

HISTORIA Y FICCIÓN EN *TROPICAL SOL DA LIBERDADE* DE ANA MARIA MACHADO¹

História e ficção em Tropical Sol da Liberdade de Ana Maria Machado

History and Fiction in Ana Maria Machado's Tropical Sol da Liberdade

Ascensión RIVAS HERNÁNDEZ

Universidad de Salamanca, España
sisina@usal.es

RESUMEN: En este artículo partimos de la idea de que *Tropical Sol da Liberdade*, de Ana Maria Machado, es una novela histórica de la posmodernidad porque los acontecimientos que cuenta sobre la represión durante la dictadura militar aparecen formando parte del decorado, como hechos vividos por los personajes. La autora, además, se sirve de dos recursos para darle valor artístico a la narración: el juego metaficcional, que incluye contenido autobiográfico, y los elementos simbólicos que universalizan el contenido. El resultado es una novela muy compleja con diversos planos de lectura.

Palabras clave: novela histórica; juego metaficcional; simbología; Ana Maria Machado.

¹ Este trabajo se ha escrito al amparo del GIR «ELBA» (Estudios de Literatura Brasileña Avanzados) que dirijo en la Universidad de Salamanca.

RESUMO: *Tropical Sol da Liberdade*, de Ana Maria Machado, é um romance histórico da pós-modernidade, porque os fatos históricos que conta sobre a ditadura militar não aparecem em primeiro plano, mas como fatos vividos pelas personagens. Além disso, a autora utiliza dois recursos para dar valor artístico à sua narrativa: o jogo metaficcional, que inclui conteúdo autobiográfico, e alguns elementos simbólicos, que universalizam o conteúdo. O resultado é um romance muito complexo com diferentes níveis de leitura.

Palavras-chave: romance histórico; jogo metaficcional; conteúdo simbólico; Ana Maria Machado.

ABSTRACT: Ana Maria Machado's *Tropical Sol da Liberdade* is a postmodern historical novel because the historical facts about military dictatorship appear as experienced by the characters. In order to give an artistic value to the narrative, the author uses two resources: the metafictional one, which includes autobiographical content, and symbolic elements. The result is a very complex novel with different levels of reading.

Key words: historical novel; metafiction; symbolism; Ana Maria Machado.

1. *Tropical Sol da Liberdade* y la novela histórica de la posmodernidad

La dictadura militar brasileña comenzó con el Golpe de Estado contra el presidente João Goulart el 31 de marzo de 1964 y terminó en 1985 cuando el congreso aprobó la enmienda constitucional que la abolía, aunque la nueva Constitución no fue promulgada hasta 1988. En aquel momento, la economía del país estaba aquejada de serios problemas de inflación y a ello se unió el deseo de los partidos de derechas de desbancar del poder a Goulart. Al presidente, en efecto, lo miraban con recelo no solo los moderados del interior, sino también un bloque tan poderoso como Estados Unidos, que temía el excesivo viraje de Brasil hacia la izquierda y con él la instauración del comunismo, extremo especialmente grave al tratarse del país más grande del cono sur americano. El golpe fue apoyado por importantes medios de comunicación como *O Globo* y *O Jornal do Brasil*, por ciertos sectores de la Iglesia Católica, por gran parte del empresariado y por los gobernadores de algunos estados influyentes como São Paulo, Guanabara y Minas Gerais.

Con la dictadura se abolieron los partidos de izquierda y se estableció una férrea censura en la prensa, medidas que se intensificaron con el transcurso del tiempo. De ahí que quedara derogada la Constitución y que entrara en vigor

el llamado «Acto Institucional n.º 1» del 9 de abril de 1964, ley que impedía la elección popular del Presidente de la República y que limitaba los derechos políticos, obligando a un elevado número de opositores a abandonar el Parlamento. Todo ello motivó que surgieran grupos de resistencia, sobre todo entre los estudiantes y entre las asociaciones de izquierda, ante los que el Gobierno actuó con dureza, en muchos casos de forma heteróclita utilizando el arresto indebido y la tortura (Castro, sf). La represión dio origen a sonoras protestas y a algunos de los episodios más tristes de la Historia reciente de Brasil.

Tropical Sol da Liberdade, de Ana Maria Machado, recrea el tiempo de la dictadura, concretamente se detiene en los trágicos acontecimientos de 1968 cuando en una reunión estudiantil, que tuvo lugar en el restaurante Calabouço de Río de Janeiro, la policía mató a un joven, hecho que provocó el aumento de los disturbios y un recrudecimiento de la represión. Machado habla de aquellos días no con el deseo de constatar fielmente los hechos como haría un cronista, sino desde la ficción, mezclando lo sucedido con circunstancias y personajes creados para tal fin, uniendo la Historia y lo artístico.

Desde una perspectiva amplia, el texto puede incluirse dentro de la novela histórica, un subgénero surgido durante el Romanticismo en el que sus cultivadores originales, Walter Scott a la cabeza, pretendían mostrar su descontento con la época que les había tocado vivir. Con ese fin, ambientaban el contenido en otros tiempos que creían «más bell[o]s, nobles y heróic[o]s, situables casi siempre en una Edad Media más o menos convencional» (Baquero Goyanes, 1998: 76). Como señala Baquero Goyanes, hasta finales del siglo XX las novelas históricas se ambientaban en épocas lejanas y mezclaban los hechos reales con los ficcionales, priorizando lo histórico sobre los valores estéticos. En palabras de Valles (2002: 404) trataban de «reconstruir un modo de vida pretérito y ofrecerlo como pretérito», y como consecuencia de ello daban mayor importancia al carácter documental o informativo que a lo creativo y lo estético.

En la posmodernidad, sin embargo, la novela histórica vivió un cambio de paradigma que Álamo Felices (2011: 85), basándose en la opinión de Rodríguez Pequeño (2008: 147)², explica por una transformación previa en el modo tradicional de concebir la Historia que da lugar a «un peculiar historicismo que destaca la insustituible originalidad de cada momento temporal»

² Esta es la cita: «[L]a Historia ya no es considerada un proyecto global, universal y unitario, común y optimista, de reafirmación de la conciencia».

(Rodríguez Pequeño, 2008: 147). De ahí, concluye Álamo Felices (2011: 85), que en la novela histórica de la posmodernidad el material histórico, «antes medular, se vuelv[a] contingente», y que los elementos de carácter ficcional como el punto de vista de la narración y la subjetividad del autor entre otros, se sitúan en primer plano.

En esta forma de entender el género, la Historia se sitúa a modo de trasfondo en el que se mueven los personajes, y es a ellos, antes de ficción, a los que les suceden los acontecimientos reales que inmediatamente aminoran su relieve ante el ímpetu arrollador de lo artístico. Encontramos ejemplos de novela histórica posmoderna en *Galíndez* (1990) de Manuel Vázquez Moltalbán, *El hombre que amaba a los perros* (2009) de Leonardo Padura, en las narraciones de Arturo Pérez Reverte (Álamo Felices, 2011: 85) y en *Tropical Sol da Liberdade* de Ana Maria Machado, obras no constreñidas por los hechos en bruto³.

Partiendo de este concepto posmoderno de novela histórica, la escritora brasileña recupera como trasfondo de su narración la época en la que miles de jóvenes se opusieron al régimen dictatorial de Costa e Silva en una lucha clandestina que abrió heridas profundas en la sociedad del país. Para ello, la autora centra el contenido en una figura femenina –Lena– que atraviesa una difícil circunstancia personal, en gran parte debida a los acontecimientos históricos. La novela relata su experiencia vital, al hilo de la cual se desentraña la realidad política.

El texto se inicia con el regreso del personaje a la casa familiar después de un largo período de fracasos y desafección en diversos ámbitos de la vida. Con su retorno, Lena pretende recuperarse del daño físico provocado por la fractura en un dedo del pie que no reviste excesiva importancia y, sobre todo, busca curar las aflicciones del alma que se iniciaron con su exilio durante la dictadura, a lo que se une una compleja relación con su madre y una grave crisis de pareja. Como dice el narrador, «[e]ra apenas uma mulher machucada que precisava se fechar numa toca e ficar passando a língua nas feridas até cicatrizar» (Machado, 2008: 12).

³ Algo parecido sucedía, no obstante, en narraciones anteriores cuyo fin era plasmar un determinado ambiente. De hecho, algunos autores cultivadores del género como Pío Baroja creen que la novela histórica está más capacitada para mostrar la atmósfera social, precisamente porque no se le exige contar la Historia con fidelidad absoluta, y así lo señala en su ensayo «La objetividad de la Historia»: «Es más exacta la novela buena para reflejar un medio social que el libro histórico excelente. En la novela, ya se sabe que todo lleva un fin estético, y teniendo en cuenta este punto de vista, hay en el libro novelesco exactitud y verdad» (1949: 957).

Pero Machado no se queda solo en la adopción de un punto de vista particular para relatar los hechos históricos. Para conseguir que la Historia se convierta en un decorado al fondo aunque significativo, la escritora se sirve de otros recursos, el primero de carácter técnico –contraponer la realidad a la ficción en un juego de carácter metaficcional– y el segundo vinculado con el contenido –dotar de valor simbólico a ciertos elementos del texto– como trataré de mostrar a continuación.

2. El juego metaficcional

Una de las claves de la novela se encuentra en las relaciones que establece entre la realidad y la ficción, fundamentales dado el contenido del texto y el género en el que se enmarca. Lena es periodista de profesión, pero después del exilio se plantea la necesidad de contar lo sucedido no desde la fidelidad a los hechos, sino desde un punto de vista artístico. La idea surge en una conversación con Honório, que le propone relatar su historia escribiendo unas memorias personales, lo que le sirve para reflexionar sobre la realidad y su relación con la ficción.

El diálogo entre los dos aparece al principio, en el capítulo II, y cobra carácter metaficcional. Es, de hecho, toda una declaración de intenciones sobre el texto que el lector tiene en sus manos y sobre el modo en que ha de ser interpretado. A Lena, y al autor implícito con ella, le interesa contar la verdad de los acontecimientos históricos de la manera más fiel posible, pero el personaje femenino se plantea la posibilidad de que en la realidad del país haya intereses bastardos que permitan que la mentira se inmiscuya, anticipando el concepto de *posverdad*⁴. Por ello se refiere a la enorme dificultad de narrar con realismo y honradez una circunstancia tan compleja como la de la dictadura brasileña. Después de rechazar el recurso a la posverdad⁵ y manifestar su escasa fe en el género memorialístico, Lena apuesta por relatar los hechos en una obra

⁴ Aunque el concepto no es nuevo, sí lo es el vocablo, que se hizo muy popular tras la llegada de Donald Trump a la casa Blanca y el triunfo del Brexit en Inglaterra. Fue la palabra del año 2016 para el *Oxford Dictionaries* y la Real Academia Española de la Lengua la incluyó en su *Diccionario* en 2017, donde aparece definida como «distorsión deliberada de una realidad, que manipula creencias y emociones con el fin de influir en la opinión pública y en actitudes sociales».

⁵ Resulta interesantísimo señalar la presencia de la posverdad en la novela, concepto quizá inherente a cualquier régimen de poder autoritario. En el diálogo que mantienen Lena y Honório, se plantea la posibilidad de contar cosas falsas sobre lo sucedido, a lo que ella se opone radicalmente.

narrativa de ficción donde es posible «misturar personagens, fundir situações, inventar coisas novas, cortar o que não interessa» (2008: 32-33). No obstante, Honório plantea la posibilidad de que quien leyera esa hipotética novela basada en hechos reales, tal vez la interpretara en clave de realidad:

Você diz que é a ficção e vai ficar todo mundo querendo descobrir a quem se referem os fatos, quem é o equivalente real de cada personagem. No fim, ainda vão te acusar de autobiográfica, confesional, sei lá, esses pecados de romancista. Ainda acho melhor você partir para ser jornalisticamente objetiva e contar o que você viu o viveu. (2008: 33)

Fiel a su concepto posmoderno de *novela histórica*, Machado hace que la intención de su personaje sea contar los hechos tal como los vivió. No se tratará, por lo tanto, de mostrar la situación histórica en bruto, sino de referir lo que Miguel de Unamuno denominaba la *intrahistoria*, es decir, la historia interior según la vivieron personas concretas. El mismo narrador alude a ello cuando pone en estilo indirecto una intervención de Honório en la que cita la letra de una conocida samba: «A dor da gente não sai no jornal» (2008: 35), dice en referencia a la aflicción de los seres anónimos que nunca serán protagonistas de las crónicas. Pues bien, sobre eso quiere hablar Lena en su hipotético texto. Además, la protagonista no pretende contar la parte cruenta de los hechos —el encarcelamiento y la tortura de los opositores al régimen, que no experimentó—, sino lo que ella misma denomina *la periferia*, ese espacio en los márgenes donde estaba la gente de apoyo, como le dice Honório:

Sente na frente da máquina e comece a contar. Da turma que estava no olho do rodaminho, no vértice do furação, já teve muita gente contando, dando depoimento. Conta o teu lado, Lena. Isso que você está chamando de visão da periferia. Em que medida uma ação que você não escolheu afetou a sua vida? (2008: 34)

La ausencia de escenas de violencia explícita es para algunos estudiosos como Umbach y Vargas (2013: 269) la razón de que la novela de Machado no suela citarse cuando se habla de la literatura de la represión, aunque como afirma Honório, el personaje que vivió los acontecimientos en el ojo del huracán, se trataba de un punto de vista novedoso, como indudablemente sabe la autora. Esta perspectiva, además, le permite contar los hechos que conoce porque los vivió en primera persona como afirma en una entrevista⁶. De este

⁶ En efecto, en una entrevista que apareció en el *Diário de Notícias*, la propia Ana Maria Machado cuenta su experiencia, que coincide con algunos hechos que se relatan en la novela: «Eu era professora universitária e os professores que eram mais críticos foram diretamente atingidos.

modo, además, el texto se reviste de un interesante contenido autobiográfico que da origen a un perspectivismo claramente metaficcional, porque la novela que el lector tiene en sus manos contiene a su vez una obra literaria cuya autora es la protagonista de la primera⁷, en la que se cuentan hechos reales que le sucedieron al personaje femenino y a la misma autora real de la obra.

A continuación, el narrador, y el autor implícito con él, aporta una importante clave de lectura al señalar que el propósito de Lena no sería tanto contar algo completamente inventado («sentia também que ficção não tinha nada a ver com isso, podia ser uma coisa inventada ou acontecida») como «botar para fora alguma coisa, [...] traduzir com palavras o olho do furação íntimo de quem escreve, [...] permitir que a linguagem fosse mais importante que os fatos do enredo» (2008: 35). Se trataría, por lo tanto, de narrar lo que le sucedió a Lena (también a Machado) y en este sentido su escrito tendría carácter catártico (con él trataría de exorcizar el pasado atroz) y no buscaría ser absolutamente fiel a los hechos históricos, como dice el personaje, sino recoger el espíritu de los acontecimientos desde la ficcionalidad⁸. Además, dada su compleja estructura, sus elementos simbólicos, su lenguaje cuidado y su componente metanarrativo, la novela se apartaría de las que buscaban la exactitud en el dato documental y se desentendían del componente estético (Pellegrini, 1996: 26).

Por outro lado, meu irmão Franklin Martins participou do sequestro do embaixador, Charles Burkner Elbrick, e usou meu carro. Fui presa no mesmo dia. Naquela época, estava casada com um médico, que tinha ganho uma bolsa de estudos para estudar na Europa. Tínhamos um filho de um ano. Em vez de esperar a bolsa que seria na Inglaterra, resolvemos passar pela Farnça. Lá conseguimos entrar na universidade. E fomos adiando a ida para a Inglaterra... Foi um período muito duro, de desenraizamento, crise de identidade. Falo muito disso em outro livro, *Tropical Sol da Liberdade*, [...].- O romance tem vários elementos autobiográficos e da experiência de outras pessoas». Recogido por Da Silva (2008: 266).

⁷ Que Lena es la protagonista de lo que cuenta en la obra teatral que escribe está fuera de duda. El narrador lo dice sin ambages cuando muestra el pensamiento de Amália, su madre, que después de leer fragmentos del drama, comenta para sí los hechos reales en los que se basa el texto: «Amália achou engraçado ler aquilo. Conhecia bem a história. De certo modo até tinha participado, foi ela quem fez a remessa bancária para a filha no exterior» (2008: 225). Un poco más adelante, incluso, señala que los nombres de los personajes no se corresponden con los de las personas reales a los que representan, aunque no es capaz de recordarlos: «É ela lembrava bem a história, só que tinha certeza de que o rapaz não se chamava Tiago, não, era um outro nome, ela não lembrava mais» (2008: 225).

⁸ Esta no es solo la pretensión de Lena cuando escribe su obra teatral, sino también la de Ana Maria Machado al componer la novela.

En *Tropical Sol da Liberdade*, Machado juega deliberadamente con la ambigüedad cuando alude de pasada al género del texto que Lena está pensando escribir. En algunas ocasiones podría parecer que se trata de una novela, aunque finalmente la protagonista escribe una obra de teatro. El equívoco, consciente, se debe a que se produce un juego de espejos en el que Lena representa a la propia Ana Maria Machado que, como su protagonista, vivió la represión y el exilio. El texto cobra así tintes autobiográficos. Machado se mira en su personaje femenino que escribe una pieza teatral sobre los hechos históricos y, al mismo tiempo, compone la novela que contiene a ese personaje y a su obra, un texto narrativo que, al fondo, habla del dolor infligido por la dictadura sobre su protagonista y en el que esta utiliza la escritura con un fin catártico. En este sentido, la novela de Machado responde a planteamientos metaficcionales porque en ella se reflexiona sobre la literatura y sobre el texto que el lector tiene en sus manos. Aunque lo más importante es que, mediante esta técnica especular, la autora pretende contar la realidad sin que la Historia aparezca en primer plano, como sucede en la novela histórica de la posmodernidad, al tiempo que cuenta su propia experiencia durante la dictadura también de forma indirecta, fingiendo que es su personaje el que vivió los hechos.

Por otra parte, en la narración de Machado, como sabemos, los acontecimientos sobre la dictadura constituyen solo una de las causas del malestar psicológico de Lena, a la que se une su crisis matrimonial y, en menor medida, la relación con su madre y sus males físicos. Es decir, que en la obra los hechos históricos no tienen una relevancia exclusiva. En ese nivel del texto se privilegia la figura de Lena y el tono es esencialmente intimista. Este es el motivo de que Machado, dentro de la historia que tiene a Lena como protagonista, cree la ficción de que su personaje femenino está escribiendo un drama sobre la represión de la dictadura, y su justificación, como ya se ha señalado, está en el valor catártico que tiene la escritura para ella, el mismo que tiene para la autora.

Además, en la novela el lector asiste a la elaboración de la escritura teatral, con reflexiones de su autora –Lena– sobre el modo de resolver los problemas técnicos y de contenido de la obra, lo que redundará en el nivel metaficcional del texto. De ahí que aluda a la necesidad de recurrir a ciertos artificios cuando proyecta la inclusión de personajes infantiles, dada la dificultad de encontrar actores que aguanten en escena (2008: 120); que se refiera a la imprescindible coherencia de tono (2008: 120) o a la inevitable evolución verosímil de los protagonistas (2008: 121). Incluso se plantea la viabilidad de desarrollar diferentes escenas o la importancia de priorizar la acción sobre las palabras (2008: 126)

3. Los elementos simbólicos

Otro recurso que utiliza Machado para introducir el elemento ficcional en *Tropical Sol da Liberdade* es cargar el texto de elementos simbólicos que subliman el valor de la historia al elevar el caso de lo particular a lo general. De este modo, una novela que se ambienta en un lugar y en un tiempo determinados, y que cuenta la circunstancia íntima y emocional de una mujer concreta, cobra sentido universal y trasciende el tiempo y el espacio concretos. Así, además de dar respuesta a la situación dolorosa que provocó la represión en Brasil durante la dictadura, el texto acoge significados más profundos sobre el origen, las relaciones materno-filiales, la patria, el dolor, la creación o el valor catártico de la escritura.

En el texto aparecen ciertos elementos simbólicos como la casa, el almendro, el sol, la madre (y el deseo de serlo), la escritura o la enfermedad. Todos están vinculados entre sí de modo que establecen una red de significados que, por su naturaleza y relaciones, hacen más compleja la intelección del texto. Lena, la protagonista, está en el centro de esa red porque los componentes remiten a ella o se vinculan con ella. En este sentido, además, los motivos señalados coadyuvan con el contenido histórico de la novela al subrayar o reforzar la acción y a los personajes.

3.1. *La casa*

En el texto, la casa es el espacio simbólico por excelencia y representa el refugio que busca la protagonista para recuperarse de su difícil situación vital con la intención de encontrar su lugar en el mundo. Este significado se aproxima a la concepción que ofrece Biedermann en su *Diccionario* (2013: 93) según la cual es «símbolo del hombre mismo que ha encontrado su puesto duradero en el cosmos». Como sabemos, Lena ha dejado su trabajo en el periódico para dedicarse a escribir una obra teatral sobre el exilio, pero al mismo tiempo, tiene roto un dedo del pie y su marido la ha dejado por otra mujer. En esta circunstancia, decide volver a la casa de su infancia, un lugar en el que vivió feliz, para recuperar las certezas perdidas y su anclaje vital. De hecho, el recuerdo de su abuelo y la seguridad que siempre emanó de su figura, serán fundamentales para que recobre la autoestima.

Además, la casa también representa el espacio de la madre, como ha señalado la psicología freudiana (Biedermann, 2013: 93), de modo que Lena

regresa a ese lugar que igualmente simboliza la seguridad maternal y su generoso apoyo incondicional:

Estava machucada, doente, em casa da mãe, ouvindo o tique-taque do velho relógio do avô na parede, com seu carrilhão que a cada quarto de hora trazia de volta a música da infância atemporal. Estava em casa. Da mãe. Ao mesmo tempo um lugar tão seu e tão sem lugar para si mesma, pensava Lena. Ainda mais agora, encruzilhada tão sensível, tendo largado o jornal para trabalhar na obra, botando ela mesma a argamassa em cada tijolo, de cada parede, de sua morada de palavras [...]. (2008: 43-44)

3.2. *La amendoeira*

En relación con la casa se sitúa la *amendoeira*, un árbol ornamental de gran envergadura, muy común en Brasil, que en el texto es un baluarte del espacio que representa la patria. La *amendoeira* es, además, alfa y omega porque abre y cierra la novela. Si en el primer capítulo se describe el valor totémico que el árbol tiene para Lena, en las líneas finales Amália –la madre– descubre que el cabello de su hija está lleno de sus flores y cuando se lo dice, ella, ya recuperada la confianza, responde: «Pode deixar, por dentro também está» (2008: 347). El sentido de esta respuesta, a todas luces simbólico, hay que buscarlo en el inicio de la obra, donde se explica que la *amendoeira* en el trópico tiene su ciclo particular y es capaz, a pesar del clima, de transformarse como si por ella pasasen las cuatro estaciones. Esta independencia es la que añora Lena cuando se encuentra abatida por la enfermedad, como también echa de menos la fuerza que emana del árbol, y así lo dice el narrador por medio del estilo indirecto libre que implica a la protagonista: «Quem sabe, um dia, a mulher conseguiria aprender com a árvore a se livrar das folhas caducas de quando em quando e ir buscar lá dentro do peito a gana de nascer de novo para começar outro ciclo» (2008: 18).

3.3. *El sol*

El sol es también un importante motivo simbólico, junto con la casa el más significativo de la obra. Aparece en su título, en el lema general que la abre y en el particular de muchos capítulos. Y lo hace también en el himno nacional brasileño, citado en el texto y relacionado con el título: «E o sol da liberdade, em raios fúlgidos», reza el himno; «Brilhou de novo o sol da

liberdade», dice la letra de la Samba do Salgueiro de 1946 que conforma el lema de la novela. El sol es un elemento esencial para entender el paisaje latinoamericano y está vinculado con la patria y con las señas de identidad brasileñas. De hecho, como revela Lena en uno de sus escritos, cuando un niño latinoamericano dibuja un paisaje, siempre le pone un sol colorido y sonriente porque «não conseguem conceber um mundo sem sol. Mesmo quando nasceram no exílio» (2008: 171).

En la narración, el sol representa la fuente de la vida, «[u]na fuerza heroica y generosa, creadora y dirigente», como señala Cirlot en su *Diccionario de símbolos* (1997: 421). Lena lo relaciona con situaciones altamente positivas como el sexo o la energía que necesita para escribir y para vivir: «Mesmo sem clorofila, precisava do sol para transformar seus venenos em oxigênio respirável e botar para fora tudo o que fosse tóxico. E era sempre ao sol que ela sentia crescer, expandir, se integrar no universo todo» (2008: 147), dice.

3.4. *La madre*

La madre también es una figura que compendia importantes valores simbólicos. Representa –como el sol– el origen de la vida, es refugio –como la casa– y el centro del núcleo familiar. En palabras de Biedermann (2013: 287) es el «gran símbolo de la causa primitiva y del estado de seguridad, [...] el símbolo de la transmisión de la vida a la personalidad propia». Por eso cuando Lena siente que su vida se tambalea, decide ir a la casa donde sabe que su madre la acogerá. Como dice el narrador al principio de la novela, «[L]ugar sabia que tinha sempre, enquanto a mãe lá estivesse» (2008: 11). De hecho, la madre tiene un papel esencial en la recuperación de Lena, como bien apunta Da Silva (2008: 271), que así mismo vincula la relación conflictiva entre madre e hija con la patria, porque si Helena Maria se queja de que su madre interfiere en su vida violando su intimidad, el poder político también se inmiscuyó en la vida de muchos ciudadanos durante la dictadura.

La madre, además, está vinculada con los acontecimientos históricos. En este sentido, representa a la patria, como se recoge en el *Diccionario de los símbolos* de Biedermann (2013: 287) que, en la lectura machadiana, se convierte en *matria* porque representa el origen y el origen es siempre femenino:

Tudo vinha de dentro. Como os fillos de seu útero. Maldição ou bênção, sabe-se lá o quê. Mais matéria do que patria, afinal, tudo parindo e sendo parido das mesmas entranhas. Como se o Brasil fosse ao mesmo tempo filho e mãe dela, mulher brotada

das pernas abertas da história, e por sua vez concebendo o futuro do país dentro do ventre. Sequência fêmea e fértil, de dor, sangue e leite. (2008: 140)

Vinculado con la madre está el frustrado deseo de Lena de tener un hijo. Durante el tiempo del exilio, estuvo embarazada pero perdió al bebé, hecho que se relaciona con situaciones negativas para ella como su primera separación matrimonial, el exilio y la dificultad de escribir: «Não criar nem procriar» (2008: 44), resume con eficacia el narrador. En el momento presente, la dificultad para quedarse embarazada se vincula con su fragilidad psicológica y emocional, que también se relaciona con sus problemas sentimentales, con la medicación que toma para recuperarse, con la dificultad para escribir y con el dolor de los recuerdos políticos. En *Tropical Sol da Liberdade* se da, pues, una interacción entre todos estos elementos: entre los recuerdos de Lena y su circunstancia presente o, lo que es igual, entre el pasado histórico de Brasil y el desequilibrio emocional de la protagonista, pero también entre la realidad efectivamente sucedida y la ficción creada para vehicular esa realidad. En el momento presente, el desánimo más atroz se abate sobre Lena, que solo es capaz de recordar los momentos tristes de su vida, en este caso la pérdida de su hijo, como se observa en el siguiente fragmento:

Aquele bebê que nunca chegara a viver, gestado sem recursos, perdido depois de meses em que cada dia ela tentou prolongar sua vida mais um pouquinho dentro de si, aquele filho sonhado e desaparecido, aquele vazio, nada mais disso ia ser preenchido um dia por uma criança que saísse de seu ventre, se aninhasse morninha e suave em seu colo, mamasse em seu seio, aquecesse seu coração. (2008: 210)

3.5. *La escritura*

La escritura también tiene un valor simbólico en la novela. Escribir es crear y en este sentido se vincula con la maternidad porque el que escribe crea (da a luz) una obra⁹. Pero en el momento presente, Lena es incapaz de componer un texto y de quedarse embarazada y esa doble imposibilidad revierte negativamente sobre su precario estado anímico.

⁹ En el siguiente fragmento se emplean términos que pertenecen al campo semántico de la gestación y el malogro del feto en referencia a la escritura: «Até mesmo as palavras que iam ser a ponte, o pára-quebras para o salto no escuro, já estavam lá dentro também, embriões de frases, expressões gestadas, floração germinando. Mas tudo ainda era potencial. E podia ser que não vivessem nunca, que ela estivesse mesmo condenada à esterilidade, a suportar que todo aquele universo interior mirrasse, definhando. Aborto. Ovo gorado» (2008: 127-128).

Además, escribir significa recordar el pasado, aunque los recuerdos intensifican el desequilibrio psicológico de Lena. Recordar supone revivir un tiempo amargo vinculado con el exilio, porque la mujer no escribe sobre sus emociones presentes, sino sobre la historia y el efecto de la historia sobre ella:

Pegou um outro trecho já escrito para reler. Será que valia a pena voltar a cair para tentar salvar isso? Para ir mais fundo na dor? Para iluminar num palco os deserdados do exílio, de que ninguém se lembrava e ninguém quis saber? (2008: 326)

Curiosamente, no obstante, la escritura es el paso necesario para que el personaje asuma su pasado y lo acepte, y, en este sentido, tiene un claro valor catártico, como ya se ha señalado.

3.6. *La enfermedad*

Otro elemento simbólico del texto es la enfermedad, que evidentemente tiene un carácter negativo. La novela se inicia *in medias res*, cuando la protagonista ha tocado fondo en su estado físico y emocional y siente que su futuro está lleno de limitaciones. Incluso la medicación que toma para paliar los síntomas tiene efectos secundarios que desaconsejan una posible maternidad y que la hacen sentir aún peor. Lena está aquejada de problemas de equilibrio, según su médico de carácter neurológico, de modo que puede marearse y caer al suelo en cualquier momento. Además, olvida las cosas cotidianas hasta el punto de verse de repente en la calle sin saber cómo ha salido, con qué propósito y adónde se dirige. Y por si esto fuera poco, tiene dificultades con el habla, por lo que a veces responde de manera inconveniente en una conversación normal sin saber que lo está haciendo. Estas manifestaciones de la enfermedad le hacen sentirse enormemente insegura y vulnerable, mucho más porque cree que no tiene con quien compartirlas. Su estado emocional es un torbellino en el que van y vienen ideas, dudas, temores, como señala el narrador por medio del estilo indirecto:

Será que a doença era só uma somatização de todos os impedimentos e obstáculos que sabia e previa? Será que era medo, preguiça, cagaço? Ou era por causa da situação dela com Alonso? Lá vinha ela de novo com essa roda-viva. (2008: 46)

Lena trata de salir de esa situación de conflicto y para ello necesita recuperar el pasado, analizarlo y conjurarlo. Este es el motivo de que en el texto se recupere la situación histórica y de que la protagonista escriba una obra de teatro sobre el pasado político. En este contexto es en el que hay que evaluar

el contenido catártico de la escritura, no solo para el personaje sino también para la propia Ana Maria Machado porque, como ya se ha señalado, las dos vivieron los hechos que transparecen en el texto y porque Lena es un *alter ego* suyo en la novela.

4. Conclusión

La conclusión que se puede extraer de la lectura de *Tropical Sol da Liberdade* es múltiple, como corresponde a un texto complejo. En primer lugar, se trata de una novela histórica de la posmodernidad en la que la Historia no se sitúa en primer plano. Por el contrario, es una especie de bajo continuo que cede el protagonismo a los personajes y a su desarrollo narrativo. Así, la obra cobra tintes intimistas y se centra en la circunstancia personal de una mujer en un momento dificultoso de su vida. Para introducir el elemento ficcional, la autora se sirve fundamentalmente de dos recursos: de un lado está la reflexión metaliteraria, que aporta interesantes claves de lectura y que enlaza con el componente autobiográfico del texto; y de otro el simbolismo de numerosos motivos que permite leer el contenido en un plano general y que dota al texto de un valor superior que lo eleva, universalizándolo, sobre la situación histórica concreta.

Referencias bibliográficas

- Álamo Felices, Francisco. (2011). *Los subgéneros novelescos (Teoría y modalidades narrativas)*. Almería: Editorial Universidad de Almería.
- Baquero Goyanes, Mariano. (1998). *Qué es la novela, qué es el cuento*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Baroja, Pío. (1949). «La objetividad de la Historia». En *Otros ensayos. Obras Completas VIII*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Biedermann, Hans. (2013). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Paidós.
- Castro, Celso [s.f.]. *O golpe de 1964 e a instauração do regime militar*. Disponible en <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/Golpe1964>.
- Cirlot, Juan Eduardo. (1997). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- Da Silva, Claudiomiro Vieira. (2008). «O passado reinventado em *Tropical Sol da Liberdade*». En *Revista de Literatura, História e Memória*, vol. 4, n. 4, 263-277.
- Kusnir, Beatriz. (2007). «Pelo viés da colaboração: a imprensa no pós-1964 sob outro prisma». En *Projeto História*, São Paulo, n. 35, 27-38, dez. 2007.

- Machado, Ana Maria. (1988). *Tropical Sol da Liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Machado, Ana Maria. (2013). *Sol tropical de la libertad*. Madrid: Alfaguara.
- Pelegrini, Tânia. (1996). *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos, SP: Edufsc-Mercado das Letras.
- Ramírez, Hernán. [s.f.]. *Dossier. La dictadura cívico-militar brasileña: 1964-1984*. En <http://historiapolitica.com/dossiers/dossierbrasil/?print=pdf>.
- Rivas, Ascensión. (2013). «*Sol tropical de la libertad*». En *El Cultural*, 8 de noviembre de 2013. Accesible en <https://elcultural.com/Sol-tropical-de-la-libertad>.
- Rodríguez Pequeño, Francisco Javier. (2008). *Géneros literarios y mundos posibles*. Madrid: Eneida.
- Umbach, Rosani, Úrsula Ketzer; De Vargas, Andrea Quilian. (2013). «*Tropical Sol da Liberdade: Narrativa e resistência em tempos de barbárie*». En *Revista Literatura em Debate*, v. 7, n. 12, 263-280.
- Valles Calatrava, José Rafael (dir.). (2002). *Diccionario de teoría de la narrativa*. Granada, Alhulia.

