en general, con los demás; la equivocada elección de prioridades sacrificaba las mejores cualidades de las personas y del país. Así cayó él en el hoyo, para descubrir que estaba predestinado a terminar como un idealista corrupto (LACERDA, 2014, p. 158-159).

A pesar de todo, el marido a menudo piensa que tal vez la mujer se convenza “del carácter engañoso y mezquino de su programada ascensión social, de la inutilidad de su esfuerzo [...], de lo equivocada que es una vida en la que cuanto más se gana, más se gasta, como si el apetito aumentase según se va comiendo” (LACERDA, 2014, p. 70). Pero su pensamiento y su deseo son inútiles.

La comparación explícita con la situación brasileña aparece cuando el amante se refiere al tipo de persona que representan los dos miembros de la pareja: “Él es un ambicioso avergonzado, reprimido, que actúa en la sombra [...]. Ella, por su parte, es una ambiciosa declarada, mucho más digna y honesta” (LACERDA, 2014, p. 91). Y concluye al fin:

Comparativamente, es como si el marido fuese el capitalismo brasileño, con su complejo de culpabilidad, y la mujer, el modelo americano, sin miedo de ser feliz; él, en la vida, es un *lobbista* naíf, cuya actuación, por hipócrita, no está regulada; ella es una *lobbista* de país desarrollado, una profesional como otra cualquiera, con las limitaciones establecidas en la Constitución; él forma parte del pasado patrimonialista, chupóptero, demagogo, ella de la lucha competitiva y saludable que hace que los individuos y los pueblos progresen (LACERDA, 2014, p. 91).

Al final de la novela, vuelve a recuperarse la comparación global que describe una crisis ya no solo personal, ni siquiera la de un solo país –aunque también–. Se trata de una crisis generalizada que afecta a todos los órdenes de la vida en el mundo avanzado. Los pensamientos que se reproducen son los del hombre, que es el que tiene mayor preocupación ética:

Si de él dependiese, la demencial combinación de ética laboral, beneficios y enloquecida conjura por la vía del progreso tecnológico y del consumo, la exacerbación de la omnipotencia del ser humano mediante las ciencias punteras, la entrega de todos los que se creen inteligentes a la idea de progreso y superación del bienestar presente, la disparatada rutina que la humanidad ha montado para sí misma, los detestables valores que, en la práctica, sustentan la vida contemporánea, la destrucción del medioambiente, las falsas necesidades, todo eso debería ir al cubo de la basura de la historia, pues restaba energía para hacer lo que realmente es necesario para la evolución de la

especie. Es lo que intuye, sin llegar a articularlo, y no necesita decirlo para sentirlo (LACERDA, 2014, p. 170-171).

La novela muestra, así, la crisis por la que atraviesa la clase media brasileña, con mujeres que descubren que existe vida más allá del matrimonio y la maternidad, con hombres que tras una separación se hacen cargo de los hijos, con individuos que se dejan corromper por el sistema en según qué circunstancias, o que viven de forma vicaria porque no han sabido liberarse del yugo impuesto por la educación paterna. Pero esta crisis, que también afecta a situaciones de carácter ético como el respeto por el medio ambiente, el exceso de consumo, las jerarquías, la competitividad o un progreso tecnológico desmedido, se da en cualquier país civilizado en estos albores del siglo XXI.

### Consideraciones finales

A lo largo de toda la novela, y esencialmente al final, se percibe el sentido del título. Todos los protagonistas manifiestan en su interior el deseo de salir de una vida que les constriñe para vivir otra. Así sucede en el caso de la mujer, que en su decisión de no hacer el viaje se libera de un matrimonio que no permitía su desarrollo personal, de un amante al que en realidad no quería y de una madre que le había impuesto su modelo de conducta. Finalmente, recupera la autoestima y, a pesar de saber que quiere a la hija, decide quedarse en la metrópolis, eligiendo su propio futuro. También se inicia otra vida para el marido, que huye de una ciudad y de una forma de vida que le esclavizaba. Va a reunirse con sus padres, con los que espera recuperar el que fue en el pasado cuando no se había corrompido y recobrar la confianza en sí mismo a pesar del fracaso matrimonial, aceptándose –al fin– como es, admitiendo la culpa y las consecuencias que de ello se derivan al lado de su hija.

Sin embargo, el final de la niña –personaje capital de la historia porque es el detonante de la crisis– no parece tan halagüeño. A lo largo de la novela el lector ha ido percibiendo que las relaciones entre padres e hijos no son inocuas y que los primeros proyectan sus sombras sobre los segundos. El marido, por ejemplo, arrastra el complejo de inferioridad de su padre y algo parecido le sucede a la mujer, abatida por la sensación de superioridad que su madre ha manifestado siempre hacia ella. Del mismo modo, la última frase del texto insinúa que la niña repetirá en su vida el modelo de su madre y de su abuela, a pesar de que va a iniciar otra vida con su padre en otra ciudad y de que lo hará alejada del influjo materno: “Cuando ha terminado de despedirse, la niña echa su pelo hacia atrás, con un gesto idéntico al de la madre y al de la abuela”

(LACERDA, 2014, p. 184). Las palabras del narrador sugieren de forma inequívoca que la hija no va a tener la otra vida que el padre desea para ella. Su gesto la delata.

El final de la novela recuerda mucho al de *Camino de perfección* de Pío Baroja, donde después de una serie de vicisitudes, el protagonista inicia otra vida en un lugar del Mediterráneo, lejos de una Castilla calcinada y apesadumbrante de notable contenido simbólico. En la costa meridional española, ha conocido el amor, ha concluido su camino de perfección y la vida le sonríe. Su mujer da a luz un niño fuerte y sano que le colma de felicidad. Mientras lo ve dormir, Fernando Ossorio imagina para él un futuro sin dogmas del que estarían ausentes “ideas perturbadoras, téticas, de arte y religión” (BAROJA, 1974, p. 334). Confía en darle una educación alejada de misticismos, de pedagogos, de estudios inútiles y de ideas tristes, y espera que pueda vivir en contacto con la naturaleza y en libertad. El futuro del hijo, sin embargo, no será como imagina, porque como señala el narrador en las últimas palabras de la obra, “[y] mientras Fernando pensaba, la madre de Dolores [su mujer] cosía en la faja que habrían de poner al niño una hoja doblada del Evangelio” (BAROJA, 1974, p. 335). En la cultura cristiana, todavía vigente en el comportamiento de los españoles durante parte del siglo XX, era frecuente el gesto que describe el narrador, que muestra un final casi idéntico al de *Otra vida*. En ambas situaciones, dos padres confían en poder dar a sus hijos una vida distinta de la que ellos tuvieron, en una por medio de una educación libre y en la otra por la huida a otra ciudad. Pero en ninguna de ellas será posible: en la novela de Baroja por la fuerza arrolladora que la religión tenía en la España de principios de la pasada centuria, y en la de Lacerda por el poder inapelable de la genética. Al final, la realidad se impone

y el escritor –ambos escritores– muestran su pesimismo ante la posibilidad de una rehabilitación humana en las generaciones jóvenes, lo que añade tintes de desesperanza a ambas obras y a la visión que en ellas se transmite sobre el futuro.

## Referências

ALQUÉRES, Julia. “O drama da classe média”. Entrevista a Rodrigo Lacerda. *Revista CULT*, 30 jul. 2009.

ARISTÓTELES. *Poética*. Ed. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.

BAROJA, Pío. *Camino de Perfección*. Madrid: Editorial Caro Raggio, 1974 (1902).

BOURNEUF, Roland y OUELLET, Réal. *La novela*. Barcelona: Ariel, 1983.

FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos de la novela*. Trad. Guillermo Lorenzo. Madrid: Debate, 1983.

GENETTE, Gérard. *Figuras III*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Lumen, 1989.

GULLÓN, Ricardo. *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1980.

LACERDA, Rodrigo. *Otra vida*. Bilbao: Libros de Pizarra, 2014.

MAURER, Karl. “Formas de leer”. In: MAYORAL, José Antonio (Comp.). *Estética de la recepción*. Madrid: Arco-Libros, 1987. p. 245-280.

STAUDT, Sheila Katiane. “Metamorfoses urbanas e humanas no romance *Vista do Rio* de Rodrigo Lacerda”. In: GOMES, Gínia Maria (Org.). *Século XXI: perspectivas para a literatura brasileira*. Frederico Westphalen: URI, 2015.

**Recebido:** 01 de junho de 2016.

**Aprovado:** 15 de junho de 2016.

**Contato:** sisina@usal.es