



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

## “LA PAREJA EN RUBEM FONSECA: LA CONSTANTE NECESIDAD DE LA VIOLENCIA”

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS  
HISPÁNICAS

PRESENTA:  
FRANCISCO HERNÁNDEZ AVILÉS

ASESOR: MTR. ROMEO TELLO GARRIDO



FACULTAD DE FILOSOFÍA  
Y LETRAS

CIUDAD UNIVERSITARIA

2005

m. 341702



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi pareja, por la constante necesidad de su ternura

A mis padres y maestros, por su generosidad y confianza



## ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	4
<b>I. Marco de referencia</b> .....	7
I.1. Ubicación de Rubem Fonseca dentro de la narrativa brasileña actual.....	7
I.2. El impacto de la narrativa de Fonseca.....	9
<b>II. Marco teórico conceptual</b> .....	11
II.1. El psicoanálisis y la literatura.....	11
II.2. La psicopatología de la pareja contemporánea.....	14
II.3. La violencia en la pareja humana.....	16
II.4. Los conceptos principales.....	18
<b>III. Análisis de los cuentos</b> .....	21
III.1. El origen de la pareja en los cuentos de Fonseca.....	21
III.2. Las parejas patológicas.....	23
III.3. Los tipos de pareja.....	27
III.4. Las perversiones.....	31
III.5. El erotismo.....	35
III.6. La violencia.....	38
III.7. El hombre, la mujer, el poder.....	40
III.8. La muerte de la pareja.....	43
<b>Conclusiones</b> .....	45
<b>Bibliografía</b> .....	49

## INTRODUCCIÓN

Los avances científicos del siglo XX perfilaron nuevos métodos para entender uno de los conceptos más básicos de la convivencia social: la relación de pareja. Los diversos estudios científicos desarrollados por el Psicoanálisis ofrecieron un marco de referencia diferente a la forma como se establecen las relaciones de noviazgo, amantes, matrimonio, etc. El amor y la necesidad de una pareja se conciben desde hace ya más de 50 años como un tema de estudio que la ciencia, ya sea la Fisiología, la Psicología u otras, intentan interpretar a través de diversos estudios sistematizados. Enamoramiento, apasionamiento (en portugués *apaixonado* es la traducción de “enamorado”) son términos que ahora la ciencia se apropia para explicar las diversas manifestaciones del Amor.

Es sabido que en Brasil, tierra de extraordinarios narradores, hay grandes contadores de historias de parejas. Desde Machado de Assis hasta los modernos Jorge Amado, Moacyr Scliar, Luiz Vilela, Clarice Lispector, entre muchos otros, la pareja ha sido tema recurrente de la narrativa brasileña. Las relaciones de amor y desamor de los personajes de los escritores brasileños crean una gran tradición de literatura amorosa que culminan con la perspectiva literaria de uno de los mejores cuentistas vivos de Brasil: Rubem Fonseca.

Desde la publicación de su libro de cuentos *Los prisioneros*, en 1963, Rubem Fonseca ha delineado, a través de distintos personajes y situaciones poco comunes, la relación violenta entre un hombre y una mujer, que es, quizá, la imagen general de la estructura de pareja de finales del siglo XX en el mundo occidental. Esta agresiva idea de pareja que tiene Fonseca evidentemente no coincide con los parámetros que impuso el romanticismo decimonónico que envuelven la cultura “popular” incluso hasta inicios del XXI. Para Fonseca, como para muchos otros escritores modernos, los antiguos conceptos de Amor y Amantes se presentan de una manera extraordinariamente compleja en una sociedad dominada por valores actuales muy distintos, que se relacionan con los términos soledad, perversión, violencia, obscenidad, y miseria.

En este panorama, el cuento moderno brasileño se revisa a partir de la lectura de la obra de Fonseca quien, a través de la creación de personajes peculiares y dolorosas situaciones, propone la idea de pareja como un violento *encuentro de soledades o disfunciones*. Las razones que determinan este tipo de parejas en Fonseca tienen su sustento no en la complicada y compleja red social moderna que parece, a primera vista, determinar las relaciones amorosas, sino en lo contradictorio del comportamiento humano: la incapacidad de poder aliviar la profunda soledad que repercute en relaciones de pareja con frecuentes conductas psicopatológicas.

El siguiente trabajo tiene como objetivo encontrar esas constantes psicopatologías en varios de los cuentos de Fonseca; para esto consideraré diversas obras teóricas de carácter psicoanalítico en donde literatura y psicología puedan coincidir para establecer una lectura útil y complementaria de la obra de este autor.

## **Hipótesis**

Pretendo demostrar en este trabajo que las parejas en Rubem Fonseca no son sólo personajes que se encuentran “casualmente” insertados en el contexto de una situación, sino que ellos mismos, como individuos y como pareja, son los detonadores de las actitudes, acciones y consecuencias de las situaciones del cuento entero. La forma como se relacionan las parejas determina la resolución de muchos cuentos, no sólo desde el punto de vista policial, género que domina Fonseca, sino en cualquier situación humana. Parejas en relaciones dependientes, masoquistas, y hasta esquizofrénicas sostienen una trama interesante en donde también el lector se involucra psicológicamente.

Estos personajes se envuelven en relaciones psicopatológicas que hacen impredecible el final de los cuentos, finales que generalmente quedan abiertos, podemos decir, “dolorosamente abiertos”, ya que dejan a sus protagonistas en la misma soledad inicial, aquélla que intentan suprimir al completarse en el otro. Los misterios de las reacciones de la mujer en pareja, las contradicciones y la violencia de sus personajes varones, la búsqueda obsesiva por no estar solo y el desamor, son algunos de los elementos

que sostienen estas historias. En general, personajes “duros” que se derrumban como niños ante el poder de la pareja, y me aventuro a decirlo, del amor.

Asimismo, la sensualidad, la posición de la mujer en la sociedad moderna, el desamor, la soledad y la búsqueda por ser alguien, provocan perversiones, interdependencia sadomasoquista, machismo, violencia física y mental, y una constante competencia entre hombre y mujer. Esos son los personajes que crean las historias de Fonseca. Por eso, considero que el valor real de los cuentos del escritor brasileño radica en el proceder de los personajes, no en las situaciones.

## I. MARCO DE REFERENCIA

### I.1. Ubicación de Fonseca dentro de la narrativa brasileña actual

Mis primeros encuentros con la literatura de Rubem Fonseca fueron a través de una novela, *Pasado negro*, y de un cuento, “Paseo nocturno”. La recomendación del primer texto la hizo un buen amigo, experto en novela negra, quien intentaba compartirme su entusiasmo por la novela policiaca. Inicié la lectura anticipando, erróneamente, un tejido de deducciones detectivescas. Sin embargo, según avanzaba la trama de la novela, me di cuenta de que en ella había mucho más que un interés por saber la identidad del asesino. *Pasado negro* no sólo involucraba una interesante historia de asesinatos, asesinados y detectives, sino que también presentaba una brillante estructura narrativa, intertextos extraños, personajes polifónicos y, sobre todo, una desbordante muestra de las relaciones eróticas entre varios personajes.

De igual manera, “Paseo nocturno” fue un cuento que reafirmó mi pasión por las historias cortas, aquellas que en un par de páginas exhiben una condición social y psicológica completa. Este cuento nos fue leído en voz alta por el maestro Eduardo Casar en la clase de Literatura y Sociedad en la Facultad de Filosofía y Letras.

Estos dos textos fueron el inicio de mi *apaixonamiento* por la lectura y la traducción de la literatura brasileña, ya que después vinieron, cortesía de amigos traductores, las lecturas de Jorge Amado, João Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Moacyr Scliar y otros narradores que confirmaron mi absoluta admiración por los cuentistas y novelistas brasileños y al mismo tiempo, una creciente decepción al descubrir lo inmensamente alejados que están de nuestras aulas y librerías mexicanas.

Fonseca, al igual que varios escritores contemporáneos brasileños, no era hasta hace pocos años leído en México, ya que sólo existían algunas traducciones españolas de Bruguera, además de otras versiones de cuentos en revistas universitarias o ediciones marginales.



Con el tiempo he podido concluir algunas de las causas de ese alejamiento de los lectores en México. Primero, ese gran desconocimiento de la narrativa brasileña tiene su origen en el frecuente temor de las editoriales por impulsar las obras de escritores latinoamericanos que no sean del *Boom*. Segundo, después de Jorge Amado, Erico Verissimo, João Guimarães Rosa y Graciliano Ramos se estereotipó la literatura brasileña en clasificaciones que iban del realismo mágico a la narrativa regionalista. La obra de autores de la talla de Clarice Lispector, Dalton Trevisan, Moacyr Scliar, Ignácio de Loyola Brandão y el mismo Rubem Fonseca, arribó a México esporádicamente.

A principios de los años noventa la Facultad de Filosofía y Letras tuvo el acierto de instaurar la Cátedra Guimarães Rosa, lo que ha propiciado un conocimiento más activo de la literatura brasileña. También la Secretaría de Educación Pública, a través de Libros del Rincón, editó decenas de obras de autores brasileños con literatura para jóvenes. Sin embargo, hemos tardado mucho tiempo en conocer a una generación de narradores extraordinarios, generación en donde destaca Rubem Fonseca.

Poco se sabe y poco quiere decir Rubem Fonseca acerca de su vida personal. Es una fortuna encontrar un escritor que se mantenga al margen de los sistemas de “cultura” latinoamericanos, con una aversión a la fama y a los honores que exigen esos mismos sistemas. Rubem Fonseca, nacido en 1925, publica desde los 38 años, no da entrevistas, no está inscrito en academias literarias y no es jurado de ningún premio. Sencillamente, él escribe. Y mucho. Es autor de más de diez libros de cuentos y ocho novelas. Su teoría literaria y su opinión sobre la literatura en general está plasmada en algunos de sus cuentos, en donde aparecen entrevistas a escritores, que pueden ser los *alter ego* de Fonseca, pero no él, insiste con frecuencia.

Lo que sí se sabe es que estudió Derecho y Administración, pero sobre todo, se graduó como lector insaciable. Las lecturas, aunadas al trabajo en zonas marginales de Brasil, produjeron un autor de historias sórdidas excelsamente escritas, que no solamente impactaron en la conciencia de la dictadura militar brasileña, sino también en las conciencias literarias y culturales conservadoras.

La razón de esa conmoción es que Fonseca es un gran escritor, pero sus temas, sus personajes, sus propuestas, provocan la reacción del lector de una generación llamada

“moderna” que, en una contradictoria moralidad, va de la censura a la autocensura desde hace ya varias décadas.

## **I.2. El impacto de la narrativa de Fonseca**

La “modernidad” es un término que involucró, durante varios siglos, la necesidad de crear diversos procesos dinámicos en la búsqueda de un mundo mejor, con mejores niveles de vida y una conciencia social más justa. Vivir “lo moderno” significaba incluso, no sólo vivir mejor, sino ser una mejor persona. Y en la búsqueda de cumplir esos lineamientos “modernos” se desarrollaron las relaciones humanas. Pero ahora, con el cambio de siglo, con el derrumbe de las utopías, las propuestas de cambio, de revolución, de vanguardia y de avance que impulsaron a la sociedad los últimos 300 años, conllevan sentidos no sólo contradictorios, sino también absurdos. Vivimos en una sociedad en que, aparentemente, ya no hay nada que decir, nada que derribar, porque todo parece que ya fue inventado o derribado. Y lo que se dice y se hace es absurdo. Decía Rousseau acerca de la modernidad: “Todo es absurdo, pero nada es chocante, porque todos están acostumbrados a todo”.<sup>1</sup>

En 2004 parece ocioso intentar decir algo nuevo cuando la realidad cotidiana comienza a rebasar incluso a nuestra imaginación; la política, la religión y la filosofía se enfrentan a la máquina económica, mediática y tecnológica mundial. Vivimos la confusión y la asumimos nuestra, por ser cotidiana.

Parte de esta confusión, de este absurdo, tiene que ver con las relaciones pasionales entre las personas. Y aunque la revolución sexual de los años sesenta convocó a nuevas formas de convivencia en pareja, más libres y con propuestas menos enajenantes, aparecieron simultáneamente modelos de relaciones humanas contradictorias que aún no alcanzamos a comprender pero que vivimos en nuestra realidad. Por ejemplo, es sabido que dentro de lo moderno, de lo absurdo, se ha transformado la búsqueda de la pareja en un ansia de alejarse de la soledad a través de lo inmediato, de la vinculación con el Otro intensa, pero efímeramente.

---

<sup>1</sup> Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México, Siglo XXI, 1989, cita a J. J. Rousseau en *La Nouvelle Heloise*, 1761, 2ª. parte.

Por esto, encontrar una obra narrativa que procure poner en el escenario literario la manifestación amorosa contemporánea de las parejas modernas, parece también absurdo.

Rubem Fonseca vuelve a hablar, a finales del siglo XX, del amor que pretende inventarse la pareja moderna, heredera de esa insensatez actual. Sin juzgar la carencia o debilitamiento de las pasiones amorosas, este autor se convierte en un extraordinario observador de las búsquedas y rupturas que viven las personas que están junto a nosotros.

Fonseca muestra con claridad lo que oculta un público lector conservador, aquel que por imposición o autocensura, prefiere colgar un velo de supuesta moralidad sobre las violentas relaciones de pareja que logramos establecer. Fonseca muestra lo evidente que no vemos y no nos gusta ver, porque el sistema le ha otorgado una carga negativa, en donde muchas pasiones naturales no sólo son asociadas con enfermedades, vicios, o pecados, sino que también promueven una profunda reflexión de lo que estamos haciendo en este mundo de absurdos convencionalismos.

La moral de la sociedad brasileña (y la latinoamericana) es para Fonseca contradictoria. Liberal y cambiante hacia fuera de la familia, pero hacia adentro, hacia la propia realidad familiar, absolutamente conservadora. Esto puede provocar, a corto plazo, cierto equilibrio, pero tendrá como consecuencia definitiva una doble moral, intolerante e incierta.

Fonseca confronta la moral del lector. Para esto debemos entender que, en los últimos treinta años del siglo XX, la moral se revolucionó a tal grado que llegó a una especie de límite, de tope, que condujo en la última década a un regreso a una doble moral aparentemente superada en los sesenta. El lector actual es más conservador que aquel que propuso la revolución sexual en 1968. En su pánico por no quedarse en la más absoluta soledad, producto del absurdo contemporáneo, el hombre de fin de siglo pretende llenar, con una nostalgia fácil, su presente, determinante en su elección y en su relación de pareja. Los tradicionales esquemas de matrimonio, de sueños de amor ideal y fantástico, las historias de Cenicienta se retoman como salvavidas de un caos emocional, pleno de rupturas y violencia de pareja, violencia social, inmediatez y fragilidad del proyecto de vida de dos personas que, supuestamente, se han elegido una a otra. La luna de miel dura el breve asombro de lo nuevo.

A esta sociedad Fonseca dirige sus relatos plenos de circunstancias que asustan y confrontan la moral actual y que, sólo al revisarlas a través de personajes absolutamente verosímiles, llevan a reconocer el terrible absurdo que llena las relaciones de pareja y la violencia que desata.

## **II. Marco teórico conceptual**

### **II.1. El psicoanálisis y la literatura**

Las propuestas que hizo Freud desde finales del siglo XIX y siglo XX han sido rebatidas, y “afinadas” por las ideas de posteriores investigadores de la conducta humana. Esto no obsta para concebir al psicoanálisis como un arma suficientemente útil para acercarnos a las bases de la concepción psicológica que tienen las expresiones literarias. Sabemos que la “narrativa psicológica” se maneja con frecuencia en la literatura moderna. Dostoievski y, después, Kafka, Lovecraft, Faulkner y muchos otros son vetas inagotables de estudios psicológicos, tanto que sus personajes han creado arquetipos de personalidad dentro de nuestra cultura literaria universal.

Por eso, el escritor puede y debe conocer las posibilidades que le ofrece el estudio sistematizado de la mente humana, para involucrar al lector como un participante más en las disyuntivas de la conciencia de cada personaje. Los escritores han adquirido el compromiso ineludible de proponer variantes suficientes, verosímiles, que enriquezcan los arquetipos y los modelos psicológicos en la narrativa y en la crítica contemporánea.

¿Qué tan válido es el acercamiento a la literatura a través de la crítica psicoanalítica? Hendrik Ruitenbeek lo explica:

“Freud observó que, pese a la conexión entre neurosis y creación literaria, el analista debe guardar silencio ante el genio; no así el crítico literario, que se alimenta del genio, alimentándolo a su vez. Para el crítico, el psicoanálisis ha constituido una ayuda inapreciable, aun cuando el analista profesional pueda pensar, a veces, que el crítico está dando un mal uso al vocabulario y a las ideas del psicoanálisis [...] del psicoanalista hemos aprendido que toda expresión oral, como todo sueño, puede tener un significado latente. El crítico, valiéndose de métodos afines a los del analista —y derivados de los de éste, pero no

idénticos— puede aplicar los conceptos analíticos a la trama y los personajes de un escritor, y así aprender más acerca del escritor y de sus métodos. De esta manera, el crítico lleva al lector más allá de la fachada, hasta la estructura misma de la obra literaria”.<sup>1</sup>

Asimismo, Norman Holland propone tres vías para que el psicoanálisis se aproxime al fenómeno literario: el acercamiento a la mente del autor, la aproximación a la mente de los personajes y el estudio de la conmoción o búsqueda de catarsis de la obra en la mente del público lector. Y aclara: “[...] no hay ninguna justificación para que el psicoanálisis invada la crítica literaria, como no sea para relacionar la obra literaria con la mente de alguien en especial”.<sup>2</sup>

En relación con el psicoanálisis y la literatura, es bien sabido que desde finales de los años cuarenta ha habido un uso indiscriminado de la terminología freudiana para intentar “acomodar” conceptos generales de esta ciencia a diversos textos literarios. El uso desenfrenado de este tipo de crítica la ha demeritado, ya que se pretende que cualquier fenómeno literario tenga un lugar dentro del esquema del sistema psicoanalítico. Esto es erróneo. El talento del creador es independiente y generador de la literatura que escriba. El texto literario no es el resultado de la necesidad de que el escritor busque una “catarsis” en donde vuelque su “inconsciente reprimido”, ni tampoco es un catálogo de personajes con neurosis, complejos o patologías de diván. Al respecto dice Alfred Kazin en un estudio dictado en 1958, que resulta vigente 50 años después: “En estos últimos años la clase de comentario psicoanalítico de las obras literarias, antes tan apasionante y valioso, ha degenerado hasta no ser más que una jerga absolutamente mecánica. Es revelador el que se haya vuelto caballo de batalla del punto de vista más académico y pedante, ajeno a la literatura viva; como todas las cosas académicas, esta perspectiva se basa en una admiración a lo estático, a lo cerrado, a la tradición literaria que, limpiamente, se cataloga y se archiva sola”.<sup>3</sup>

Es indudable que el desarrollo de esta ciencia durante el siglo XX aportó nuevas posibilidades para conocer la conducta humana. La función del escritor se vio enriquecida con la sistematización de algunos conceptos sobre la personalidad de los hombres y las

---

<sup>1</sup> Hendrik M. Ruitenbeek, *Psicoanálisis y literatura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 14. (Colección Popular, 120)

<sup>2</sup> Holland, Norman N., en Ruitenbeek, *op. cit.*, p. 300.

<sup>3</sup> Ruitenbeek, *op. cit.*, p. 30.

mujeres. El psicoanálisis sirvió para ampliar y superar la idea de que el autor es sólo inspiración. Pero recordemos que ni siquiera Freud dejó de reconocer, como elemento esencial de la creación, el talento de un escritor como Dostoievski. El hecho de que algunos críticos pretendan, incluso hoy, encajar o forzar el texto para demostrar tal neurosis, proyección o transferencia de los personajes e incluso del autor mismo en su análisis, es un hecho repetidamente característico de la crítica de finales del siglo XX, que tiene que ver, en buena parte, no sólo con los críticos psicoanalistas sino con cada uno de aquellos críticos, con diversa metodología, que confundieron “lo oscuro con lo profundo” y fueron aislando a la literatura y su crítica de los alcances y necesidades del lector común y corriente.

La crítica psicoanalítica de finales del siglo XX pareció devaluarse de tal manera que dejó de ser un instrumento útil en la búsqueda de nuevas lecturas de tal obra o autor, y se convirtió en una complicada y pedante retahíla de conceptos que rebasaban las necesidades de la obra misma. Consideremos asimismo que Freud tampoco previno las mezquinas maneras de utilización del psicoanálisis en función de intereses mercantilistas como en el caso de la aplicación de la psicología de masas con fines consumistas.

Sin embargo, si la idea repetida de “cuando apareció Freud desaparecieron los cuentos de hadas” nos involucra con una absurda nostalgia por nuestra pérdida de la inocencia, esa época de escritores enlazados a sus demonios, debemos también confesar que a principios del siglo XXI el psicoanálisis se adapta a una necesidad actual: nos hace revisar nuestra posición en una sociedad absolutamente nihilista, en donde la principal preocupación es la búsqueda de una identidad propia. Ser héroe hoy es ser alguien, alguien diferente. Y la búsqueda de la pareja también te incita a ser “alguien”.

En este sentido, considero que el psicoanálisis puede ser de nuevo utilizado en el acercamiento a la obra de Fonseca por tres razones: primera, porque los personajes de Fonseca, en varios textos, teorizan, con base en el psicoanálisis, sobre sus propias actitudes y relaciones de pareja, en un intento por reconocerse como individuos o como parejas; segunda, porque las parejas en Fonseca llegan a crear lazos y estructuras que se reiteran en varios cuentos, por lo que es interesante encontrar esas constantes a través de las estructuras de la personalidad de sus personajes; y tercera, porque la lectura de esta obra requiere de la participación constante del lector, Fonseca invita a “engancharse” en la trama

y tomar decisiones sobre ella para que las situaciones de la obra sean concluidas por ese lector viajero. En este caso, buscaré los recursos que utiliza Fonseca para convertir al lector en una voz más.

En el caso de los cuentos de Fonseca el acercamiento psicoanalítico está enfocado a la mente de los personajes de los cuentos y al impacto en la mente del lector, que a final de cuentas, es el más verdadero. En ese concierto polifónico de psicologías de personajes que presenta Fonseca el impacto en el lector es constante, la catarsis o purificación lectora puede ocurrir a partir del conocimiento de la mente de algún personaje, e incluso, la lectura puede despertar rasgos diversos de neurosis en el propio crítico literario, en un evidente acto de apropiación.

## **II.2. La psicopatología de la pareja contemporánea**

El concepto de Amor se desarrolla desde las más antiguas nociones mitológicas de la especie humana. Es conocido el mito platónico de la ancestral división de un ser andrógino primigenio, el cual tiene como objetivo de la existencia el reencontrarse con su mitad perdida, para completarse en un solo ser.

Todas las culturas antiguas contemplaron el concepto de Amor como una de las potencias definidoras del devenir humano. Pero es hasta los estudios de Freud que los conceptos de amor y sexualidad comienzan a explicarse de una manera diferente. El psicoanálisis propone que “[...] la sexualidad es el origen de los afectos psíquicos más sutiles como el amor, la ternura y la simpatía”.<sup>4</sup>

Recordemos que la principal vertiente del psicoanálisis propuesto por Freud se sustentaba en la idea de poner de relieve la idea del inconsciente, es decir las ideas, pensamientos y sentimientos de los cuales normalmente no tenemos conciencia. Asimismo, el comportamiento humano se determina por los diversos instintos que motivan nuestra supervivencia, el hambre, la sed y, esencialmente, el instinto sexual. Freud definía instinto

---

<sup>4</sup> Joseph Rattner, *Psicología y psicopatología de la pareja*, Siglo XXI, 2001, p. 6.

sexual no sólo como sexualidad erótica sino también como cualquier tipo de placer, factor decisivo en el desarrollo de la personalidad.

La nueva teoría sexual de Freud sostenía el *Principio del placer*, que consiste en que cada vez que surge un instinto, el llamado *id*, hay una necesidad por satisfacerlo. A la energía generada para satisfacer esos instintos le llamó *libido*. Parte de esa estructura psíquica era la aparición del *superego*, constituido por las normas que han sido internalizadas por el individuo y, finalmente, el yo ideal, que está formado por los anhelos que rigen lo que a uno le gustaría llegar a ser. Por otro lado, la teoría sexual psicoanalítica exponía que en la infancia el hombre recorre una serie de etapas, de experiencias sexuales, que conducen el perfil de la personalidad en la vida adulta. Los deseos, cumplidos o no, que se adquieren en los primeros años de vida dan como consecuencia las expresiones de personalidad de nuestra vida adulta. A partir de las experiencias de terapia, el psicoanálisis pretende develar lo que esconde el inconsciente, y de esta manera, señalar las causas y efectos del comportamiento.

El estudio sistematizado de la sexualidad desde Freud, Jung, Adler y muchos otros, permite, ya con más estructura, a finales de la década de los cincuenta, una aproximación más real a esta condición humana. El hecho de entender ahora la sexualidad, no sólo como un proceso de reproducción o perpetuación de la especie, sino también como una relación que involucra cogniciones, sentimientos, emociones y comportamientos de los individuos, en donde varones y mujeres desarrollan fuerzas orgánicas, psíquicas y socioculturales, hace que la relación de pareja sea considerada como condicionadora de la vida en muchos aspectos. “La profundización en los estudios de la personalidad durante más de 50 años sistematizaron las diversas reacciones y actitudes que muestran las personas como individuos, como pareja o como parte de una sociedad”.<sup>5</sup>

En las décadas más recientes, el psicoanálisis se enfoca también al estudio de las relaciones de pareja. La pareja humana ahora es susceptible de ser revisada como una unidad que experimenta actitudes similares a las de un individuo. El psicoanálisis ha descubierto que la pareja también exhibe una personalidad y que está propensa a ser tan dinámica como lo es una mente individual.

---

<sup>5</sup> Giuseppe Amara, *El psicoanálisis*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999, p. 27.



Al acercarse el psicoanálisis a un estudio sobre la pareja surgen esquemas y términos que muestran algunas situaciones tales como la relación de sujeto-objeto de amor, la idealización de la pareja, las funciones psíquicas de la pareja y concepto esencial para este trabajo: la *patología de la pareja*.

Tomando en cuenta que el presente estudio se basa principalmente en esta idea, conviene hacer las siguientes observaciones. Primero, es muy arriesgado definir cuál es la normalidad o la patología de una pareja. Existen numerosos factores físicos, socioculturales, afectivos, pedagógicos, etcétera, que determinan el proceder de dos individuos que se involucran mutuamente en la sexualidad o en el amor. En una pareja, la división entre lo que es normal o patológico es incierta y fluctuante. Como dice Freud, si cada uno de nosotros trae una carga traumática desde nuestra infancia, es evidente que en algún momento de la expresión de nuestras pasiones amorosas estas cargas procuren expresarse. Jean Lemaire define en su obra *La pareja humana*: “Lo patológico [en una pareja es] mantener una negación prolongada de la realidad para tratar de desconocer la pulsión de la muerte en sus dos aspectos, destructor de sí y destructor del otro”.<sup>6</sup>

Es decir, tal como si fuera un solo individuo, la patología en una pareja es la reiteración constante de una actitud al no reconocer algún trauma o disfunción enmascarado en el inconsciente.

### **II.3. La violencia en la pareja humana**

Por otro lado, cuando el sujeto evita la realidad e idealiza demasiado al objeto de su amor, cuando la imagen del objeto es una visión narcisista y por ende protectora de uno mismo, cuando se absorbe o se devora al otro, hablamos de manifestaciones del amor, y no necesariamente de una relación que pueda llamarse patológica.

La vida en pareja crea condiciones psicológicas distintas a las del sujeto individual. Una pareja tiene su propia neurosis creada, sencillamente, por la unión con otra persona. Esto nos permite comprender el contraste entre el comportamiento de un sujeto dentro o fuera de la pareja. Dice Lemaire: “[...] esas personas consideradas ‘equilibradas’,

---

<sup>6</sup> Jean G. Lemaire, *La pareja humana: su vida, su muerte, su estructura*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 318. (Biblioteca de Psicología, Psiquiatría y Psicoanálisis)

ponderadas, flexibles y comprensivas en su vida socioprofesional, pero que son tiranos familiares en su vida doméstica; o a veces a la inversa: criminales y torturadores que expresan tan peligrosamente su perversidad y sus pulsiones destructivas en la vida social, pero que se muestran tiernos, pacientes y fieles en su vida amorosa o familiar”.<sup>7</sup>

Las parejas en Fonseca permiten una introspección en los personajes “tipos” del autor: En sus cuentos es frecuente encontrar parejas que viven relaciones que van de lo amoroso a lo patológico. Sabemos que el autor repite cierto patrón en sus personajes protagonistas: detectives cínicos, violentos e incorruptibles (sus maltrechos héroes); los escritores o reporteros ciudadanos, (sospechosamente la voz del propio Fonseca, ya que, incluso en algunas de sus narraciones teoriza sobre diversos temas, como la teoría literaria o el psicoanálisis), y los protagonistas de mundos marginados, provenientes de una clase social proletaria, desheredados, sobrevivientes y actores de la violencia en la lucha de clases. Cada uno de ellos lleva a su pareja a situaciones extraordinarias, inmersas en la violencia cotidiana, que prueban la resistencia del vínculo amoroso. Parejas que para mantener la relación tienden complicados y violentos lazos afectivos con el otro, con el fin de sobrellevar la propia soledad, tal y como señala Giuseppe Amara: “Bajo la apariencia de la intensa atracción y el interés por el otro, del amor o aun de la pasión sexual, los amantes, por encima de todo anhelan ser aceptados, reconocidos, estimados y hasta admirados. Algunas personas están dispuestas a cualquier cosa con tal de que la otra sea subyugada por su poder: incluso pueden recurrir al extremo del sadismo o la violencia mortal. Una relación sentimental, por más amorosa que parezca, en verdad suele ser lo que podría denominarse contienda de poderes personales”.<sup>8</sup>

El modelo de pareja en Fonseca se sostiene en tres temas claves: la soledad individual, la velocidad o instantaneidad de la relación y la confusión o movimiento de roles de la sociedad actual. Estos tres aspectos complican la idea de una relación de “pareja tradicional”, dando como consecuencia una profunda desolación del hombre y de la mujer. Una tristeza constante que surge en cada miembro de la pareja al no saber cómo reaccionar ante la presencia del otro y que, violentamente, procura regresar a la seguridad del propio individuo. “El malestar contemporáneo no sólo es resultado del conflicto con la cultura —

---

<sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> Giuseppe Amara, *La violencia*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998, p. 255. (Cómo acercarse a...)

según pensaba Freud—, pues surge en y por sí mismo. Un malestar por sentirse insuficiente que se torna omnipresente, por individualizarse el yo como centro de todos los centros”. Los personajes de Fonseca lastiman a la pareja por el intenso temor a perder lo poco que han encontrado en su soledad. La agresión a la pareja es constante, en forma de indiferencia y escasa visión a futuro. Es una aversión inventada y necesaria para no quedar completamente desprotegido no sólo ante la sociedad o el otro, sino ante el yo que lastima la conciencia. “El odio a sí mismo tiende a volcarse hacia el otro. El hipersensible ante la crítica y el rechazo, que se odia mortalmente por no ser capaz de provocar desdén o lo que es peor, indiferencia, ataca de súbito y hasta asesina por su terror de suicidarse...”<sup>9</sup>

El autor muestra una patología de la pareja moderna, una enfermedad de dos personas solitarias que deciden juntar su soledad, intentando alcanzar un amor “para siempre” que dura poco tiempo, y que mientras sobrevive es fuente de constante y dolorosa violencia.

#### **I.4. Los conceptos principales**

Ya que este trabajo pretende hacer una revisión de los cuentos de Fonseca desde un punto de vista psicoanalítico es conveniente retomar algunas nociones básicas que maneja esta ciencia. Las diversas corrientes del psicoanálisis han creado un extenso vocabulario para definir las reacciones de la mente y de la personalidad, por lo que es preciso establecer un código general para la mejor comprensión de este análisis. Kenneth Burke afirma que: “La terminología freudiana es un diccionario, un léxico para delimitar un campo sumamente complejo y, hasta hoy, en gran parte impreciso. Y no se puede refutar un diccionario. La única respuesta útil a un diccionario es otro diccionario”.<sup>10</sup>

Manejaremos algunos conceptos que nos permitan comprender a los personajes de Fonseca. Hemos tomado la información de la Organización Mundial de la Salud, en *Trastornos Mentales y del Comportamiento. Descripciones clínicas y pautas para el*

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>10</sup> Kenneth Burke, en Ruitenbeek, *op. cit.*, p. 189.

*diagnóstico*, Madrid, Mediator, 1992 , además del *Diccionario de términos psicológicos fundamentales*, Barcelona, Paidós, 1997.

Psicopatología: *Estudio de las enfermedades mentales*. Cabe señalar que Rubem Fonseca solamente marca los síntomas, es decir, sus personajes no son enfermos declarados, sencillamente manifiestan agresión, soledad, destrucción, sobreprotección, lucha de poder etc. Todos los seres humanos tenemos rasgos neuróticos, esquizoides, histéricos. Las parejas de Fonseca rebasan nuestra noción tradicional al presentar complejas relaciones entre hombres, mujeres, niños, ancianos e incluso, animales que tienden extraños, pero verosímiles vínculos entre ellos.

Pulsión de muerte: *Energía o sensación de un final, de un cambio o de un inicio. Sensación de que eso va a suceder*. Los cuentos de Fonseca se distinguen precisamente por esta sensación. Parecen siempre el final de una historia. El autor nos narra sobre parejas que “presienten” su fin y que hacen esfuerzos desesperados por mantenerse juntos, aunque cada personaje sepa que ya son parte del desamor. El propio lector, después de varios cuentos, sólo pretende encontrar la clave para conocer las variadas formas del desamor.

Neurosis: *Temor, miedo surgido de la nada. Ansiedad cuando no hay situación que la justifique*. La pareja es fuerte hasta que los personajes se dan cuenta de que no poseen nada más que el “otro” para tener identidad. Si el otro se va, aparece la absoluta soledad. Si todavía no se va, el temor provoca que lo agrede. A falta de un vínculo sano (o adecuado) el último eslabón es la violencia.

Parafilia: *Son las acciones fuera del amor, fuera de los cánones de la sociedad, la cultura, el establishment*. Los personajes de Fonseca provocan y conmocionan nuestro tradicional modelo social. Son personajes que se desean, erotizan y se violentan sin sentir amor necesariamente. El “deber ser” pasa siempre a un segundo plano en estos cuentos. Se narra lo que es verosímil que se piense y que se haga, aunque no nos agrade.

Erotismo: *La expresión de nuestra respuesta corporal con sensualidad al Otro.* Fonseca recupera en sus personajes de pareja la capacidad de expresar sensualmente el amor. Es erótica la relación entre un hombre maduro y una niña, entre dos mujeres, entre un hombre y su gata, entre una niña y un objeto religioso. La seducción, la inocencia e incluso, la visión escatológica son eróticas.

Relación sujeto-objeto de amor: *Es una relación recíproca en la cual el amante es activo y el amado es pasivo. Freud lo complementa con la sexualidad.* La obra de Fonseca es un catálogo de relaciones en donde los sujetos “inventan” el amor. Del ideal, del amor a primera vista, de la violencia surgen interesantes vínculos hacia el objeto de amor. En sus cuentos, Fonseca nos sorprende cuando se descubre que el sujeto activo en realidad gira alrededor del personaje objeto de amor.

Complejo: *Es la inseguridad exacerbada, que imposibilita al individuo de hacerse responsable de sus propios actos por lo que se deposita en otros esa responsabilidad.* Varios personajes de Fonseca pierden la máscara social en diversas situaciones. Entonces aparece la personalidad más íntima y vulnerable. Poderosos aristócratas, duros policías, mujeres imponentes y solemnes escritores se derrumban en situaciones y crisis inesperadas. Por su absoluta inseguridad, el ámbito natural de la crisis es la compleja relación de pareja.

Disfunción: *Lo que está fuera del contexto aceptable de dar una respuesta sexual adecuada, “normal” o sana.* En los años cincuenta la Organización Mundial de la Salud promovió el cambio del término “perversión” por el de disfunción. La necesidad de este apunte era evidente: las relaciones humanas se han vuelto tan complicadas que las parejas fuera del modelo tradicional (como las homosexuales), tienen ahora un mayor margen de maniobra. Antes se suponía que la homosexualidad era una perversión ya que en este juicio interviene la moral, la religión, la cultura, la sociedad. Fonseca tiene numerosas parejas disfuncionales. Sin embargo, Fonseca nos sorprende al provocar, con ese tipo de parejas, a los lectores.

Obscenidad: *Todo lo que agrede referente al sexo*. Para muchos lectores, el manejo de la pareja en Fonseca es absolutamente agresivo. A un lector moralmente conservador lo agrede en su idea de familia, en su creencia religiosa, en su vida personal de pareja. También arremete contra el lector académico por su prosaísmo, en un intento por devolverle una lectura más práctica y divertida sobre las pasiones.

### III. ANÁLISIS DE LOS CUENTOS

#### III. 1. El origen de la pareja en los cuentos de Fonseca

Las razones para formar pareja en el mundo contemporáneo son diversas. Se busca una pareja como complemento de uno mismo para llevar a cabo un proyecto común de vida; buscamos pareja para protegernos de la violenta soledad; buscamos pareja para adquirir poder individual o social, y, a veces, de manera contradictoria, buscamos pareja para destruir al objeto amado. En este sentido debemos señalar que los objetos de amor elegidos por los protagonistas de los cuentos de Fonseca se salen de lo normal. Este escritor desarrolla personajes que crean relaciones destructivas con patrones psicológicos muy similares. Por ejemplo, no es “normal” la historia de una niña seducida por un escritor maduro, tal como ocurre en “Pierrot en la caverna”; tampoco lo es la relación erótica de un hombre con su mascota, como en “Betsy”; otro ejemplo sería la excitación sexual de un recién casado a partir del impacto visual de las heces fecales de la amada, en el cuento “Viaje de bodas”. Sin embargo, después de una breve reflexión nos percatamos de que todos tenemos, en mayor o menor grado, esos rasgos patológicos. La diferencia con las parejas comunes o funcionales es que esos personajes llevan las situaciones comunes de la pareja contemporánea hasta sus últimas consecuencias. Consecuencias que nos sorprenden y llegan a agobiarnos por su crudeza y el reconocimiento de nosotros mismos en ellas. Consecuencias, que llevan, como en el cuento “Ciudad de Dios,” del libro *Historias de amor*, a los extremos de la violencia y la agresión.

Si reducimos los tipos de parejas a dos grandes grupos, entendemos que hay parejas que construyen su relación en armonía (desde la libertad, el amor propio, la independencia) y parejas que destruyen (vulnerables, dependientes, agresivas). La escritura de Fonseca hace consciente este último tipo de relación. Parejas que no nos gusta ser y ver. El autor hace una selección de personajes y situaciones desde la experiencia humana que todos vivimos. Y esto puede llegar a ser agresivo, como en el cuento “Pierrot en la caverna”, en donde el lector sabe que el cuento es violento pero de todas maneras cae y gusta de caer en

el juego del narrador. Dentro de esta cruda visión de la patología de pareja, lo que salva a los personajes es algo que nos muestra cierta esperanza: las parejas de Fonseca son grandes buscadores de amor, pero no saben, igual que los lectores, cómo encontrarlo. Cada uno de ellos busca amar y ser amado de manera diferente a la de los demás y aunque el futuro de esas parejas sea muy precario, Fonseca deja finales abiertos que el lector complementa con un resabio de esperanza, basado en el amor.

Como mencionamos, en una primera lectura de los cuentos de Rubem Fonseca nos encontramos con parejas que crean vínculos amorosos fuera de lo común. Aparentemente Fonseca nos presenta parejas que viven historias extraordinarias por sus situaciones de dramatismo e individuos peculiares, pero en realidad todo se sustenta en los rasgos patológicos de los personajes que sorprenden por sus reacciones, que van de lo obsceno a lo abominable, con tal frecuencia e intensidad, que llevaría a pensar que hasta el mismo autor tiene ciertos perfiles patológicos. Sin embargo, esto es una aseveración superficial. Las parejas de los cuentos de Fonseca son como cualquier pareja que vemos en el departamento de junto de nuestro mismo barrio urbano. Fonseca no es un escritor patológico, es, simplemente, un gran observador de patologías. La diferencia es que su perspectiva verosímil se establece a partir de las diversas estructuras y manifestaciones patológicas de la mente. Desde esta lectura, nos recreamos como parejas un poco disfuncionales, neuróticas, parafilias, paidófilas. En cada pareja las manifestaciones se resuelven en constantes enfrentamientos de seducción y poder, que vuelven a los individuos de cada pareja seres vulnerables y “lastimados”. Como todos podemos llegar a esos límites de agresión, las parejas en Fonseca se forman con nuestros *Mr. Hyde* que reprimimos y que el autor obliga a mostrarse. Evidentemente, la exhibición de esta personalidad nos molesta y revuelve nuestros cánones de lo que debe ser la realización ideal de la pareja. Y cuando los deseos frustrados de esas parejas llevan a conductas agresivas y violentas, aparece un doble acercamiento: por un lado, repudiamos a esos personajes obscenos y agresivos; por otro lado reconocemos a esos personajes en nosotros mismos y nos fascinamos en su violencia. Por eso, concluyo que las parejas en este autor se forman con personajes como somos todos, individuos que tras la máscara social, esconden la violenta y obscena patología del hombre moderno.



Uno de los libros de cuentos más representativos de los diversos tipos de pareja es *Historias de amor*, en donde es muy evidente la peculiar perspectiva del concepto de pareja que tiene el autor brasileño. Es un libro de parejas reales, posibles, verosímiles, que muestran su vulnerabilidad al mostrar “lo que no se ve” o lo que no nos gusta ver. Hombres eróticamente vinculados con su mascota, personajes que recobran su potencia sexual después de ver las heces fecales de su amada esposa, niños asesinados por el dolor de los celos. De primera lectura (y es intencional), es obsceno y agresivo. Porque Fonseca involucra al lector y lo provoca con esas situaciones violentas, intentando “engancharlo” como individuo o como pareja, al pintar las parejas que forman la sociedad actual. Hombres y mujeres que depositan, con violencia, la carga de su soledad en la figura del otro. El deseo y la posesión de la pareja que permiten no el ideal romántico de la plenitud y realización humana, y sí la sobrevivencia en un mundo hostil y nihilista. El profundo malestar por querer ser “alguien” provoca una febril ansia por no quedarse solo. En esa búsqueda, los personajes de Fonseca se resuelven mostrando las entrañas morales y físicas de ellos mismos y de su pareja, no importando la clase social ni el poder económico. Todos viven la terrible angustia por no separarse del otro, y así se tienden lazos, agresivos y hasta criminales, estableciendo una terrible lucha de poder entre ambos sexos. “Te amo, pero te mato si me dejas solo”, dirían los personajes de estos cuentos.

### **III.2. Las parejas patológicas**

Como hemos explicado, los personajes de las parejas en la obra de Rubem Fonseca crean historias de amor destructivas o enfermizas. Las situaciones de crisis que viven son llevadas hasta los límites más intensos de las pasiones humanas y para el lector rayan en lo obsceno. Una de las causas de estas situaciones límite es que las parejas se forman a partir de antecedentes personales enfermizos que buscan desarrollar o sustituir sus necesidades de amor, de compañía, sexuales, etc., como aparecen en historias como “Betsy” (*Historias de amor*), en donde, con la franca intención de mover una moral tradicional, la relación que se desarrolla puede parecer no sólo “distinta”, sino hasta zoofílica.

Betsy, la pareja del protagonista, está agonizando. Después de una larga vida y una severa enfermedad, la compañera se recuesta en la cama junto a él y sólo se levanta para tomar agua. El momento es muy íntimo y doloroso, porque la muerte va llegando poco a

poco, a la vista, a la piel, a las ancas y a la vida que se le va en nueve suspiros (dato que puede sugerir la naturaleza felina de Betsy). Finalmente deja de respirar y no hay más remedio que poner el cadáver fuera de la casa. Una caja de cartón sirve. El protagonista se seca los ojos. No le gusta que lo vean llorar ahora que Betsy está muerta y él la lleva rumbo a la puerta. Betsy fue la mejor compañera del protagonista. Para sorpresa del lector, el “objeto del amor” es una gata que agoniza y muere. El hombre es un profundo solitario que queda sin su “objeto” de deseo después de 18 años de relación.

La casa, el hogar que se formó, de hecho, entre ambos seres, es absolutamente real. “La casa nunca había estado tan vacía y triste”, describe el narrador. Esto es porque el objeto de amor, y la propia relación de pareja han muerto. El hombre llora la pérdida y se enjuga los ojos para que los demás no lo vean así, desfallecido sólo por ver morir un animal, una mascota, sin saber que en realidad ha sido la pareja de su vida. Esta relación nos recuerda aquella que desarrollan en la novela *El extranjero*, de Camus, el viejo Salamano, y su inseparable “carroña”, el perro.

En “Betsy”, el objeto del amor, la mascota, se presenta como una imagen femenina para sugerirse, aunque de una extraña manera, como una pareja “normal”. El protagonista (el sujeto de amor) es quien transfiere y adjudica a ese ser un enorme potencial amoroso y de pareja. Por eso, la partida de ese objeto amoroso implica la incertidumbre de un futuro incierto. Queda así, desamparado, un hombre solo, sombrío, en constante búsqueda por llenar su evidente soledad. El personaje es igual a cualquier ser humano, que en su búsqueda por no estar solo, “otorga” el valor de pareja a su objeto de deseo, y al perder éste, se esfuma también el sentido de su vida. “La noche entera el hombre pasó despierto al lado de Betsy, acariciándola suavemente, en silencio, sin saber qué decir. Ellos habían vivido juntos dieciocho años”.<sup>1</sup>

Cabe notar que la descripción de la muerte es tan precisa que adquiere matices naturalistas, a partir de una notable observación de la agonía de Betsy. Asimismo, el narrador, graduando la información al lector crea una ambigüedad en torno a la naturaleza de la agonizante que hace suponer que Betsy es una mujer cuando en realidad es una gata.

Otro cuento sumamente interesante, en donde la búsqueda de pareja se vuelve patológica es “Viaje de bodas”, también incluido en *Historias de amor*. El cuento presenta

---

<sup>1</sup> Rubem Fonseca, *Histórias de amor*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 10. La traducción es mía.

a dos personajes, Mauricio y Adriana, que forman, ante la sociedad y ante ellos mismos, la pareja perfecta. Los novios son jóvenes, inteligentes, ricos y se aman. Ante los demás brillan sin mancha de corrupción alguna, aunque Mauricio haya llevado una vida disipada en donde ha conocido todo tipo de mujeres, sobre todo aquellas que no necesitan nada para irse a la cama. Por el contrario, Adriana es absolutamente inmaculada física y moralmente.

El conflicto aparece cuando los recién casados no pueden tener una relación sexual normal porque Mauricio ve en ella una figura tan perfecta que al hacerle el amor la corrompería. En la luna de miel, alejados de su hogar, se empiezan a descubrir uno al otro, al grado de que su naciente intimidad los lleva del ideal amoroso a una inexplicable insatisfacción sexual que trae como consecuencia preocupación, tristeza y una posible ruptura. Él no puede excitarse ante la mujer que ama ya que ésta lo inhibe y le provoca una situación de impotencia. Ella se resigna y parece esperar la separación. Este conflicto se resuelve accidentalmente cuando el esposo, quien “jamás mencionaba asuntos ligados a la eliminación de residuos orgánicos”,<sup>2</sup> observa las heces fecales que su linda y perfecta esposa acaba de dejar en el retrete. En ese momento él la devuelve al tosco mundo real, la releva de su papel de diosa sobre un pedestal idealizado y se provoca en el joven marido un cambio radical, que conlleva al necesario deseo sexual.

En este caso fue necesaria la ruptura de la idealización. La decepción que provocó en el sujeto de amor la visión de los obscenos residuos orgánicos llevó a los amantes a un despertar del reconocimiento de la autonomía de cada uno de los integrantes de la pareja. El temor de Mauricio por ser superado sexualmente por su joven esposa desaparece al derrumbarse el ideal de mujer creado en su mente, representado en Adriana. Jean Lemaire explica las consecuencias de esta caída del ideal amoroso en la pareja: “El despertar de la ambivalencia con respecto al Objeto puede ser difícil de soportar, porque supone que el Sujeto reconoce en sí mismo una cierta forma de agresividad, una cierta capacidad de odio con respecto a este Objeto de amor dotado de múltiples aspectos que habían sido idealizados”.<sup>3</sup> Paradójicamente, el rechazo de Mauricio a las heces de Adriana le devuelven su agresividad, y por ende, su potencia sexual.

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>3</sup> Jean Lemaire, *La pareja humana: su vida, su muerte, su estructura*. México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p.195. (Biblioteca de Psicología, Psiquiatría y Psicoanálisis)

Según el psicoanálisis, los seres humanos tenemos fobias que nos limitan y que en ocasiones, se resuelven casualmente, permitiéndonos llevar una relación de pareja estable, como en la historia anterior.

Tomemos otro cuento en donde la pareja se establece de una forma muy extraña, pero completamente verosímil. Nos referimos al cuento "Pierrot de la caverna", del libro titulado *El cobrador*. En este caso la relación de pareja surge del enamoramiento del protagonista-escritor y una vecina de doce años de edad llamada Sofia. Considero que esta relación paidófila es absolutamente erótica, amorosa y, por lo tanto, válida. Aunque en primera instancia la relación entre un hombre maduro y una niña se considere obscena, el amor que aparece, en las circunstancias de la historia, es honesto y natural.

Sin embargo, es claro que el protagonista tiene una incapacidad para establecer relaciones de pareja con mujeres de su edad ya que está absolutamente decepcionado de ellas. Él mismo reconoce que su pasión por la joven está fuera de lugar, ante esto, busca en la prensa continuas referencias de encuentros eróticos entre adultos y mujeres muy jóvenes intentando justificar esa inclinación personal.

Para crear un contraste, Fonseca agrega dos personajes femeninos adultos: una, la amante en turno del protagonista, frívola e inconstante, quien es desplazada por la niña, y también la madre de Sofia, que se vincula sexualmente con el protagonista. Lo extraño es que estas dos relaciones, censurables por su deslealtad y desamor, pueden parecer, para los parámetros de la sociedad, como las apropiadas o válidas, siendo en realidad más honesta y pura la pareja formada de la niña con el escritor. "Regina y Eunice me odiaban, yo estaba preparado para Sofia, esperándola, sabía que iba a venir, como uno sabe cuándo va a salir el sol, momentos antes del comienzo de la claridad".<sup>4</sup> "Pierrot de la caverna" es un cuento que revela varias situaciones patológicas. Primero, el protagonista, amante de la niña, es una persona en crisis ya que no logra ubicar su situación personal ni definir su rol de pareja. Decepcionado de las mujeres "adultas" idealiza la figura de Sofia, la cual representa una extraordinaria candidez que alcanza el erotismo. Esta ingenuidad adolescente lo perturba y seduce, a tal grado que olvida los parámetros sociales y se aferra a ella como tabla de salvación, como recurso y esperanza final. Este es un amor patológico ya que surge de la

---

<sup>4</sup> R. Fonseca, *El cobrador*. Barcelona, Bruguera, 1980, p. 24. (Narradores de hoy)

desesperanza y la soledad, además de que conduce al fracaso como pareja debido a la presión social.

Es interesante que el final del cuento queda abierto, ya que ni el mismo protagonista, quien relata esta historia a una grabadora, sabe qué va a suceder. Cada quien da un final distinto según los rasgos patológicos individuales. ¿Cuáles son las tendencias del lector? Aquellas con las que cada uno resuelva sus propios conflictos.

### III. 3. Los tipos de pareja

Como ya mencioné, Rubem Fonseca no es un inventor de situaciones de pareja, es, sencillamente, un gran observador. Sus parejas son extraídas de la experiencia humana, son tomadas de la realidad más cotidiana y exhibidas desde un punto de vista que, por su cercanía y crudeza, nos sorprende.

Los personajes en pareja coinciden en algunos aspectos: primeramente, son personajes solitarios, hombres y mujeres que pretenden llenar su soledad inventando un amor que resultará efímero. “Mis únicos contactos personales frecuentes son con las mujeres con quien mantengo relaciones amorosas”.<sup>5</sup> Segundo, personajes que crean vínculos sumamente complejos con sus parejas, ya que se mantienen unidos por la agresión, por la necesidad de poder, por el deseo compulsivo de ser parte de algo o de alguien.

Como ejemplo, el cuento “Familia”, del libro *Historias de amor*, desarrolla el nacimiento de una pareja y de una familia a partir de circunstancias difíciles y, aparentemente, fuera de lo común. Dora, la protagonista, pierde a su madre el día de su nacimiento y queda al resguardo de su padre. A una corta edad es internada y el sufrimiento que muestra es intenso y constante. Tanto que quizá se acostumbra a ese dolor. Pasan los años y conoce en la escuela a Eunice, una compañera huérfana del colegio. Se hacen íntimas amigas. El padre, ya viejo y enfermo, es cuidado por las jóvenes mujeres, su hija y la amiga, hasta que, en algún momento que ellas mismas preparan, él muere. Después de un periodo de catarsis de culpa de Dora, en el cual se elabora el duelo, se fortalece la situación franca de su relación homosexual además de su perdón por no haber cumplido las expectativas de su padre. La pareja de mujeres ya “se da permiso” para asumirse ante los

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 23.

demás, incluso llegando a adoptar a un niño, a quien bautizan como Ernestino, el nombre del padre muerto. Aunque al final, el enojo hacia la figura paterna es contundente: “El niño creció y la gente, los nuevos amigos que ellas hicieron, decían que el niño tenía la cara de la mamá”.<sup>6</sup> Tan enojada llegó a estar con la figura masculina que en su frustración optó por una relación lésbica.

Aquí, como en otros cuentos del autor brasileño, se plantea la imposibilidad de planear la vida a largo plazo. La familia cotidiana, la que vive la realidad está hecha de parejas que surgen de los imprevistos de la vida, algunos trágicos y accidentales.

Se sugiere en la historia que Dora y Eunice provocan la muerte del padre, que es parte de una época en donde la figura varonil es sinónimo de decepción o traición por su constante ausencia. La obsesión de las jóvenes por formar una pareja y posteriormente una familia exige la supresión del padre, y la imagen paterna va a ser asumida por las dos mujeres.

En los cuentos “Paseo nocturno” I y II, del libro *Feliz Año Nuevo*, se presenta un tipo de pareja que dentro de su aparente normalidad, muestran un alto grado de agresión, surgida de una absoluta soledad.

En ambos relatos el personaje padre de familia se muestra con una doble personalidad. Por un lado es el padre que asiste y provee a su familia desde la subsistencia básica hasta los más absurdos caprichos consumistas de una familia de clase alta. Por otro lado es un frío asesino de mujeres en la calle, a las cuales va eliminando, atropellándolas durante sus “relajantes” paseos en la noche. En la mente del padre de familia está el objetivo principal: escapar de la rutina avasalladora, de la terrible soledad familiar, del violento desamor con su pareja. Esto lo intenta asesinando a cualquier mujer que aparezca por la calle, con una conducta que por reflexiva, resulta escalofriante: “Todavía se alcanzó a ver que el cuerpo descoyuntado de la mujer había ido a parar, manchado de sangre, encima de un muro, de esos bajitos de las casas de barrio [...] Examiné el coche en el garage. Pasé suavemente la mano, con orgullo, por la salpicadera y la impecable defensa. Pocas personas en el mundo entero igualaban mi habilidad en el uso de esas máquinas”.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> R. Fonseca, *Historias...*, *Op. cit.*, p. 21.

<sup>7</sup> R. Fonseca, *Feliz Año Novo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991, pp. 62, 63.

El rencor de este personaje hacia las mujeres le permite eliminarlas como obstáculos que minimizaron su virilidad, ya que sólo es considerado un buen proveedor familiar. Su vida sexual y de pareja está anulada o devaluada, por lo que el deseo sexual u objeto de amor es trasladado al poder de decisión de quién vive o quién muere. Las figuras femeninas son aniquiladas, violadas, a excepción de la esposa que juega el papel de madre, y la vuelve intocable. El automóvil, la “máquina”, simboliza su falo al que puede acariciar y del cual se siente orgulloso ya que es el instrumento de poder ante la mujer. En la obra *Tótem y Tabú*, Freud argumenta que el género masculino deposita en el falo un gran reconocimiento de sí mismos, el cual es sustituido por coches, espadas, pistolas, que representen un instrumento de poder y sensualidad.<sup>8</sup>

Hemos escogido un cuarto cuento, “El ángel de la guarda”, de *Historias de amor*, en el cual aparece un tipo de pareja surgido en condiciones también extrañas, pero muy posibles. Un hombre es contratado para proteger a una mujer que fue amenazada de muerte. Están en una casa con varias habitaciones vacías, con el bosque alrededor. La amiga de la mujer que debe ser asesinada está de acuerdo con el hombre encargado de matar a su protegida. En un momento cualquiera se crea un vínculo entre el guardaespaldas y la mujer, lo que lleva al vigilante a traicionar a sus contratantes. El “ángel de la guarda” los mata y los entierra en el hoyo que estaba destinado a la solitaria mujer. Esta mujer queda viva y adquiere una poderosa fe en que alguien la protege y la va a cuidar. El guardia y la mujer crean nexos que determinan el final del cuento. Aquí es interesante el proceso de cómo se establece la relación de pareja, ya que ella juega un papel pasivo y satisface la necesidad de compañía de su “ángel”, haciéndolo sentir importante. Lo básico es que él se vuelve confiable para ella, adquiere por lo tanto un nuevo rol de “enamorado” realmente sincero, que lleva al protagonista a asumir el papel de “protector”. Si recordamos que las parejas se establecen a partir de la satisfacción de necesidades mutuas, en este cuento la víctima satisface la necesidad de poder del victimario y éste constata las diferencias y las ganancias que ella y sus cómplices le ofrecen, por lo que opta por eliminar a los otros; y a ella la abandona después de protegerla ya que no sabe establecer compromisos amorosos duraderos.

---

<sup>8</sup> Sigmund Freud, *Tótem y Tabú*. t. VIII, México, Iztaccihuatl, p. 108.

Finalmente, “La familia es una mierda”, del libro *Pequeñas criaturas*, es un relato en donde se presentan todos los miedos de un joven que no quiere presentar a su novia a su familia porque teme que les parezca demasiado fea. Está profundamente enamorado, pero no logra conciliar sus raíces con la decisión de hacer ahora su propia vida. Es un texto que marca la disyuntiva de un adolescente de romper el cordón familiar para tomar sus propias decisiones. Afortunadamente recibe la ayuda de su hermana quien, con su afecto, propicia que él se libere de sus fantasmas pues su actitud conciliadora es capaz de mostrarle que en su familia las actitudes buenas o amorosas reducen la carga negativa (críticas, prejuicios o hasta burlas). La muchacha es un sueño ideal, platónico, que al ser alcanzado se convierte en un problema para el adolescente, ya que no puede ubicarlo en su realidad como hijo de familia. Él decide, apoyado por la hermana, resolver su conflicto de pareja. De nueva cuenta, este personaje de Fonseca sufre por su inseguridad y por sus propios conflictos de adolescente. Dice Josef Rattner acerca de la sexualidad en el adolescente:

La pubertad, en el despertar del instinto sexual, impone nuevos traumas, que a menudo bloquean decisivamente el coraje de vivir y la facultad de amar: la falta de una ilustración objetiva sobre cuestiones sexuales es para la juventud verdaderamente catastrófica. A esta historia previa, infeliz y enturbiada por disimulos y temores, siguen por regla general las experiencias sexuales deprimentes, que el tímido valora en el sentido de la resignación y la tendencia a encapsularse. Según esto, la impotencia no es otra cosa que una falla en la educación, de la que participan la ignorancia psicológica de los educadores tanto como la represión sexual general de nuestra cultura, que, en virtud de una religiosidad ajena a la vida, considera “digna del hombre” la opresión del instinto sexual, su negación y su bloqueo mediante tabús.<sup>9</sup>

Fonseca crea situaciones de pareja con personajes variados, en su clase social, en su edad, en sus perspectivas de vida. Parejas extraídas de la realidad cotidiana que no vemos o no nos gusta ver, porque nos presenta como individuos contradictorios e incapaces de crear o de sentir vínculos amorosos.

---

<sup>9</sup> Josef Rattner, *Psicología y psicopatología de pareja*. México, Siglo XXI, 2001, pp. 58, 59.



### III.4. Las perversiones

Como hemos señalado anteriormente, Fonseca observa las perversiones de las experiencias humanas y las presenta. Debemos aceptar que los personajes que recrea el autor revelan seres humanos con rasgos de conducta “no conveniente” que provocan una inquietud moral en el lector. Hombres y mujeres que conducen su visión patológica de la pareja hasta las últimas consecuencias, en donde el deseo o la fantasía sexual lleva a actuar en los linderos de la moral social, arriesgándose, incluso, a ser llamados “perversos sexuales”. Sin embargo, es muy complicado fijar esos límites, tal como explica Kurt Hass: “No es fácil definir la desviación caracteriológica sexual. Lo que en nuestros días y en nuestro país puede considerarse como perversión sexual, puede ser más o menos aceptado por algunas culturas o en circunstancias especiales”.<sup>10</sup>

Desde cierta perspectiva convencional, los personajes de Fonseca pueden ser llamados paidófilos, escatológicos, obscenos, perversos, zoofílicos, sádicos, ya que en varios de sus cuentos aparecen situaciones que, a primera vista, son absolutamente impúdicas. Pero en Fonseca es importante la segunda lectura, la que nos obliga a revisar cuáles fueron los recursos para enganchar al lector y provocarle un impacto en su moral y en su inconsciente.

Además de los cuentos señalados anteriormente, “Betsy” (la relación de pareja del protagonista y su mascota, en una imaginable relación zoofílica) y “Pierrot en la caverna” (donde el protagonista desarrolla su relación paidófila), podemos encontrar otros relatos en donde se mueven violentamente los parámetros de la moral tradicional.

Un cuento paródico lleva por título “El campeonato”, incluido en el volumen *Feliz Año Nuevo*. La historia narra cómo se organiza un campeonato de potencia sexual. El narrador es un experimentado árbitro que pone las reglas y condiciones del torneo en el que dos competidores tratan de alcanzar el mayor número de eyaculaciones. De primera lectura, pareciera la obra de un obsesivo sexual, o por lo menos de un imaginativo adolescente en plena pubertad. Sin embargo, es uno de los cuentos en donde Fonseca le otorga una absoluta seriedad a las diversas situaciones que se narran. Sobre todo la idea del amor:

---

<sup>10</sup> Kurt Hass, *Psicología de la vida humana*, México, Pax México, p. 531.

El amor se está acabando, porque el amor sólo existe porque somos animales de sangre caliente. Y hoy estamos finalmente representando el último poético circo de la alegría de coger, que intenta oponer las vibraciones del cuerpo al orden y al progreso, a los coadyuvantes psicoquímicos y a los electrodomésticos.<sup>11</sup>

La posible obscenidad desaparece cuando el narrador presenta un contexto tal en el cual la formalidad de los participantes, las normas de la competencia, el rigor casi científico de las mediciones y la fría decisión del árbitro involucran al lector como un observador de un evento absolutamente normal y verosímil. A esto se agrega una clara intención irónica en donde el sentido del humor otorga un valor más al relato.

Depende del lector el enfoque de la actividad que se escribe. Fonseca invita al lector a que conozca una perspectiva diferente y desacralice una situación sexual que puede ser real y entrar en los límites de lo cotidiano. En este cuento el objetivo es más la crítica social, la parodia, la ironía de nuestra realidad actual, que la competencia sexual misma. Todo es objeto de consumo y publicidad. Fonseca expone que hay una sociedad, que en su tedio cotidiano, se inventa una y otra vez fantasías que se compran y se venden, efímeras y desoladoras, paliativos o distractores de la soledad humana, e incluso, de la reconfirmación sexual.

El triunfador de la competencia es el personaje aparentemente débil, aquel que no cumple con el perfil del hombre poderoso sexualmente. El relato sugiere que la capacidad sexual no radica en los genitales sino en el cerebro.

En el mismo tenor paródico está el cuento “El bordado”, contenido en el reciente libro *Pequeñas criaturas*. Aquí el protagonista está en una difícil disyuntiva: Si quiere conservar a su pareja debe, como señal de amor, dejarse tatuar el pene con el nombre de su amada. Ella, llamada Mara, quiere poseerlo hasta ese extremo de dejar su firma en él. Es un relato que diluye la posible obscenidad a través de un fino humor. Por ejemplo, el nombre que debe ser grabado es el nombre de pila de la mujer: Mara se llama en realidad Maria Auxiliadora. “¿Temes que no haya espacio suficiente?”, pregunta ella. “Vas a tener espacio hasta para fecha y lugar de nacimiento. Conoces el equipo”, responde el protagonista.

---

<sup>11</sup> R. Fonseca, *Feliz...Op. cit.*, p. 123.

De nueva cuenta Fonseca crea una situación que asombra, no por una supuesta agresión a la moral, sino porque es original. No hay simbolismos o metáforas en el hecho de que la mujer desea que su nombre se grave en el pene de su pareja. No hay más explicaciones para ese acto de posesión, que no por extraño, deja de ser verosímil.

Hay un cuento en donde suponemos la intención de Fonseca de ubicar la verdadera obscenidad o perversión en la sociedad contemporánea. Nos referimos al cuento que se titula “El amor de Jesús en el corazón”, incluido en *Historias de amor*. Aquí, los inspectores Guedes y Leitão investigan la muerte de una alumna de un colegio de monjas en Tijuca. Precisan interrogar a varias personas de la comunidad para avanzar en sus pesquisas. Algunas contradicciones les hacen suponer que las niñas reciben la visita “perversa” de un guardabosques, el cual se convierte en el principal sospechoso. Antes de comprobar nada, el fanatismo, la intolerancia y la obsesión enferma de Leitão causan la muerte del guardabosques, dejando la historia en la incertidumbre de saber quién era verdaderamente el asesino. Esa es la pauta de Fonseca, lo importante no es el asesinato, es la investigación del mismo a cargo de dos hombres y el juicio del lector incluido. Uno de los inspectores, fanático recalcitrante, está convencido de que hay una relación sucia entre el guardabosques y las niñas del colegio. Este policía comprueba la idea freudiana de que cada uno se proyecta en los demás. El policía proyecta sus temores y prejuicios morales en una supuesta situación sexual adulto-niña, se asume como instrumento de justicia y se convierte en ángel exterminador. Y se consuela con Dios. Dios y la religión como mecanismo de defensa. Las creencias religiosas otorgan un perdón que liberan al policía asesino del sentido de culpa y de responsabilidad. Leitão es un mal policía, una prepotente figura de autoridad, que tiene una personalidad patológica, lo que es una contradicción social. Otra vez surge el tema de la paidofilia, ya que la relación de la niña con el guardabosque, con flores y medallitas, no es bien vista por la mente corrupta o fanática del policía y de la sociedad intolerante y con prejuicios. Fonseca describe una situación en donde la obscenidad no está en la sexualidad, y sí en la mentalidad del policía.

En otro cuento, “Intestino grueso”, en *Feliz Año Nuevo*, un escritor, la posible voz de Fonseca, defiende sus relatos explicando que un verdadero cuento obsceno es la tradicional historia de “Hansel y Gretel”, en la que cada uno de los personajes pierde las nociones fundamentales de los valores humanos:

[Hansel y Gretel]...es una historia indecente, deshonesto, vergonzosa, obscena, impúdica, sucia y sórdida. Y está impresa en todas o casi todas las principales lenguas del universo y tradicionalmente transmitida de padres a hijos como una historia edificante. Esos niños, ladrones, asesinos, con sus padres criminales, no debían entrar a ningún hogar, ni siquiera escondidos dentro de un libro. Esa es una verdadera historia de corrupción, en el significado popular de suciedad que tiene el término. Por eso es pornográfica.<sup>12</sup>

Rubem Fonseca es un escritor que reacciona contra la censura y la intolerancia. Es sabido que la intolerancia, en casi todas sus manifestaciones, se gesta en la ignorancia y en los prejuicios, por lo que es comprensible que una sociedad poco reflexiva se resista a observar una perspectiva diferente, que la muestra y la autocuestiona. Las clases sociales, las instituciones públicas, la familia, la pareja aparecen en Fonseca desde un punto de vista que disgusta porque muestra rasgos marginales, fuera de la ideología convencional. Recordemos que la literatura de Fonseca fue prohibida por “obscena” en la década de los setenta; algunos personajes del gobierno brasileño se asumieron como defensores de la moral y de las buenas costumbres y utilizaron el poder para evitar que los lectores se acercaran a la obra de este escritor. Comentaba el senador Dinarte Mariz en 1977, acerca del libro *Feliz Año Nuevo*: “Suspender *Feliz Ano Novo* foi pouco. Quem escreveu aquilo deveria estar em cadeia e quem lhe deu guarida também. Não consegui ler nem uma página. Bastaram meia dúzia de palavras. É uma coisa tão baixa que o público nem devia tomar conhecimento.”<sup>13</sup>

Después de un largo litigio Rubem Fonseca venció a la censura en los tribunales, sin embargo, su literatura continúa parcialmente oculta al mostrar el lado oscuro de la sociedad moderna.

Fonseca observa, reflexiona, describe y el resultado es una literatura notablemente rica, social y psicológicamente. El problema es que la sociedad, como cada individuo, evita y rechaza la crítica que lo lastima por ser verdadera. Sus esquemas, trazados desde la enajenación o la ignorancia, son pobres, pero absolutamente inamovibles. Desde hace más de un siglo, es una sociedad que antes de reflexionar sobre sí misma, prefiere el absurdo y

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 166, 167.

<sup>13</sup> *Folha de São Paulo*, 7 de enero de 1977, cit. en la solapa del libro de Fonseca *Feliz...*, *Op. cit.*.

cómodo cotidiano: “Todos los grandes modernistas del siglo XIX atacan apasionadamente este entorno, tratando de destrozarlo o hacerlo añicos desde adentro; sin embargo, todos se encuentran muy cómodos en él...”<sup>14</sup> La literatura de Fonseca es peligrosa no porque sea obscena, sino porque nos muestra qué tan obscena y absurda puede llegar a ser la sociedad moderna.

### III.5. El erotismo

El erotismo, en términos generales, se define como “una actitud intelectual y emocional positiva hacia el sexo. En la escala de valores del erotofílico el sexo es importante. Ellos no consideran que hacer el amor sea pecaminoso ni creen en los mitos antisexuales.”<sup>15</sup>

En Rubem Fonseca el erotismo es pieza fundamental en la estructura de los personajes y de las situaciones. Las capacidades y manifestaciones sensuales de los hombres y mujeres de estos relatos rebasan los parámetros de una sociedad que va del conservadurismo exacerbado a la pornografía. Los rangos de erotismo se amplían en Fonseca al exhibir las diferentes respuestas que dan los personajes a su impulso sensual. Ese instinto puede cumplirse en la seducción de una adolescente, en una relación homosexual o, incluso, en una violenta relación de pareja.

Fonseca no es descriptivo en el erotismo de las parejas, sólo lleva la sugerencia sensual al inconsciente del lector. En la mente del que lee estos cuentos se completa la seducción, el enamoramiento y, a veces, el exceso patológico.

Observamos que surge el erotismo en el cuento “Viaje de bodas”; en el relato el novio lleva a su pareja del ideal a lo sensual a partir de un hecho escatológico; también se señaló el acercamiento sensual del hombre y su mascota en “Betsy”, y la absoluta seducción erótica de la inocencia en el relato “Pierrot de la caverna”:

Yo sabía que iba a ser aquel día, me sentí dominado por alucinaciones espectrales, como los santos, y tenía la boca seca; Dios mío, ella tenía sólo doce años, su hálito ardiente penetró por mi nariz y vi extasiado su cuerpo revelándose, los pequeños senos redondos, el vientre

<sup>14</sup> Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. 14a. ed., México, Siglo XXI, 2003, p. 5.

<sup>15</sup> Orlandini, Alberto, *El enamoramiento y el mal de amores*, México, Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública-Conacyt, 2003. (La Ciencia para Todos, 164), p.221.

enjuto por donde un hilillo fino de pelitos negros iba descendiendo hasta encontrar el pubis espeso que me engolfó como un pozo, un abismo nocturno de gozo y voluptuosidad.<sup>16</sup>

La referencia a las “alucinaciones espectrales, como los santos” parece indicar que el protagonista experimenta una doble situación de atracción erótica. Primero, la visión de Sofia impulsa una idealización, casi religiosa, de la mujer adolescente como depositaria de un erotismo basado en la castidad, el cual contrasta violentamente con el sexo ofrecido por las mujeres de mayor edad. Por otro lado, la imagen de Sofia provoca la aparición de “espectros” o fantasmas que aterran, quizá por el sentido de culpa, y fascinan, por su intensidad sensual, al protagonista. Al final él sugiere que el sexo con la niña conlleva una irrefrenable caída en éxtasis a un oscuro, pero placentero abismo. Las alucinaciones eróticas proporcionan mayor placer que el propio orgasmo.<sup>17</sup>

La relación entre el escritor y la niña debe asumirse como erótica: en ella la seducción tiene un papel relevante. Por un lado, dejándose seducir, un hombre maduro, desencantado de las mujeres de su edad, toma una actitud aparentemente pasiva frente al misterio de una jovencita que despierta a la sexualidad. Es obvio que esta situación le fascina, y aunque no sabe cómo resolverla, la sobrelleva. Por otra parte, Sofia, la niña, se convierte, en su aparente fragilidad, en la seductora que va a tener el poder en la relación de pareja. Ella es la que decide y la que actúa eróticamente.

El padre de Sofia, alcohólico, hace una débil protesta frente a esa relación, pero carece de cualquier autoridad moral sobre su hija. El doctor que va a practicar el aborto se agrega a la situación como un ser deshumanizado y materialista.

En este escenario, los únicos personajes honestos, gracias al amor y al erotismo, son el escritor y la niña. Y es sorprendente descubrir que esta relación de pareja, erótica, es más digna que aquellas consideradas normales dentro de los linderos de la moral.

En la literatura de Fonseca las parejas convencionales no son eróticas, porque la rutina, el matrimonio, el dinero o la corrupción bloquean la seducción y la sensualidad. Por otra parte, algunos personajes de Fonseca no “hacen el amor”, no se “acuestan” o “tienen relaciones sexuales”; casi siempre, las parejas en Fonseca sencillamente, “cogen”. Esto no

<sup>16</sup> R. Fonseca, *El cobrador*. trad. Basilio Losada, Barcelona, Bruguera, 1980, 226 pp. (Col. Narradores de Hoy), pp. 24, 25.

<sup>17</sup> R. Kilodny et al., *Tratado de medicina sexual*, Salvat, 1983.

debe, según Fonseca, quitarle valor a la seducción ya que es sólo un problema de terminología, no de moral.

Por ejemplo, una historia erótica es narrada en el cuento “El enano”, “Le dije que lo que me dolía era el corazón, que soñaba todas las noches con ella. Nos quitamos la ropa, su cuerpo era aun más blanco de lo que yo hubiera podido imaginar y sus cabellos más negros y cogimos cogimos cogimos.”<sup>18</sup>

Aunque puede parecer prosaico, el contexto y la realidad del lenguaje de los personajes de Fonseca evitan la autocensura y hablan sin cortapisas de hombres y mujeres ejerciendo sus deseos y sensualidad.

Así se explica en “Intestino grueso”, uno de los mejores cuentos en donde el autor, a través de una entrevista, muestra su idea literaria, y maneja diversos temas como el erotismo, la pornografía y las diferentes maneras de desarrollar la literatura con temas sexuales. Fonseca explica que el problema de la sociedad contemporánea no es tanto la realización del amor sexual como la visión y el juicio moral que se tenga sobre ella, por eso se buscan sinónimos socialmente correctos. “La metáfora surgió por eso, para que nuestros abuelos no tuvieran que decir –coger. *Ellos dormían con, hacían el amor* (a veces en francés), *tenían relaciones, conjunción sexual, unión carnal, coito, cópula*, hacían todo, solamente, no cogían.”<sup>19</sup> Y pasan los años y los personajes de la literatura siguen haciendo el amor... sin coger.

El erotismo en los cuentos de Fonseca tiene, por lo tanto, dos intenciones: primera, asumir que las manifestaciones sexuales determinan, en buena parte, la personalidad de la pareja y el desarrollo de la historia, dejando de lado los prejuicios religiosos y sociales; segundo, revelar un constante erotismo que lleva el deseo del inconsciente a las manifestaciones sensuales del amante. Fonseca encuentra eróticas las posibilidades de los amores violentos. Lo prohibido, lo que no se debe decir, como la paidofilia, es manejado en Fonseca, como en el cuento “Pierrot...”, dentro de un contexto natural de pareja que valida la relación al mostrarla sin los prejuicios de una mentalidad erotofóbica, en donde el sexo es siempre una inconveniencia.

---

<sup>18</sup> R. Fonseca, *Los mejores relatos*. trad. y ed. Romeo Tello Garrido, México, Alfaguara, 1998, p. 459.

<sup>19</sup> R. Fonseca, *Feliz...Op. cit.*, p. 167.

### III.6. La violencia

No hay duda de que Fonseca es un escritor de historias violentas. El autor toma la violencia como parte real de la naturaleza humana. En el afán de ser alguien en la estructura social, en la familia e incluso en el amor, muchas veces la única posibilidad de contactar a otra persona es a partir de la agresión.

La mayoría de los cuentos de Fonseca presuponen una violencia que el autor no está inventando, está recreando de la realidad. Por eso nos molesta tanto, porque reconocemos que somos parte de esa violenta dinámica cotidiana.

Como ejemplo tenemos a un personaje clásico de Fonseca: el inspector Mandrake. En el cuento del mismo nombre, él es el tipo de policía duro y frío que ya no se asombra ante la violencia urbana. Mandrake pasa las tardes jugando ajedrez con Bertha, su pareja, quien se muestra como una mujer autosuficiente hasta que Mandrake se excede en su sinceridad y le confiesa que está enamorado de otra mujer. Entonces ella estalla arrojando al suelo las piezas de ajedrez. "Bertha me gustaba aún, pero mi corazón ya no se disparaba al oír su voz y leer sus notas. Bertha se iba convirtiendo en una persona perfecta para casarse cuando fuera ya viejo y empezaran a jorobarle los achaques."<sup>20</sup> Así se reitera la fobia no sólo al matrimonio de los personajes de Fonseca, sino también el terror a llevar una relación de pareja, si no definitiva, por lo menos, estable.

Mientras investiga un crimen, el detective conoce a la hija del principal sospechoso de un asesinato y ambos se enamoran para desconsuelo y furia de Bertha. De nueva cuenta, Fonseca presenta un personaje cuarentón que se fascina con una jovencita, en un evidente deseo de reconfirmación sexual.

Fonseca recurre, en varias historias, a una fórmula para crear triángulos amorosos: dos mujeres se disputan, con ternura o violencia, el amor del protagonista. Éste mantiene una actitud pasiva e incapaz para decidirse por alguna mujer. Los protagonistas de Fonseca no deciden con qué mujer deben quedarse, sólo se dejan llevar por la triunfadora. Así, Minolta y Zilda pelean por el escritor Gustavo Flavio en *Pasado Negro*, Bertha y Eva por Mandrake en "Mandrake"; Sabrina y Paula por el atropellado en "El enano", Y Selene y Alice en *Agosto*.

---

<sup>20</sup> R. Fonseca, *El cobrador...Op. cit.*, p. 132.



En general, las rupturas entre los amantes de estos cuentos son violentas. Afloran los instintos de pasión y posesión de los personajes femeninos y se derrumban ante la incapacidad de los protagonistas, masculinos, de tomar decisiones. Esto puede llegar, por su exceso, a situaciones caricaturescas. Por ejemplo, en “El enano”:

¿Te vas? Sí, sé feliz. Ella se tiró al piso y agarró mi pierna, la de los clavos, por favor, perdóname, no me abandones, te amo. Cada paso que daba arrastraba a Sabrina por el suelo y ella aullaba como un animal y en medio de los aullidos y gemidos suplicaba, déjelo conmigo, usted es rica y puede conseguir al hombre que quiera, él es todo lo que tengo en el mundo, por el amor de Dios, haré lo que usted quiera, seré su esclava por el resto de mi vida, déjelo conmigo, y cuando llegamos a la parte alta de la escalera sacudí la pierna y me solté y Sabrina rodó escaleras abajo, quedó tirada junto a la puerta de la calle. Intenté reanimarla pero ni siquiera respiraba. Paula le tomó el pulso, dijo la pobrecita está muerta y mejor nos vamos porque no hay nada que podamos hacer.<sup>21</sup>

En el cuento “Día de los enamorados”, del libro *Feliz Año Nuevo*, Mandrake reaparece resolviendo un caso de chantaje, cuando J. J. Santos, banquero, contrata los servicios de una prostituta que resulta ser un travesti acostumbrado a sorprender a la clientela intentando suicidarse escandalosamente en los hoteles. En la investigación, el inspector se roza con la aristocracia y se enamora de nuevo de una jovencita rubia que observa un partido de polo. La brillante resolución del caso lo aleja de la posibilidad de ese amor y queda de nuevo en la soledad original, tan solitario como el banquero engañado. En Fonseca la violencia y el amor se entrecruzan en las situaciones con tal intensidad y frecuencia que los personajes no logran culminar o, por lo menos, estabilizar, la posibilidad de concretar la pareja.

Hay un cuento, “Entrevista”, del libro *Feliz Año Nuevo*, en el que Fonseca muestra una crudeza extrema en la realidad que presenta. El cuento se estructura a partir de un diálogo en el que una mujer narra cómo su marido la golpeó en el vientre hasta hacerle perder el hijo. Esto porque ella no soportó que su pareja saliera con otra mujer y le reclamó. El desquite de los hermanos de la mujer es terrible y dejan al marido como un fantasma por los golpes. “—El iba a pedirme perdón, que regresáramos, iba a decirme que los hombres

---

<sup>21</sup> R. Fonseca, *Los mejores...Op. cit.*, pp. 457, 458.

eran diferentes. —¿Diferentes? —Sí, que ellos sí podían tener amantes, que así era su naturaleza.”<sup>22</sup> Al final se explica que ella es una prostituta que conversa con el cliente y grita: “¡Vamos! ¿Qué estás esperando?”<sup>23</sup> El autor expone una realidad: los hombres y las mujeres, ante la posibilidad de quedarse solos, ante la ruptura de la relación con su pareja y la no concretización del proyecto de vida juntos, crean relaciones alternas o “clientes sexuales” que les evitan el proceso doloroso de quedarse solos. El intercambio sexual de la protagonista del cuento es para sobrevivir económicamente después de la ruptura y como segundo objetivo, sustituir eventualmente al esposo perdido. Ella le cuenta al cliente la situación anterior para seguir sosteniendo, a nivel de recuerdo, el vínculo amoroso anterior. El desamor que sufren los protagonistas provoca que surjan seres muy vulnerables que, lastimados y temerosos ante la pérdida de la pareja, recurren al coito sin seducción “¡Vamos!, ¿qué estás esperando?”, se lo dice al cliente y se lo aplica a ella misma. El hecho de apresurarlo es una forma agresiva para el cliente y devaluadora para ella.

### III.7. El hombre, la mujer, el poder

Aunque los hombres y las mujeres se hayan relacionado con el objetivo de hacer parejas, el papel de cada uno varía según la ideología de cada época. Las intuiciones y los ensueños de del romántico contrastan con el puritano amor victoriano; posteriormente, en la primera mitad del siglo XX la conclusión del amor era el matrimonio y el aprecio social; los años sesenta crearon, con la revolución sexual, nuevas estructuras de pareja, que se basaban en la libertad sexual y la tolerancia. Esto permitió ampliar el espectro en la relación de hombres y mujeres. Algunos expertos opinan que a finales de los años noventa la relación de pareja se desarrolla, lamentablemente, entre personalidades demasiado narcisistas, para las cuales la capacidad de amar es escasa, lo que provoca vínculos efímeros entre las personas. Dice Alberto Orlandini: “La mujer narcisista es una criatura cuyo placer no deriva del sexo ni del amor sino del hecho de exhibirse y ser deseada. A la postre, el costo del narcisismo conduce a una desgraciada soledad.”<sup>24</sup>

Rubem Fonseca observa esta incapacidad de las parejas modernas de transformar su obsesiva individualidad en vínculos de amistad o solidaridad. Las frustraciones, el

<sup>22</sup> R. Fonseca, *Feliz...Op. cit.*, p. 141.

<sup>23</sup> *Idem.*

<sup>24</sup> Alberto Orlandini, *Op. cit.*, p. 182.

desencanto, los complejos y la lucha por el poder en la pareja deshacen la posibilidad de una realización plena y llevan a actitudes y actividades que pueden llevar a los extremos de la violencia.

Fonseca es un escritor que observa las crisis de familia, social y de pareja de fin de siglo. En el contexto de una sociedad violenta y nihilista, en donde no eres nadie si no ejerces el poder sobre otra persona, las pasiones y rasgos de la personalidad se adecuan, como autodefensa, o como agresión, en una obsesiva necesidad de satisfacción personal para reafirmarse como persona, ya sea en el mismo entorno social, familiar o de pareja.

Los instrumentos de poder en la pareja giran, en este final de siglo, no alrededor de la maternidad ni de los valores, sino alrededor de la sexualidad. Hombres y mujeres aprenden y ejercen el poder desde la cama. Los medios de comunicación crearon esta fantasía sexual con fines de consumo, apoyados, paradójicamente, en la psicología de masas.

En ese combate sexual, los hombres, aparentemente controlan la relación. Sin embargo, el autor deja ver que la figura femenina intenta conducir, con sutileza, el destino de la pareja. En los cuentos de Fonseca no es común observar que dos varones se disputen el amor de una mujer. La seducción, no intencional, de la niña al escritor en “Pierrot de la caverna” o la de la aristócrata Paula al atropellado en “El enano”, e incluso de la secretaria muerta en “Amarguras de un joven escritor”, muestran que la dinámica de la pareja implica una lucha de poder.

Un interesante cuento en donde se muestra el manejo del poder en la pareja es el titulado “Ciudad de Dios”, en el libro *Historias de amor*. Soraia, la protagonista, dócil y callada, le pide un favor a Zinho, su esposo, temido distribuidor de droga en la favela más peligrosa: Quiere que mate al pequeño hijo de una mujer que se casó con un antiguo novio, llamado Rodrigo. Soraia argumenta que ella la humilló y la llamó “burra” enfrente de todos por lo que espera que su esposo, el cual es “todo para ella”, pueda ayudarla haciendo sufrir a su antigua rival. Zinho acepta dócilmente y ordena la ejecución del niño. En la noche la esposa es informada de que su deseo fue cumplido. Zinho duerme tranquilo y Soraia saca de un escondite el retrato de Rodrigo y dice llorando: “amor mío”.

“¿Serías capaz de matar a una persona por mí?” Ésta es la pregunta clave y motora del cuento. “Soraia era callada y sin iniciativa”. Esta frase es la que engaña al lector ya que

al final comprobamos que la mujer controla el violento proceder de su hombre. Ella tiene el poder dentro de la pareja y aunque Zinho pregunte acertadamente “¿Quieres vengarte porque te quitó el novio?”, ella maneja la situación manipulando a su marido.

También es importante señalar que el retrato, la imagen de Rodrigo, está escondido donde Zinho nunca lo va a descubrir, en la mente, en el recuerdo y en la alcoba de la mujer. Pasaron los años y ella nunca pudo establecer un duelo por esa antigua relación. Esto lleva a una dolorosa frustración al no haberse establecido con su pareja ideal, con su primer amor.

Por esto, el asesinato del niño es necesario para que ella “borre” lo que pudo haber sido y no fue. Es un intento vano de matar el pasado y de resolverlo. Es evidente que ella ha establecido una enfermiza relación de pareja con Rodrigo, y Zinho es sólo un instrumento de castigo, el que castiga es el que maneja el poder.

El título del cuento “Ciudad de Dios” es un buen referente para entender la visión de Fonseca sobre la realidad social en una de las peores favelas en el más miserable Brasil. Una realidad social violenta que, al exacerbar la necesidad de poder, dificulta el amor. La Ciudad de Dios es el escenario de la más inhumana agresividad. Absoluta contradicción.

¿Cómo se ejerce el poder dentro de la pareja actual?

Se dice que un miembro de la pareja tiene el poder cuando logra sus propios objetivos y hace actuar al compañero de acuerdo con sus deseos. Las tácticas para disponer de poder se clasifican en negativas y positivas. Son maniobras negativas las súplicas, el llanto, las escenas, los ataques de histeria, la negativa de sexo, las manipulaciones, la intimidación y la violencia. Por el contrario, el razonamiento y la negociación son tácticas positivas y más sanas.<sup>25</sup>

Evidentemente, en una sociedad dominada por personas con rasgos narcisistas (como la actual) las tácticas de poder más frecuentes son las negativas, lo que provoca una rivalidad constante y parejas más fugaces tendientes a la soledad y a la frustración.

Un cuento en el que la mujer ejerce un poder impactante para establecer una relación de pareja es “Miss Julie”, contenido en *Pequeñas criaturas*. Se narra cómo un actor acostumbrado a tener relaciones sexuales con prostitutas, conoce y es seducido por

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 248.

una muy especial: Miss Julie. Después de una duradera relación profesional, él la abandona sin saber que en realidad Julie no era prostituta, que la mujer tuvo un hijo del actor, que es una antigua admiradora, y que lo ha demandado por abandono paterno. Ella tiene en sus manos el poder en la pareja al haber preparado la seducción, el enamoramiento y el compromiso paterno. Al final del cuento ella toma suavemente de la mano a su futura pareja y lo lleva a conocer al hijo de ambos.

Podemos afirmar que Fonseca crea personajes, hombres y mujeres, que manejan el poder no como un objetivo de la pareja, sino *como un medio* para canalizar las pasiones humanas primarias: el amor, la envidia, los celos, la soledad. Muy pocas parejas salen de este parámetro, por lo que muy pocos finales son alentadores.

### III.8. La muerte de la pareja

Las parejas en Rubem Fonseca no tienen, en general, un final feliz. La dificultad para que trascienda una relación de amor puede situarse en dos motivos: razones conscientes (los amantes se “domesticar”, se aburren y al encontrarse con alguien novedoso se desenamoran de su pareja, ejemplo, “Mandrake”), y razones inconscientes: la soledad, el nihilismo e intolerancia social, la vulnerabilidad del hombre y la mujer que provocan que se reaccione patológicamente contra el ser más cercano.

Hay un cuento, “Pasión”, del libro *Pequeñas criaturas*, en el cual es indudable que la neurosis de los protagonistas no permite que avance la relación de pareja: El hombre está solo y maldice la vida, ya que su mujer lo ha abandonado; cuando ella lo busca y se reencuentran tiernamente inicia una conversación que revive las diferencias; entonces se insultan y ella lo abandona de nuevo, el hombre queda solo y maldice la vida...

Cualquier intento de maduración de una pareja como la anterior se trunca por los temores que inventa la pareja cuando está junta. Ambos se extrañan pero evitan crear una relación duradera. La pareja discute por las malas palabras que utilizan, por la posibilidad de vivir juntos, por el temor de tener un hijo, por el hermano enfermo, por el tono de voz con el que se dirigen uno al otro. Se ofenden, se separan, intentan reconciliarse, se vuelven a ofender y se separan, para volver a sufrir la ausencia del otro. Obviamente hay un arrepentimiento constante, una autodevaluación, y una angustia por su creciente soledad ya que se dan cuenta de que no van a ningún lado. Estos enamorados jamás podrán vivir juntos

ya que sus neurosis son parte de la personalidad de la pareja, neurótica y destructiva. Lo dramático es que sufren, pero no pueden cambiar la situación.

Finalmente en el cuento "Amarguras de un joven escritor" de *Feliz Año Nuevo*, la muerte de la pareja es literal. La relación de pareja entre un joven escritor y una costurera se acaba cuando ésta se suicida. Ella sólo deja una carta final: "José, adiós, sin ti no puedo vivir, no te culpo de nada, te perdono; quiera Dios que algún día te vuelvas buen escritor, pero lo veo difícil; viviría contigo a pesar de tu impotencia, pero tampoco tienes la culpa de eso, pobre infeliz. Ligia Castelo Branco".<sup>26</sup> En el final de la historia el joven escritor cambia la nota para dar realce literario a la noticia periodística que cubre el evento y evitar se difundan sus problemas íntimos; sin embargo, las múltiples contradicciones y errores en que cae provocan que la policía lo tome preso, y algo peor aun, él se da cuenta de que la verdadera escritora era ella, quien además tuvo una vida y una muerte dignas de ser narradas en una novela.

En la pareja hay dos tipos de muerte, la física y la emocional. La más dolorosa es ésta última. El que rompe la relación mata el recuerdo de la amada (olvido) y lo reemplaza con otro objeto de amor permitiéndose ser feliz. En cambio, al abandonado conserva recuerdos y frustraciones, confirmando su escaso poder, presencia y pobre sexualidad ante el otro. El abandonado deteriora más la percepción que tiene de sí mismo, por lo que no será feliz; entonces reacciona buscando otra relación que le reafirme su insignificante existencia.

En el cuento anterior, la muerte física de la mujer le hereda al escritor la incapacidad de poderse desquitar ya que no sólo lo deja sino que lo ridiculiza desde la tumba.

En la mayoría de los cuentos de Fonseca hay grandes pretendientes de amor que ven frustrada su relación de pareja por su predisposición al desencanto del desamor, porque su narcisista soledad es parte ya de su personalidad y porque el nihilismo actual reacciona de manera violenta contra la pareja.

---

<sup>26</sup> R. Fonseca, *Feliz...Op. cit.*, p. 97.

## CONCLUSIONES

Los cuentos de Fonseca presentan numerosos puntos de interés ya que las situaciones, los personajes, los conflictos que desarrollan son absolutamente reales, e incluso, contemporáneos. Las parejas actuales, surgidas de la observación del autor, se describen como encuentros amorosos tal y como pueden llegar a ser en situaciones quizá extraordinarias o extremas, pero completamente verosímiles. Estos personajes viven las pasiones básicas de la convivencia en pareja, como son el deseo, los celos, el odio y el desamor, desde una perspectiva tan precisa que saca a la luz los conflictos morales y cotidianos de la sociedad contemporánea, en donde los absurdos de la modernidad conforman una generación de hombres y mujeres agobiados por la violencia, el nihilismo, la marginalidad y el angustiante temor de quedarse completamente solos.

Las situaciones que desarrolla Fonseca se sustentan en las posibles relaciones entre individuos muy semejantes al lector contemporáneo. Las parejas son observadas y llevadas a situaciones eróticas límite, como la paidofilia, las cuales, al rebasar los códigos tradicionales de la moral, provocan, desde una conmoción ética en el lector, hasta una sensación de atrocidad ante esa violencia cotidiana que no nos gusta ver y pretendemos ocultar.

El lector está involucrado con los conflictos de esta literatura. Porque son historias de individuos, de intimidades, de cosas personales que en menor o mayor medida, a todos nos atañen. Los personajes se enamoran y desenamorán igual que los lectores.

Todas las voces, polifonías del texto, van a todos los roles sociales. Por esto, hay varias lecturas. Es tan rico y extenso que al leerlo de nuevo se encuentran otras cosas, las mismas interpretaciones van a crear nuevas emociones, y el impacto, en cada lectura, es diferente.

Los personajes de pareja en Fonseca sí se pueden describir desde el punto de vista psicoanalítico. La propuesta que Freud hace sobre el sujeto de amor, responde, en los cuentos de Fonseca, a los fundamentos acerca de la sexualidad. Una conclusión evidente es

que todos los seres humanos, como los personajes de Fonseca, tendemos a desarrollar relaciones de pareja patológicas o enfermizas. La razón de esto es la necesidad de gratificación que requiere cada individuo (cumplir necesidades, sentirse bien...). Por eso la pareja se crea para complementar los requerimientos y deseos, necesidades que un individuo no puede concluir por sí solo. Éste es el inicio de la pareja, pero al no cumplirse cabalmente, como en el caso de estos cuentos, aparece la ruptura o la muerte de la relación de pareja.<sup>1</sup>

Las relaciones humanas que describe el autor brasileño generalmente no viven un final feliz; un lector frecuente de Fonseca sabe, desde el inicio de cada cuento, que las parejas que aparezcan tendrán dificultades no sólo para realizarse, sino que mostrarán los ángulos más agudos en su relación, que pueden llevar a la muerte ese intento de convivencia. En la muerte de esa posibilidad por “hacer pareja” las separaciones deben ser saneadas (perdonarse y olvidarse), pero la dificultad de encontrar un sentido a la vida sin el otro, provoca las frustraciones y las relaciones patológicas. Por lo tanto, es evidente la escasa posibilidad de desarrollo de la pareja, debido a que las situaciones en los cuentos de Fonseca manejan una moral muy deteriorada, y hasta desesperanzadora. Aunque no es pesimista, esta obra marca la imposibilidad de trascendencia en las relaciones. Sus finales concluyen relaciones violentas para abrir en el lector diversas posibilidades para proyectar, a futuro, a sus personajes.

Sin embargo, hay que señalar que el psicoanálisis tradicional de mediados del siglo XX, no hubiera podido explicar íntegramente las situaciones límite de estos personajes finiseculares. Por lo que, así como las parejas han transformado sus formas de interactuar, las teorías o corrientes han tenido que adaptarse a los estilos de esas nuevas parejas, surgidas después de la revolución sexual de los sesenta, y modificadas el exceso de moralidad y conservadurismo de principios del siglo XXI.

Fonseca maneja un erotismo que salva las situaciones de angustia, de soledad y de poca confianza en el futuro. Aparecen personajes que impulsan su intimidad como salvavidas ante la inmoralidad y amoralidad actual. Llegan al amor a través del erotismo.

---

<sup>1</sup> Cfr. Igor Caruso, *La separación de los amantes*. México, Siglo XXI, 1987.



El erotismo salva a las personalidades patológicas y les da la esperanza de que no todo se acaba en la soledad. Fonseca presenta personajes eróticos, podemos decir, “eróticamente marginales”, en la necesidad de encontrar nuevos códigos de moralidad. Son personas que inventan el deseo por tener una pareja “no convencional”, en la esperanza de aliviar su soledad.

Los personajes de Fonseca, a pesar de todo, son buscadores de amor usando elementos eróticos (no necesariamente sexuales). Aunque están deterioradas emocionalmente como personas procuran realizarse en el otro, con una decisión personal, aunque con ello afecten la moral de los otros personajes, o incluso, del lector.

Esos personajes tan sensibles, tan poco tolerantes, que no entran en el sistema, no convencionales, no tradicionales, no alienados, antihéroes, son los motores del cuento, de los conflictos, y de la resolución de esas situaciones. Estos personajes en pareja viven situaciones tan extremas que en algún cuento alguien puede resultar violentado o asesinado. Y a pesar de esto, sigue siendo, para el cuento, más importante el amor, que el propio asesinato. Los personajes causan la muerte de la pareja, pero establecen vínculos *a posteriori* que continúan el amor, incluso ante la ausencia del amante. Para muchos personajes de Fonseca el objetivo de la relación es desestabilizarse, proseguir con los vínculos enfermizos y volverse a acercar para intentar algo amoroso que se volverá a desestabilizar.

Después de este recorrido por la literatura amorosa de Rubem Fonseca, debemos agregar que la tarea de estudio ha resultado compleja y fascinante por diversos aspectos. Principalmente, estoy convencido de que este autor es, más que un “catalogador” de circunstancias de pareja, un “explorador” de la psicología de los personajes potencialmente patológicos. Fonseca avanza en el desarrollo de las situaciones literarias como las situaciones de las parejas mismas: sin saber el final de esas historias. Esto permite acciones inesperadas y sorpresivas, recurso que obliga al lector a pasar de inmediato a la página siguiente. Asimismo, las contradicciones y volubilidad de los personajes amorosos llevan al lector a una constante confrontación personal en los planos psicológico, moral y sexual.

Para concluir este trabajo debo señalar que mi papel como lector de Fonseca resultó una “exploración” continua y dinámica que me llevó a replantear en varias ocasiones la intención del escritor en cada uno de sus cuentos. La conciencia, la personalidad y la acción de los personajes de este autor parecen siempre cambiantes. Además, Fonseca impresiona desde la descripción de situaciones fuera de lo común, pero que sí tienen que ver con los lectores. Por eso, leer por primera vez a Rubem Fonseca es una conmoción; releerlo es caer voluntariamente en un juego en que la calidad literaria se reúne con la observación minuciosa de las asombrosas pasiones humanas.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Amara, Giuseppe, *La violencia*. México, CNCA, 1998, 360 pp. (Cómo acercarse a...)
- Amara, Giuseppe, *El psicoanálisis*. México, CNCA, 1999, 64 pp.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. 14a. ed., México, Siglo XXI, 2003 (1988), 388 pp.
- Bosi, Alfredo, *Historia concisa de la literatura brasileña*. México, FCE, 1982 (1979), 558 pp. (Col. Tierra Firme)
- Caruso, Igor, *La separación de los amantes*. México, Siglo XXI, 1987.
- Fonseca, Rubem, *Agosto*. trad. Benjamín Rocha, México, Cal y Arena, 1993 (1990), 384 pp.
- Fonseca, Rubem, *A grande arte*. 12a. ed., 3a. reimpr., São Paulo, Companhia das Letras, 1992 (1983), 304 pp.
- Fonseca, Rubem, *Contos reunidos*. 6a. reimpr., antología y nota Boris Schnaiderman, São Paulo, Companhia das Letras, 1994 (2001), 780 pp.
- Fonseca, Rubem, *Diário de um fescenino*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, 256 pp.
- Fonseca, Rubem, *El cobrador*. trad. Basilio Losada, Barcelona, Bruguera, 1980 (1979), 226 pp. (Col. Narradores de Hoy)
- Fonseca, Rubem, *El agujero en la pared*. trad. Rodolfo Mata y Regina Aída Crespo, México, Cal y Arena, 1997 (1995), 180 pp.
- Fonseca, Rubem, *El salvaje de la ópera*. trad. Rodolfo Mata, México, Cal y Arena, 1996 (1994), 324 pp.
- Fonseca, Rubem, *Feliz ano novo*. 2a. ed., São Paulo, Companhia das Letras, 1989 (1975), 176 pp.
- Fonseca, Rubem, *Histórias de amor*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, 136 pp.
- Fonseca, Rubem, *La cofradía de los Espadas*. trad. Rodolfo Mata y Regina Aída Crespo, México, Cal y Arena, 2000 (1998), 130 pp.
- Fonseca, Rubem, *Lúcia McCartney*. Río de Janeiro, Francisco Alves Editora, 1987, 192 pp.
- Fonseca, Rubem, *Los mejores relatos*. trad. y ed. Romeo Tello Garrido, México, Alfaguara,

1998, 536 pp.

Fonseca, Rubem, *O caso Morel*. São Paulo, Companhia das Letras, 1a. ed. 1995 (1973), 3a. reimpresión, 2001, 166 pp.

Fonseca, Rubem, *Pasado negro*. trad. Basilio Losada, Barcelona, Seix Barral, 1998, (1985), 224 pp.

Fonseca, Rubem, *Pequenas criaturas*. São Paulo, Companhia das Letras, 1a. ed. 1a. reimpresión, 2002, 286 pp.

Fonseca, Rubem, *Secreciones, excreciones y desatinos*. trad. Rodolfo Mata y Regina Aída Crespo, México, Cal y Arena, 2003, (2001), 144 pp.

Fonseca, Rubem, *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988, 288 pp.

Freud, Sigmund, *Esquema del psicoanálisis*. Madrid, Debate, 1998, 212 pp.

Freud, Sigmund, *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona, Altaya, 1993, 722 pp.

Freud, Sigmund, *Psicoanálisis del arte*. Madrid, Alianza, 2000, (1970), 254 pp.

Freud, Sigmund, *Totem y tabú*. t. VIII, México, Iztaccíhuatl.

González, S., “La expresión autoerótica”, en *Antología de la sexualidad humana* t. I, México, Conapo, 1989.

González, S., “La sexualidad del adulto”, en *Antología de la sexualidad humana* t. II, México, Conapo, 1989.

Hass, Kurt, *Psicología de la vida humana*. México, Pax-México.

Katchaturian, H.A., *Las bases de la sexualidad humana*. D. T. Lunde, 1988.

Kilodny, R., *et al.*, *Tratado de medicina sexual*. México, Salvat, 1983.

Kristeva, Julia, *Historias de amor*. México, Siglo XXI, 5a. ed. 2000 (1987), 344 pp.

Kristeva, Julia, *Poderes de la perversión*. México, Siglo XXI, 4a. ed. 2000 (1998), 286 pp.

Lemaire, Jean G., *La pareja humana*. México, FCE, 2001, (1986), 360 pp.

Lewis Thomas, *et al.*, *Una teoría general del amor*. Barcelona, RBA Libros, 2001, 320 pp.

Orlandini, Alberto, *El enamoramiento y el mal de amores*, México, Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública-Conacyt , 2003, (1998), 272 pp. (La Ciencia para Todos, 164)

Rattner, Josef, *Psicología y psicopatología de la pareja*. México, Siglo XXI, 2001.

Rubio, E., “Las disfunciones sexuales”, en *Antología de la sexualidad humana* t. III. México, Conapo, 1989.

Ruitenbeek, Hendrik, *Psicoanálisis y literatura*. México, FCE, 1994 (1973), 456 pp.