

Bernardo Carvalho y la transnacionalización literaria

Miguel Koleff

Na Mongólia, a terra reflete o céu. A sombra das nuvens corre pelo deserto e pelas estepes. O céu está sempre tão perto. A paisagem não se Entrega. O que você vê não se fotografa.
Bernardo Carvalho. *Mongólia* (41)

RESUMEN

Se propone en este artículo una lectura de *Mongólia* (2003) del escritor Bernardo Carvalho que permite reflexionar sobre los alcances de la transnacionalización en la literatura del siglo XXI. Esto, en la medida en que el escritor brasileño narrativiza el horizonte geográfico, social y cultural de ese país asiático adentrándose incluso en sus contenidos más profundos ligados al corpus religioso del panteón budista. Se trata de una de las primeras manifestaciones literarias del vecino país en la que el objeto referencial de tratamiento no es el paisaje nacional sino un territorio diferente y extraño al que no lo unen lazos históricos de gestación y/o dependencia ni tampoco vínculos políticos relevantes. Con esta pulsión, el escritor carioca se autoriza a repensar uno de los temas de la discursividad contemporánea: la interpelación del otro y el extrañamiento cultural en la posmodernidad.

Palabras claves: Mongolia – Bernardo Carvalho – interculturalidad – transnacionalización.

ABSTRACT

The article proposes a reading of *Mongólia* (2003) by writer Bernardo Carvalho that aims to reflect on the implications of transnationalization in the literature of the XXI century. The Brazilian writer narrativizes the geographical, social and cultural horizon of this Asian country inquiring in its deepest content about issues linked to Buddhist religious corpus. It is one of the first literary manifestations in the Brazilian tradition that focuses on foreign territories without historical or political ties to this neighbouring country. Thus, in this way the carioca writer ponders on the contemporary discourse on two main counts: the interpellation of otherness and the cultural estrangement in posmodernity.

Keywords: Mongólia – Bernardo Carvalho – cultural contact – transnationalization.

I

Bernardo Carvalho representa un fenómeno curioso en el marco de las literaturas lusófonas porque como buen escritor que es, no se introduce en la tradición literaria repitiendo tópicos conocidos sino que crea sus propias condiciones de lectura desafiándose—incluso—a sí mismo. De este autor tenemos noticias en el año 1993 cuando publica su primer libro de cuentos llamado *Aberração* al que sigue una trilogía constituida por novelas [*Teatro* (1998), *As iniciais* (1999) y *Medo de Sade* (2000)] que—al decir Renata Magdaleno—“tinham tramas mais labirínticas, mais focadas na linguagem e menos na história” (Magdaleno 3). Sin embargo, ese matiz escritural no



constituirá su marca definitoria porque con la publicación de *Nove Noites* aparece el narrador que hoy no deja de inquietar a sus lectores. Y es difícil explicar la novedad que introduce su escritura al tornarse tan próxima a un sustrato etnográfico que se explicita en pasajes de archivos, correspondencias varias, diarios y bitácoras de viaje, etc. Una irrupción de géneros que sorprendería al propio Bajtin y que pone en evidencia las fronteras lábiles de la discursividad contemporánea tan resistente al canon.

Lo que caracteriza este proyecto creador que nace en 2002 y que se extiende a través de otras publicaciones como *Mongólia* en 2003 y *O sol se põe em São Paulo* (2007) es la conjunción de múltiples narradores para dar cuenta de los hechos relatados. Este artificio escritural supone, por un lado, una desconfianza respecto del narrador omnisciente heredero del siglo XIX pero también de sus otras formas alternativas tal como han sido sostenidas por la preceptiva literaria de manera insistente¹. Y por otra parte, la convicción rotunda de que los hechos no responden a una única mirada sino que se crean en la trama misma que tejen las diferentes percepciones discursivas. Así, junto a la voz protagónica de la historia desandan camino otras voces que se superponen, se pliegan o se retraen en el trasfondo de las circunstancias puestas en movimiento.

Si esta polifonía es necesaria para asumir el objeto que pretende referenciarse es porque éste se escande fácilmente en la medida en que su complejidad excede los límites de una sucinta descripción. Y es esta apuesta discursiva la que se pretende dibujar en este breve ensayo porque—además de ser una marca singular del escritor—, adviene como una de las manifestaciones más visibles de esta impronta que desplaza los territorios lingüísticos pre-delimitados en correspondencia con las derivas filosóficas e historiográficas de la contemporaneidad.

Estamos lejos de esa construcción de la referencia que encarnaban las literaturas nacionales durante el romanticismo y cuyos flujos estéticos fueron asentados por las vanguardias de comienzos del siglo XX. Éstas llevaban implícita el estrechamiento de nacionalidad, lengua y territorio que las hacía inigualables en el concierto mundial aunque respondieran a idénticos patrones formales. Si el concepto de historia nacido de esas incursiones epistemológicas privilegiaba como parte del corpus oficial solo algunos textos que se rendían a esas evidencias, dejaban fuera de su composición orgánica aquellas expresiones literarias que no se ajustaban a esas reducidas fórmulas.

Cuando las ciencias sociales ampliaron el espectro y se animaron a transgredir pactos de lectura estandarizados, pudieron venir a la luz nuevas conceptualizaciones que elaboran otros objetos de investigación. Y en esta extensa referencia, una obra compleja como la de Carvalho no deja de suscitar movimientos de lectura y acomodación cuando conspira de todas las formas posibles para no quedar enredada en las redes epistémicas de la tradición literaria brasileña. En términos de Iain Chambers,

Es la dispersión correlativa a la migración la que irrumpe y pone en cuestión los temas englobantes de la modernidad: la nación y su literatura, el lenguaje y su sentido de la identidad; la metrópoli; el sentido de lo central; el sentido de la homogeneidad psíquica y cultural (44).

II

Mongólia (2003) de Bernardo Carvalho importa en esta reflexión en la medida en que opera sobre uno de los tópicos de la literatura contemporánea que tiene que ver

1

Como la tipología de Friedman que cita Arnaldo Franco Junior en su artículo de referencia (Franco Junior).

con el contexto transnacional donde se desarrolla, ya que hace foco en un país asiático e intenta ponerlo en evidencia en sus manifestaciones geológicas, geográficas, sociales y culturales, indagando incluso en sus aspectos más profundos ligados al corpus religioso del panteón budista. Si no es la primera vez, es una de las inaugurales manifestaciones literarias locales en la que el objeto referencial de tratamiento no es el paisaje nacional sino un territorio diferente y extraño al que no lo unen lazos históricos de gestación y/o dependencia ni tampoco vínculos políticos relevantes. Santuza Naves señala que “ao responder a uma jornalista, quando o livro foi lançado, por que motivo escolheu a Mongólia como local de pesquisa, Bernardo disse que é porque a Mongólia é o que há de mais diferente e distante do que ele é e conhece, representando “o oposto, o antípoda” (Naves Cambraia 54)².

La contrapartida, podríamos afirmar en la perspectiva adoptada, glosando al autor. Por esta razón, no resulta extemporáneo incluir la novela dentro del corpus narrativo que se enmarca en la “escritura odepórica”³ según la definición de Biagio D’Angelo en virtud de la articulación que propicia entre experiencia e inscripción textual (D’Angelo 85). En este contexto, la lectura de lo exótico y novedoso no pasa desapercibida sino cobra un especial relieve en diálogo con las propias referencias. En palabras de Chambers, “Aquello que hemos heredado—como cultura, como historia, como lenguaje, tradición, sentido de la tradición, sentido de la identidad—no se destruye sino que se desplaza, se abre al cuestionamiento, a la re-escritura, a un re-encauzamiento” (45).

Los tres narradores de la historia son brasileños y dos de ellos se mueven en territorio mongol. Por causa de la desaparición de uno, es que el otro se ve realizando los mismos caminos por el territorio extranjero para hallarlo. Es esa búsqueda el *leit motiv* que organiza la trama y la que pone en ejecución las intervenciones escriturales sobre el espacio y los conflictos culturales que trae aparejada la zona de contacto. Son estos aspectos los que aseguran la brasilidad de la novela aun cuando la práctica discursiva mude de escenario. Dicho esto, la indagación literaria no puede menos que detenerse en los cruces culturales que potencia, sean éstos de articulación y vínculo como de escisión y ruptura.

El artículo pretende hacer foco en esta problemática deslindando el campo teórico de la forma más prolija posible. Es el abordaje de las formas religiosas lo que le da densidad teórica al recorrido y lo pone en el límite mismo de las experiencias culturales profundas de una comunidad establecida. El conflicto narrativo de fondo es así consecuencia directa de esta investida que atraviesa la periferia de una formación social para adentrarse en las interdicciones que la particularizan.

III

Antes de focalizar en la estructura del libro es conveniente hacer una reflexión sobre los para-textos de la primera edición en portugués ya que están prolijamente elaborados y anticipan su curso.

Así, se advierte un conjunto de imágenes tanto en la tapa como en la contratapa. Las que aparecen en primer término dibujan el entorno en el que se asienta el título en

² Agrega a este respecto Ana Silva Amorim que “o referido romance resultou de dois meses de permanência de Bernardo Carvalho na Mongólia, percorrendo, aí, mais de 5000 quilômetros. O escritor escolheu esse país por sua predileção por desertos. Partiu para essa expedição com o intuito de escrever um romance. Não queria escrever um diário. Contudo, não deixou de registrar suas impressões de viagem, o que mais tarde aproveitou como base para os diários ficcionais que são inseridos no livro” (Silva Amorim 11).

³ Biagio D’Angelo subraya—sin embargo—que el libro fue publicado en Italia “dentro de uma série de guias turísticos dedicados a países orientais...” (D’Angelo 90).

una panorámica. Hay dos fotografías montadas que refieren a Mongol Els, en Gobi Altai, en la parte superior, y a la fiesta de Naadam en Karakorum, en la región inferior.

En la contratapa se esboza el tejado de un templo budista en Tsetserleg. Esas fotografías han sido tomadas por el mismo autor y pueden ser atribuidas ficcionalmente al personaje del desaparecido en virtud de su profesión.

En la solapa posterior del libro, una foto de G. Alzakhgui pone en escena al propio Bernardo Carvalho-autor en pleno desierto al lado de una carpa insistiendo en la autoridad que tiene el escritor en la medida en que conoce lo que refiere. Un fenómeno semejante al que—según Renata Magdaleno—propone Clifford Geertz en la relación “being here” / “being there” que caracteriza la práctica antropológica contemporánea (Magdaleno 6).

Dos elementos más no pueden pasar desapercibidos: el epígrafe de Franz Kafka sobre la travesía inalcanzable en los palacios milenarios bajo la forma de un laberinto y el mapa de Mongolia con el diseño de las rutas seguidas por los personajes de la ficción. Si el primero instiga sobre los caminos sucesivos a esgrimirse, este último instrumento diseña el trayecto orgánico seguido por el personaje en los dos viajes que emprende. Su utilidad durante la lectura de la novela es incontestable.

IV

El libro de Bernardo Carvalho tiene una estructura polifónica que ejecuta registros escriturales diferentes y que se enuncian en los subtítulos que lo dividen (1.- Pequim-Unlaanbaatar / 2.- Os Montes Altai / 3.- O Rio de Janeiro). La trama es encabalgada y se sostiene a lo largo del desarrollo narrativo. El embajador de Pekín—devenido hoy un escritor jubilado—le pide al vicecónsul de Shangai que ejecute una orden del Itamaraty según la cual debe ir hasta Mongolia en busca de un joven brasileño desaparecido. Sobre ese muchacho se sabe que llegó a ese país un año antes para fotografiar los templos y escribir un texto para una revista turística. De repente, dejó de dar noticias mientras intentaba abrir una ruta en los montes Altai. La misión del rastreador—además de encontrarlo con vida y explicar su desaparición—es extraoficial y debe realizarse en forma clandestina para no generar suspicacia alguna.

Quien escribe el relato es el embajador—hoy jubilado y con pretensiones literarias—seis años después de acontecidos los hechos. Es una suerte de alter-ego del autor real que firma el libro. Se basa para ello en la carta-diario elaborada por el vicecónsul a partir de los registros que dejó el desaparecido en dos *molesquines* donde anotaba los trayectos realizados en las dos circunstancias.

Como puede verse, la novela es un producto ficcional que nace de la pulsión autobiográfica de un aprendiz de escritor⁴ y que se apoya en otros géneros discursivos vehiculizados para su concreción. Los narradores aparecen destacados por el tipo de letra utilizado que responde a tipografías diferentes y que en este artículo se escriben en verdana (embajador), verdana cursiva (occidental) y tahoma (desaparecido).

Ninguno de los tres posee nombre propio. Si el primero es identificado con la profesión que empieza a desarrollar después de jubilado, los otros son mencionados como el Occidental (Carvalho 9) y el Desaparecido (33), respectivamente. Uno de los guías locales, le añade al segundo un apodo con el que fue reconocido durante su estancia en el desierto. Es una expresión en mongol, *Buruu nomton*, que puede traducirse como “desajustado” en lengua romance (Carvalho 61).

Los idiomas utilizados son también tres y, en ocasiones, cuatro⁵. Los textos tanto

⁴ "Não me resta muito a fazer senão protelar mais uma vez o projeto de escritor que venho adiando desde que entrei para o Itamaraty aos vinte e cinco anos" (Carvalho 11).

⁵ Una breve secuencia introduce el español cuando un personaje japonés que está de paso por

del Occidental como del desaparecido están redactados en portugués; los diálogos entre el Occidental y los dos guías de Mongolia se realizan en inglés mientras que éstos en las consultas locales que realizan, emplean el mongol. En las últimas referencias del segundo viaje, en el valle de Tsambagarav, el guía contratado se ve obligado a traducir el kazajo de los habitantes locales, lo que genera no poca confusión, siendo ésta una de las inflexiones peculiares en la interpretación de los hechos narrados que no puede obviarse. La diferencia idiomática engloba una diferencia religiosa y racial también, que pone al lado de los budistas mongoles el conflicto latente con los kazajos musulmanes.

V

Como se señaló al aludir a los mapas del paratexto, hay dos viajes en el territorio mongol que siguen los protagonistas de la historia. Esto es, el Occidental tras los pasos del desaparecido, con la diferencia de un año entre uno y otro. El primero es un viaje turístico "clásico" que se extiende desde Khövsgöl hasta el desierto de Gobi (Carvalho 66); el segundo arranca en Altai hasta llegar a Ölgy, en la frontera con Kazajstan. El primero de estos viajes es conducido por Ganbold y el segundo, por Purevbaatar. El Occidental concretiza solo el segundo aunque efectúa las mismas visitas en la capital hechas por el desaparecido.

VI

Uno de los ejes de construcción de sentido de la novela es el discurso turístico descriptivo (Koleff). El personaje identificado como el desaparecido es un fotógrafo profesional que "tinha sido contratado por uma revista de turismo no Brasil para atravessar a Mongólia de norte a sul" (Carvalho 33). Es por esta razón que viaja hasta ese país, interesado por los templos budistas diseminados en la región pero también por la reseña de actividades locales y la cobertura de la fiesta tradicional por excelencia, *Naadam*, en el mes de julio.

La primera tarea profesional en este sentido tiene lugar en la localidad de Tsagaannuur donde el personaje pretende "fotografar os tsaatan, criadores de renas que vivem isolados na fronteira com a Rússia, entre a taiga e as montanhas" (Carvalho 39). Las páginas dedicadas a este grupo étnico en el diario resaltan las particularidades de su formación y las actuales condiciones de vida con un marcado acento intercultural no exento de valoraciones subjetivas. "A endogamia está matando os tsaatan. E o contacto com o mundo exterior, depois da queda do comunismo no início dos anos 90, só os fez enxergar a própria miséria" (43).

Las referencias a la pobreza, a la violencia de la prácticas culturales y a la sexualidad reprimida son las constantes discursivas que se acentúan en sus anotaciones. Es en este contexto que aparece una definición de *nomadismo* que a lo largo de la novela se revela como una cifra cultural del país.

Para quem sempre idealizou o nomadismo como um modo de vida alternativo e libertário, o confronto com a realidade tem pelo menos um lado saudável. Os nômades não são abstrações filosóficas. Levam uma vida fixa e repetitiva. Qualquer desvio pode acarretar a morte. Todos os movimentos e todas as regras são determinadas pelas exigências mais fundamentais de sobrevivência nas condições mais extremas (Carvalho 43).

Entre os nômades, o interessante não é o sistema e os costumes, que são sempre os mesmos, mas os indivíduos ... O nomadismo em si não tem nenhuma graça. A mobilidade é só aparente, obedece a regras imutáveis e a um sistema e a um estrutura fixos. São as

peessoas ... O nomadismo é uma estrutura regulada pela necessidade e pela sobrevivência nos seus fundamentos mais essenciais. Não há liberdade, pois não é possível escapar a essa regra (em última instância, poderia dizer isso de qualquer outra cultura). É uma vida regrada pelas necessidades básicas da natureza. Uma vida simples, reduzida ao essencial para a sobrevivência. O que conta são os indivíduos, quando não sobra mais nada (Carvalho 139).

Se trata –claro está- de un noción que funciona como articulación semántica de la experiencia. Es bien sabido que el "nomadismo" es una de las marcas registradas de cualquier itinerario en Mongolia por su particularidad constitutiva; sin embargo, cifra también el devenir contemporáneo donde el sujeto migrante de la posmodernidad se siente en casa y por eso interesa a la reflexión. Al decir de Chambers,

En la mirada oblicua del migrante que atraviesa el territorio ... A través de los vastos y múltiples mundos de la ciudad moderna, también nosotros nos convertimos en nómades a lo largo de una migración que cruza un sistema demasiado extenso para pertenecernos, pero en el que estamos plenamente involucrados: traduciendo y transformando lo que encontramos y absorbemos en instancias de sentido locales (30)

Otro capítulo relevante lo configura la descripción de los templos. Un caso prototípico es la semblanza del monasterio que se encuentra a la salida de Bayan-uul en el que se emprolija su caracterización para darle realce. La transcripción en el diario destaca sus rasgos identificatorios con una clara precisión figurativa propia de la destreza de su oficio: “Era uma construção quadrada, de alvenaria pintada de ocre, com uma torre central de madeira e telhado de placas metálicas verdes ... uma cerca de ripas delimitativa os fundos do terreno. Havia duas estupas caídas na lateral, relicários erguidos em forma de pirâmides do lado de fora dos mosteiros” (Carvalho 133).

Sumada a esta intención hay una interesante intervención sobre el vocabulario específico que se relaciona a las marcas culturales de la región y de sus habitantes. En el diario del desaparecido se escriben siempre subrayadas para resaltar su novedad lingüística. Es el caso de: Gers (yurtas), teepes (chozas), tankas (telas pintadas con motivos religiosos), entre otras. El autor no deja librada a la imaginación la ponderación fonética de los nombres extranjeros y en una nota al pie añade algunos principios básicos de pronunciación.⁶

Por último, la fiesta nacional desarrollada durante los días 11 y 12 de julio es revista en detalle en las páginas 170-174 mediante extractos que corresponden al texto del desaparecido. En su referencia se acentúa el aspecto folklórico y tradicional del evento, cuya particularidad se advierte en una de las fotografías de la tapa del libro que muestra a los mongoles con sus vestimentas típicas. En esta fiesta se destaca la lucha, que es el deporte nacional (Carvalho 172) cuyo registro no puede omitirse.

VII

Al lado del discurso turístico de componente descriptivo, el texto enfatiza también los puntos de quiebre de la “zona de contacto”. Según Mary Louise Pratt, este concepto refiere “al espacio en que pueblos geográfica e históricamente separados entran en contacto y establecen relaciones duraderas, relaciones que usualmente implican condiciones de coerción, radical desigualdad e insuperable conflicto” (Pratt 26). Aunque en la novela de Carvalho no entre en juego el “encuentro colonial” propiamente dicho ni tampoco la durabilidad de la experiencia, el conflicto cultural que

⁶ Cfr. pág. 36 de la novela.

surge del contacto intersubjetivo apunta en esta dirección. Así, los lazos intersubjetivos pueden estar connotados por relaciones de acercamiento y proximidad o bien, por tensiones tejidas en el interior de los vínculos sociales. Entre las primeras son destacados los gestos de acogida y camaradería con que son recibidos los extranjeros durante los recorridos por el desierto. Entre las segundas, el carácter etnocentrista que distancia a los brasileños de sus pares mongoles (y viceversa) y que exige muchas veces la mediación de términos asimilados para poder explicarlas.

En las primeras páginas de la novela, antes de hacer foco en Mongolia, el Occidental confronta las ciudades de Pekin y Shangai. El embajador que tiene a su cargo el cotejo de material, analiza el sesgo que impregnan los fragmentos transcritos en la carta-diario del Occidental a la vez que denuncia los prejuicios canalizados en esas observaciones. Es de destacar un fragmento que discute el valor de la literatura moderna china.

Seus argumentos podiam até ser interessantes, como hipótese, para um estrangeiro que nunca tivesse posto os pés na China, mas eram de uma arrogância, de um etnocentrismo e de uma ignorância constrangedores até para um sujeito como eu, que também não sabia grande coisa mas pelo menos não me atrevia a tamanhos vãos cegos. Eram argumentos que só expunham o seu desespero de saber que nunca poderia compreender aquela cultura, que havia todo um mundo do qual ele nunca poderia participar, por mais que se esforçasse, por mais que batesse o pé (Carvalho 25).

Y en relación con el desaparecido, después de leer en una de las *molesquines* el fragmento de la visita realizada al templo de Gandan en Ulan Bator, advierte:

Parecia que eu estava ouvindo a mesma pessoa. De alguma forma, o desaparecido e o Occidental tinham uma afinidade sinistra nas suas idéias etnocêntricas. A diferença, como eu acabaria entendendo, era que o desaparecido ainda tentava tratar o mundo como aliado. Era mais ingênuo ou otimista. O Occidental não fazia esse esforço. O desconforto o levava a assumir com naturalidade o papel de adversário. Debatia-se com o mundo. No final de contas, repetiam os mesmos clichés. Execrevam as sociedades orientais pela opressão que atribuíam à religião ou ao partido ou ao que quer que fosse. A Mongólia era um prato cheio. Com o fim do comunismo, o misticismo, cerceado durante setenta anos, tinha reemergido triunfante, como um fantasma recalcado (Carvalho 51).

En lo que respecta a la necesidad de términos asimilados, sus huellas aparecen básicamente en el discurso del Occidental cuando depara con elementos culturales que le resultan ajenos y que precisa explicarse a sí mismo antes de evaluarlos en forma general. Esta articulación de los conceptos con las herramientas lingüísticas de la propia cultura no deja de ser también una manifestación del mismo corte etnocentrista antes referido. A través de su uso se le quita particularidad a los eventos y se los inviste de significados estereotipados que –aunque importantes para la propia comprensión– pueden resultar equívocos en relación con las referencias observadas. El embajador ya había intuido esto al escuchar las opiniones de su subordinado cuando compartieron estadía en Oriente: “Muito do que ele dizia da China, sem nenhum conhecimento de causa, era uma projeção distorcida do que conhecia do Brasil” (Carvalho 32).

Ahora bien, hay circunstancias concretas que ponen en evidencia la tensión cultural al hacer foco en la diferencia misma. Este rozamiento de las zonas de contacto provoca un cierto crujido que distorsiona la relación y que pone en jaque el normal desenvolvimiento de la trama. Un caso paradigmático es la situación que se le presenta al Occidental cuando está viajando por el desierto y el jipe sufre una avería que lo obliga a detenerse. En ese momento se acercan unos sujetos "desagradables" al auto y el

Occidental se siente amenazado con su presencia. Teme que sean ladrones por la forma en la que actúan y por los modos que revelan.

Os sujeitos agora se aproximam e cospem no chão. Como se quisessem nos intimidar. E de fato estamos intimidados. Não dizemos nada. Noto que Purevbaatar calçou as botas. Tínhamos tirado as botas ao chegar. Pergunto a ele por que calçou as botas. E ele diz que está com frio. Como não confio nele, tudo fica pior. Acho que está se preparando para fugir. Resolvo calçar as minhas botas também, por via das dúvidas. Começo a tomar notas para disfarçar a apreensão (Carvalho 141).

Después, uno de ellos se le acerca para ver lo que está escribiendo: “*Tento me convencer de que o intruso é gentil*, mas a diferença cultural cria uma tensão permanente” (141, las cursivas son mías).

La expresión destacada pone en evidencia cómo los códigos culturales no introyectados generan situaciones difíciles de mensurar. El Occidental ve delincuentes donde el guía reconoce solo curiosos que quieren ver de cerca razas desconocidas: “*Digo a Purevbaataar que, se fosse no Brasil, podia ter sido um assalto. 'Estamos na Mongólia', ele responde* (Carvalho 118). Y lo hace con aspereza.

La novela *Mongólia* ejemplifica sobre circunstancias semejantes en varios episodios, sobre todo poniendo en escena la figura del vice-cónsul que parece ser el personaje más difícil para adaptarse a otras convenciones diferentes de las propias. Es curioso cómo —por ejemplo— no puede entender el fervor religioso que mueve determinadas prácticas cúlitas. “Entre as monjas, havia algumas muito jovens e bonitas. Para o Ocidental, era difícil deixar de pensar que deviam estar ali para esquecer alguma coisa. O que ele chamava de esquecimento, para elas podia ser libertação” (Carvalho 75). El desaparecido—por su oficio—está más atento a la diferencia aunque hay momentos en que parece ganado por el impulso y no mensura la necesaria distancia que lo separa de la otredad. “As monjas me parecem moralmente mais sérias e decentes do que os monges budistas – têm alguma coisa menos impostora e menos promíscua, tal vez mais ingênua e burra” (Carvalho 76).

Entre las escenas más comprometidas de este choque cultural merecen citarse algunas porque ayudan a componer el corpus. En las páginas 132 y 133 el Occidental se siente engañado por Purevbaatar porque cree que está dando vueltas en círculos con la furgoneta para dilatar el avance. Piensa que está siendo burlado y expuesto a la chacota; en la página 136 desconfía del chofer Bauaa porque estima que ha inventado una avería en el vehículo para aprovechar un almuerzo que le ofrecen los circundantes; en las páginas 158 y 159 se enfurece con el guía porque siente que no cumple el papel que le corresponde como traductor.

Este listado de eventuales conflictos, que podría extenderse, claro, habida cuenta de su exceso en el texto, ayuda a entender lo difícil que resulta el contacto intercultural que en la mayoría de las veces se estructura en función de dificultades más que de aproximaciones. La insistencia en eventos de esta naturaleza en la novela permite pensar que Bernardo Carvalho es consciente de este hecho y que hace un esfuerzo notable en ponerlo en evidencia. Tal vez porque, al decir de Chambers,

[e]n el reconocimiento del otro y de la alteridad radical, advertimos que ya no estamos en el centro del mundo. El sentido del centro y de nuestro ser está desplazado. También nosotros, en tanto sujetos históricos, culturales y psíquicos estamos desarraigados y nos vemos obligados a responder a nuestra existencia en términos de movimiento y metamorfosis (44).

En este mismo contexto, los registros de la propia cultura se convocan como puentes que ayudan en el proceso de comprensión de la diferencia o, por el contrario, la sostienen aun más ahondando las distancias que las tensionan. Obsérvense dos ejemplos a este respecto.

Cuando el Occidental repara en la historias religiosas que dan cuenta de los procesos de iniciación tántricos, éstos le resultan "demoníacos" pero para captarlos recurre a imágenes del candomblé que le proveen de términos para entenderlos (Carvalho 76). La superiora del templo de Naarkhajid Süm intenta explicar prácticas semejantes al transe y él va traduciendo para sí en función de sus referentes más próximos.

Suglegma diz que a leitura dos sutras provoca uma espécie de alucinação, pela luz que entra pela abertura central no teto dos templos, pelo ar e pela maneira de respirar. “Os deuses entram em você como a luz que vem do alto dos templos”, ela diz. É pelo ar e pela luz que os monges se tornam intermediários dos deuses invocados—“cavalos”, como diria um representante do candomblé, eu penso na hora (Carvalho 80).

En otra oportunidad, cuando quiere identificar los rasgos característicos de los kazajos en relación con los mongoles, se vale de su conocimiento de las culturas latinoamericanas. Este enclave referencial lo autoriza a encontrar semejanzas que funcionan de manera auto-explicativa. Véase el caso de la siguiente cita: Os cazaques são muçulmanos sunitas, mas parecem ciganos. Uma mulher muito morena, com um lenço rosa-shocking na cabeça e cara de índia guatemalteca (a decoração também lembrava os padrões do artesanato guatemalteco), estava sentada no chão, ao lado do fogareiro no centro da iurta (Carvalho 158). Captados de ese modo, los extranjeros recién avistados pueden ser incorporados al imaginario del viajante sin provocar una irrisión conceptual que imposibilita el vínculo.

VIII

La elaboración del conflicto alcanza el punto máximo con la figura de Narkhajid que desempeña un papel relevante en la ficción a la vez que pone de manifiesto cómo la diferencia religiosa se alza como verdadero elemento de confrontación cultural. No se trata aquí de una cuestión que involucra creencias particulares o compartidas sino del registro concreto de lo que significa la religión como punto de inflexión intercultural. Es lo que sorprende al Occidental del desaparecido. “É estranho que uma pessoa que demonstra tanto repúdio pelas igrejas e pela religião, como pude ler nos diários dele, tenha se interessado tanto por uma deusa, não acha? A ponto de mudar todos os seus planos. Foi você que o trouxe ao mosteiro. Deve saber do que estou falando” (Carvalho 74).

Narkhajid—según registra el fotógrafo—es la “diosa guardiana del Tantra”, lo que supone su importancia dentro del panteón budista. No obstante, al personaje no le interesa demasiado esa información ya que no forma parte de su fe y tal vez poco pueda entenderla. Lo que realmente le impacta tiene que ver con la connotación de su imagen, con su vasta reproducción en los monasterios que visita y sobre todo, la prohibición organizada que le impide acercarse a su verdadero significado ya que nadie quiere hablar sobre ella: “Pergunto sobre o mosteiro. Não fazem a menor idéia. ...Ninguém sabe nada de lugar nenhum. Aprenderam a não se comprometer” (Carvalho 91). Esta última cuestión es la que le provoca una curiosidad insalvable y la que explica el segundo viaje que acaba con su desaparición. El hermetismo que se esconde detrás de la diosa funciona como una clave cultural que precisa desvendar ya que su interdicción explica por insuficiente el riesgo de su concepción.

La primera vez que el desaparecido se concentra en la imagen de Narkhajid es en uno de los templos del monasterio de Erdene Zuu, construido sobre los restos de la capital del imperio mongol en Karakorum mientras realiza su viaje turístico. Le llama la atención una pintura en la que aparece una imagen que ya había avistado en el Museo de Bellas Artes Zanabazar de Ulan Bator. Este registro se produce como consecuencia de un falseo de perspectivas en su descripción. Mientras que para la guía del museo se trata de una imagen mítica que explica la conversión de una mujer a partir de su culpa por el extravío en la vida mundana, la referencia en el templo da cuenta de su carácter sagrado y de la devoción que genera (Carvalho 58-61) pese a la diversidad de nombres con que se la designa y que genera alguna confusión. “É a mesma deusa que vi no Museu de Belas-Artes e em Erdene Zuu. *Naro Hajodma é Narkhajidma ou Narkhajid*. E este é o seu templo” (Carvalho 67, las cursivas son mías).

La imagen en sí no pasa desapercibida fácilmente y en distintas secuencias de la novela se vuelve sobre su descripción enfatizando uno u otro aspecto de su representación icónica. En el primer registro del desaparecido, se la define como “uma entidade demoníaca, com uma coroa e um colar de cinquenta crânios... Tem o sexo exposto e entreaberto. Numa das mãos, traz o tampo de um crânio cheio de sangue, como uma cuia da qual ela bebe. Na outra, segura um cutelo. Com o pé direito pisa num corpo vermelho e com o pé esquerdo, num corpo negro. Dois esqueletos dançam entrelaçados entre suas pernas abertas” (Carvalho 59).

El carácter demoníaco que se le atribuye es un claro resabio etnocéntrico que a lo largo de la ficción irá desapareciendo para confrontar con la diferencia internalizada. No obstante, como punto de partida es relevante para entender la distancia cultural que busca atenuarse en la profundización de sus efectos inmediatos. Diríamos, en este sentido, que este atributo tiene un correlato con la diferencia y la alteridad que se presentan con esas formas aterradoras. El relevamiento en la web le permite al embajador acercarse a su definición aun reiterando el estereotipo: “Narkhajid ou Vajrayogini é uma dakini, divindade feminina *de aparência demoníaca* que representa a força interior necessária para dominar os desejos, as paixões e as ilusões” (Carvalho 100, las cursivas son mías). Lo mismo le sucede al Occidental cuando verifica con sus propios ojos la descripción hecha por el desaparecido en el diario y la asimila a “uma entidade demoníaca do candomblé” (Carvalho 76).

Ya en Erdene Zuu, el desaparecido tiene una primera intuición sobre la pregnancia de la imagen observada en la que destaca un aspecto inconsciente claramente interdictado por los creyentes. “É incrível que haja uma representação tão manifestamente ligada ao sexo e à sabedoria tântrica como esta, a dimensão mais essencial e secreta do budismo mongol e tibetano, e que ninguém saiba nada sobre ela” (Carvalho 59).

Esta mirada de occidental no es irrelevante porque pone de manifiesto la tensión cultural existente y que no puede reconocerse entre los adscriptos de la creencia de la que participan. Se trata de una cuestión que podría explicarse también en perspectiva inversa si un oriental confronta con representaciones del catolicismo, por ejemplo. Lo cierto es que la mirada “pagana” del fenómeno religioso abre honduras difíciles de asimilar sin precaución⁷.

Al impacto inicial de la imagen observada y su reminiscencia en el museo

⁷ Algo semejante le ocurrió en Karakorum durante el festejo de Naadam en el que llega a una conclusión semejante: “No budismo, as representações sexuais são ostensivas, mas onde há uma entidade copulando com outra, Ganbold vê uma figura maternal com uma criança no colo. Ainda não entendi bem, mas me parece que essa sublimação está ligada à forte presença da natureza na vida cotidiana dos nômades” (Carvalho 172).

Zanabazar se suma otra experiencia que pone en marcha, en alguna medida, el ritmo narrativo de la historia. El desaparecido ha concluido ya su tarea en Mongolia y está esperando para regresar cuando para distraer el tiempo libre decide visitar a instancias de Ganbold el templo Narkhajid Süm en Ulan Bator que es solo de monjas y que pertenecen a la secta *kagyupa*, de los sombreros rojos. En ese recorrido, buscando el mejor sitio para sacar buenas fotos, depara con una estatua en el altar que le remite a la imagen plástica anteriormente vista y estudiada. Esta continuidad imaginética no deja de sorprenderlo atendiendo a los detalles de su descripción y sobre todo, a la revelación desenfadada de la manifestación sexual antes advertida.

La novela introduce aquí una variación que le impone un nuevo ritmo ya que el desaparecido entra en contacto con una monja pelada de la que nadie puede asegurar su existencia. Ella se anima a quebrar el pacto de silencio sobre Narkhajid y le revela información singular sobre su origen. Se trata de una leyenda que involucra una acción histórica sucedida en 1937 cuando un viejo lama, um *khamba* (autoridad máxima de un monasterio) huye de la invasión comunista hacia el sur para alcanzar el Tíbet ayudado por una joven monja que anteriormente había violado y que había abandonado los hábitos al momento del encuentro.

No meio do caminho, guiado pela ex-gelema entre as montanhas e o deserto, o velho lama teria tido uma visão: Narkhajid lhe aparecera para revelar que a repressão comunista nunca conseguiria acabar com o budismo na Mongólia. A força não seria capaz de destruir a religião. Em algum lugar entre os montes Altai, o deserto e a fronteira da China, a deusa vermelha que bebe sangue teria revelado ao monge a única coisa capaz e varrer o budismo da face da Terra, o verdadeiro inimigo e o ponto fraco da religião, o que devia ser mais temido, evitado e combatido, o antídoto do budismo, o Antibuda (Carvalho 96).

El dato narrativo en sí no ofrece una explicación suficiente ni completa aunque refiere hechos históricos en clave religiosa (como sucede en Portugal con la Virgen de Fátima y sus mensajes sobre la guerra mundial y la derrota del comunismo) que después son explicitados con mejor intención. Ciertamente, el punto problemático donde converge otra vez la lectura pagana con la mística es el acto de “violación” a la que es sometida la joven Suren ya que desde el punto de vista religioso, no hay consumación sexual en sentido estricto sino un ejercicio tántrico de elevación espiritual que se representa simbólicamente a través del coito. Este acto propiciatorio es realizado por la mediación de Narkhajid que—como todo ente del budismo—no existe en sí mismo sino como estela para el acto de meditación⁸. “Narkhajid não era precisamente uma deusa, mas uma entidade e um meio para atingir a iluminação, um instrumento da prática iogue” (Carvalho 98).

Quando já não sabia em que dia estavam, no final do vigésimo dia do sexto mês de 1934, quando os drukpa, uma subdivisão dos kagyupa, costumam celebrar Narkhajid, viu por fim a imagen do corpo vermelho da divindade em movimento, vindo na sua direção. Já não conseguia distingui-lo do próprio corpo. Já não sabia onde estava nem quantas vezes podia ter perdido a consciência. Não sabia mais se estava dormindo ou acordada. Não sabia que estava de olhos fechados. Sentiu alguém dentro de si e, quando abriu os olhos, entendeu que já estava fazendo horas nos braços de Dorj, o grande lama de Ariin Khuree (Carvalho 87).

⁸ Narkhajid "simbolizava o autocontrole e a repressão da energia sexual para convertê-la em meio de alcançar o Nirvana ou na concentração e auto-anulação necessárias ao guerreiro às vésperas da batalha... O culto de Narkhajid era considerado perigoso e envolvia a prática sexual. Mais que uma deusa, e como tudo no budismo, ela era uma projeção da mente humana" (Carvalho 98).

Esta es la lectura oficial de la historia y opera como una explicación mística al hecho religioso.

Ganbold não podia dizer ao certo em que momento a idéia tomou conta do rapaz brasileiro. O fato é que, dois dias depois de ouvir a história de Suren e dorj Khamba, ele já tinha mudado de planos e tentava convencer Ganbold a levá-lo aos montes Altai. Estava obcecado pela idéia de descobrir e *fotografar o lugar exato em que o velho lama teria visto o Antibuda*, em 1937, enquanto tentava fugir dos comunistas. Achava que podia fazer um livro com uma série de fotos de paisagem. Já tinha até o título – O Antibuda, justamente-, mas nenhuma outra pista além do que dissera a monja. (Carvalho 96, las cursivas son mías)

Las escenas de esta decisión son reveladoras en la medida en que el desaparecido formula su intención como la necesidad de “fotografiar un lugar” que es lo mismo que decir: sacar a la luz, revelar aquello que está escondido. O como afirma G. Didi Huberman, “Aparecer: ser—nacer o renacer—bajo la mirada de otro” (Didi-Huberman 2014, 11).

Sobre el final del texto, una situación que se explica como un problema de traducción entre la lengua kazajo y la lengua mongol, revela otra versión del mismo fenómeno en el que están involucrados el mismo *khamba* pero con un joven lama y no una mujer. Se trataría de una modalidad gay de la experiencia religiosa que –por este mismo carácter- es discutida y mantenida en clandestinidad, lo que explica el clima de hermetismo que se esconde detrás de la leyenda sobre la que nadie quiere hablar. El kazajo Baitolda es el responsable de esta relectura y así se lo hace saber, borracho, Purevbaatar al Occidental:

Você quer saber mesmo o que ele disse? Disse que a visão do velho lama na realidade era a imagem da deusa—Narkhajid, não é?— que o jovem monge trazia tatuada no próprio sexo. Dá para imaginar? O falcoeiro disse que o jovem lama ficou nu para o mestre que havia abusado dele no passado e que o velho teve um choque do qual nunca se recuperou ao ver a imagem de Narkhajid tatuada no sexo do moço, como um demônio. (Carvalho 168)

En este punto, puede hipotetizarse que el desaparecido consigue entender este secreto guardado a siete llaves y por eso tiene necesidad de reconstruir la historia. Atando los cabos, percibe que los significados sexuales cifran un relato oculto que exige ser desarticulado. Para captar en pleno esta revelación necesita de un segundo viaje a los montes Altai e internarse en territorio desconocido. Con seguridad, él no puede dar cuenta de la verosimilitud de los sucesos habida cuenta de que persisten solo como tradición oral, pero lo que ante sus ojos se devela con fuerza inusitada es el tabú que ordena la cultura. De repente ha dado un paso osado que le permite extrapolar el referente paisajístico y adentrarse en el núcleo mismo del sistema cultural que se revela prescriptivo: “...agora ele queria saberr à força onde o velho lama tinha tido a visão, onde tinha visto Narkhajid, ou o monge nu, em 1937, não se conformava A história estava na cabeça dele” (Carvalho 169).

Para Purevbaatar, “a história de que havíamos passado sem perceber pelo lugar em que o velho lama teria tido a visão em 1937 era uma desculpa esfarrapada” (Carvalho 149) pero él ignora que el desaparecido hacía de este propósito una idea fija ya comunicada antes a Ganbold después de conocer la historia contada por la monja pelada.

IX

Los temas de la imagen que atormentan al desaparecido tanto como la del paisaje que pretende ser fijado—“Diz que ele desaparece una neve quando tentava fazer o trajeto de volta, determinado a encontrar uma paisagem” (Carvalho 130)--son significativos en la medida en que exceden la versión historiográfica o legendaria del hecho narrado durante el viaje. Es claro que nunca podría identificar el sitio exacto de un suceso que aconteció en el pasado pero llevar la problemática que lo ocupa al orden de la imagen no puede pasar desapercibido para traducir la inquietud que lo mueve. En términos de Didi-Huberman, puede decirse que el desaparecido “puso la imagen (Bild) en el centro neurálgico de la ‘vida histórica’” (Didi-Huberman, 2011, 143) ya que “no es ni un simple acontecimiento en el devenir histórico ni un bloque de eternidad insensible a las condiciones de ese devenir” (143). La filiación entre los términos *imagen* e *imaginación* puede explicar la situación. “La imaginación no es la fantasía.... La imaginación es una facultad ... que percibe las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías” según el autor convocado (177). Se trata de ese punto de articulación entre historia, política, religión y cultura que se ofrece como la clave de comprensión de una lógica secreta que se mueve en su interior y que el registro fotográfico—y geográfico, por cierto—puede promover. En palabras del crítico citado, “la imagen constituye un “fenómeno antropológico total”, una cristalización, una condensación particularmente significativa de lo que es una “cultura” (Kultur) en un momento dado de su historia” (Didi-Huberman 2013, 43). El personaje consigue así ingresar en esa lógica que le da permeabilidad y abertura al horizonte en el que se gesta el contacto cultural como interpelación ética. Solo así está en condiciones de regresar a la patria no sin recuperarse previamente del shock que eso significa.

Bibliografía

- Carvalho, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Impreso.
- Chambers, Iain. *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 1994. Impreso.
- D'Angelo, Biagio. “Escritas circulares: a viagem e a morte em Mongólia, de Bernardo Carvalho.” *SCRIPTA* v.12.n. 23 (2008): 84-97. Impreso.
- Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011. Impreso.
- . *La imagen superviviente*. Madrid: Abada, 2013. Impreso.
- . *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial, 2014. Impreso.
- Franco Junior, Arnaldo. “Operadores de leitura da narrativa.” Bonici, Thomas e Lúcia Zolin. *Teoria Literária. Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá-Paraná: Eduem, 2009. 33-58. Impreso.
- Koleff, Miguel Alberto. “El discurso turístico.” *Aula Abierta* No. 63 (1998): 42-46. Impreso.
- Magdaleno, Renata. “Literatura e deslocamento: o cruzar de fronteiras na obra de Bernardo Carvalho.” *Badebec* No.1 (2011): 1-14. Impreso.
- Naves Cambraia, Santuza. *O ofício do tradutor como etnógrafo-escritor e como escritor etnógrafo. A propósito de Lévi-Strauss e Bernardo Carvalho*. Universidade Estadual de Rio de Janeiro: Inédito, 2005. Impreso.
- Pratt, Mary Louise. *Ojos Imperiales. Literatura de viajes e transculturación*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, 1997. Impreso.
- Silva Amorim, Ana Flávia. *O hibridismo em Mongólia*. Dissertação de Mestrado. Goiás: Universidad Federal de Goiás, 2012. Impreso