

LECTURAS

Tipicidad y realidad brasileña: la literatura y su potencial epistemológico

Typicality and brazilian reality: literature and its epistemological potential

Tipicidade e realidade brasileira: a literatura e seu potencial epistemológico

Paulo Alex Souza

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Brasil

ORCID: 0000-0001-8731-2493

pa.alexpaulo@gmail.com

Recibido: 28/02/2026

Aceptado: 30/06/2026

Resumen¹: La tipicidad, también conocida como lo típico o simplemente el tipo, es una noción vinculada al realismo artístico y ha estado presente en los estudios literarios desde hace tiempo. Este artículo analiza esta noción, buscando desvelar su potencial epistemológico para comprender la realidad sociohistórica brasileña, a partir de narrativas ficticias ampliamente reconocidas por su íntima relación con las realidades sociales de las que son productos y representantes artísticos y literarios. Como prueba analítica, mediante ejemplos textuales y un ejercicio de crítica literaria, se presentan dos clásicos de la literatura brasileña: la novela *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, publicada en 1881, y la novela *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, publicada en 1938. Como fundamento teórico sobre la cuestión de lo típico, me baso en las formulaciones de Friedrich Engels y Georg Lukács.

Palabras clave: tipicidad, literatura, realidad brasileña, conocimiento.

Abstract: Typicality, also known as the typical, or simply the type, is a notion linked to the concept of artistic realism and has been present in literary studies for quite some time. This article analyzes this notion, seeking to unveil its

1. El artículo fue traducido por el autor, incluidas las citas literarias y teóricas.

epistemological potential for understanding Brazilian socio-historical reality, based on fictional narratives widely recognized as possessing an intimate relationship with the social realities from which they are artistic and literary products and representatives. As analytical proof, using textual examples and an exercise in literary criticism, two classics of Brazilian literature are presented: the novel *Memórias póstumas de Brás Cubas*, by Machado de Assis, published in 1881, and the novel *Vidas Secas*, by Graciliano Ramos, published in 1938. As theoretical support on the question of the typical, I draw on the formulations of Friedrich Engels and Georg Lukács.

Keywords: typicality, literature, brazilian reality, knowledge

Resumo: A tipicidade, também conhecida como o típico ou simplesmente o tipo, é uma noção ligada ao realismo artístico e está presente nos estudos literários há muito tempo. Este artigo analisa essa noção, buscando revelar seu potencial epistemológico para compreender a realidade sociohistórica brasileira, a partir de narrativas ficcionais amplamente reconhecidas por sua íntima relação com as realidades sociais das quais são produtos e representantes artísticos e literários. Como prova analítica, por meio de exemplos textuais e de um exercício de crítica literária, são apresentados dois clássicos da literatura brasileira: o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, publicado em 1881, e o romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, publicado em 1938. Como fundamento teórico sobre a questão do típico, baseio-me nas formulações de Friedrich Engels e Georg Lukács.

Palavras-chave: tipicidade, literatura, realidade brasileira, conhecimento

Una cuestión de considerable relevancia en los estudios literarios, especialmente en lo que respecta a la categoría de personaje y sus modos de configuración, es lo que se conoce como tipicidad, o lo típico, o simplemente, el tipo. Quizás el tipo represente la posibilidad de superar la problemática dicotomía individuo/sociedad en la cuestión de la representación literaria. En ocasiones, guiados por un pensamiento excesivamente subjetivista, algunos autores enfatizan excesivamente la subjetividad de un personaje, distanciándolo artificialmente de su inexorable vínculo con la sociabilidad. Para evitar esto, postulo la hipótesis de que la tipicidad puede ser un medio adecuado para crear una representación del personaje con una subjetividad bien definida, junto con características y aspectos que resaltan este vínculo.

En cuanto a la tipología, destacan los estudios marxistas, en particular los de Georg Lukács; pero mucho antes que él, Karl Marx y Friedrich Engels ya habían abordado esta cuestión, como se deduce de sus declaraciones en cartas intercambiadas entre ellos y con otras personas. En una carta a Margaret Harkness, quien había enviado su novela *Una chica de ciudad* para que Engels la analizara, expresa la siguiente opinión: “Si hay algo que criticar en su narrativa, es que, a pesar de todo, carece de cierto realismo. En mi opinión, además de la veracidad de los detalles, el realismo significa reproducir personajes típicos en circunstancias igualmente típicas” (Marx, 2010: p. 67).

Esta cita plantea dos cuestiones importantes: en primer lugar, que el tipo está íntimamente ligado a la cuestión de la representación y, además, a la representación realista, y que el realismo y la tipicidad son inseparables; en segundo lugar, que la tipicidad se aplica tanto al personaje como a la situación en la que se encuentra o vive. Ya el teórico húngaro ofrece una definición de lo típico:

Hemos visto que, por tipo, entendemos el compendio concentrado de aquellas cualidades que —por una necesidad objetiva— derivan de una posición específica y determinada en la sociedad, especialmente en el proceso de producción. De esta manera, el concepto de tipo está subordinado al de conformidad con las leyes universales. Por lo tanto, inmediatamente tiene, tanto en la vida como en la ciencia, el carácter de particularidad. Pero dado que la definición de tipo es tanto más precisa científicamente cuanto mayor sea el nivel de generalización al que se ha elevado esta definición y su síntesis en el tipo, en la acción dialéctica recíproca que así surge, el momento de universalidad debe prevalecer, aunque el de particularidad también permanezca como una característica ineliminable del tipo. Lo que hemos dicho para el tipo humano también se aplica naturalmente a la situación típica; cuanto más decisivamente podamos definir una situación como típica, más determinaciones universales prevalecen en ella. Si estas [condiciones] están ausentes, si aparecen débilmente, si la contingencia juega un papel muy importante en ellas, entonces se vuelve más o menos atípico y se acerca a la singularidad (Lukács, 2018: pp. 239-240).

Según Lukács, para comprender correctamente la tipicidad de un personaje, es necesario prestar atención a su posición concreta dentro del modo de producción dominante, a su posición de clase, así como al lugar que ocupa dentro de la división social del trabajo. De estas determinaciones universales se deriva un compendio de cualidades que el artista concentra en un personaje particular, el personaje típico. Al estar envuelto en determinaciones, el personaje típico es una generalización que encarna simultáneamente lo particular, en cierta medida, y lo universal, también en cierta medida. Esto contrasta con el individuo real, que “solo puede presentar rasgos más o menos fuertes de lo típico; el tipo puro [...] es una generalización científica, no una realidad empírica” (Lukács: p. 240). En este sentido, la generalización artística es algo muy cercano a la abstracción científica, porque, al igual que esta última, la generalización en el arte «nace» de la realidad y mantiene una relación ininterrumpida con ella; sin embargo, a diferencia de la abstracción de la ciencia, en el caso artístico-literario, la relación se produce a través de la representación ficticia.

Además, el tipo es también una síntesis concreta de las determinaciones que lo constituyen, recordando la famosa definición de concreto dada por Marx (2008a: p. 258), a saber, que “Lo concreto es concreto porque es la síntesis de muchas determinaciones, es decir, la unidad de lo diverso”. Según el pensador húngaro, esta es la base del tipo en relación con el contenido artístico, “dado que el arte siempre representa hombres concretos en situaciones concretas, objetos concretos que los median, [...] debe ser capaz de representar el significado de lo típico en los hombres y las situaciones, debe proporcionar una síntesis cuyo objeto sería el tipo puro y simple” (Lukács, 2018: p. 240).

Al ser a la vez generalización y síntesis, y al contener significado dentro de la totalidad de la obra, el tipo tiene el potencial de simbolizar algo, de ser el símbolo de una o varias ideas, de una condición social, o incluso del sentido general de crítica y oposición a la realidad presente, como se postula aquí. Esto es lo que Lukács quiso decir cuando afirmó en otro lugar que “La individualidad de la obra de arte pertenece a la particularidad; su generalización artística eleva toda singularidad a la particularidad, representando mediante símbolos en la particularidad todo lo universal” (Lukács: p. 228). El potencial del arte literario para crear símbolos es innegable.

Finalmente, como afirma Engels en el pasaje citado, Lukács también enfatiza que la tipicidad abarca el aspecto situacional, como señalé anteriormente. Es

decir, la configuración de un contenido de la totalidad de la vida incluye, en este caso, la elaboración de un contexto de acción para los personajes (especialmente el tipo) que es un compendio de circunstancias derivadas de la organización estructural del modo de producción dominante y las divisiones sociales fundamentales de la sociedad representada (las determinaciones universales).

Ahora bien, como antes, es pertinente preguntar: ¿por qué la categoría de particularidad puede ser un vector literario de conocimiento? ¿Cómo cumple esta función? En términos generales, el horizonte de una respuesta ya se ofrece en los párrafos anteriores, con base en las cualidades de generalización, síntesis y simbolización mencionadas. Aun así, es posible y útil profundizar en la discusión; lo haré simultáneamente con el análisis crítico-literario de dos figuras clásicas de la literatura brasileña, bastante diferentes entre sí.

Para abordar la tipicidad, tanto de un personaje como de otro, utilizamos como principio la dialéctica individuo-clase social, buscando comprender la pareja desde ambas perspectivas. Para explicarlo mejor: sociológicamente, conocemos qué es una clase social, su forma de ser y actuar, sus características e intereses; buscamos encontrar estas particularidades en la singularidad del personaje, descubriendo así sus rasgos de clase. Por el contrario, tenemos un personaje cuya forma de ser y actuar, sus características e intereses nos proporcionan el ejemplo o molde de un individuo de una clase social específica y, en consecuencia, tenemos una imagen de esa clase.

Al analizar una narrativa y la posible tipicidad presente en ella, es este movimiento de un polo a otro (y viceversa) el que el analista debe recorrer para comprender la tipicidad del personaje narrativo. Una observación adicional sobre esta dialéctica: es el foco de este vector porque es directamente responsable de la posibilidad de producir conocimiento sobre la realidad social, más específicamente, sobre la división social del trabajo, las clases sociales, el modo social de producción de la vida, entre otras cuestiones que pueden considerarse.

Características típicas del antagonismo

Para comprender cómo la tipicidad puede contener potencial epistemológico, contribuyendo al conocimiento y la comprensión de una realidad social dada, elegí dos personajes muy conocidos y emblemáticos de la literatura brasileña, dos personajes muy diferentes entre sí. De hecho, lo que existe entre ellos es más que una simple diferencia, es el antagonismo mismo, tanto en sus aspectos más parti-

culares como en los más singulares: el protagonista-narrador de la novela *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, y el personaje Fabiano, de la novela *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos.

Machado de Assis elige la clase dominante de su época como eje central del contenido de *Memórias*, y la figura del protagonista es la encarnación perfecta de esta clase; de hecho, es a través de Brás Cubas que la clase dominante puede considerarse el eje central del contenido de la obra. Sin embargo, esta afirmación es insuficiente para considerar a este personaje un tipo de su clase, ya que su construcción ficticia en relación con este horizonte podría dejar mucho que desear. Afortunadamente, este no es el caso. En el polo opuesto, *Vidas Secas* tiene como eje central la historia de una familia errante perteneciente a la clase obrera, de hecho, perteneciente al estrato más bajo de esta clase, lo que en la tradición marxista se conoce como el lumpenproletariado. De esta familia, elegí destacar al personaje Fabiano, esposo, padre y vaquero en busca de trabajo.

Brás Cubas es el rico heredero de un terrateniente, y como él mismo reconoce: “He tenido la fortuna de no tener que ganarme el pan con el sudor de mi frente” (Assis, 2008: p. 212). Como miembro de la clase más adinerada, nunca ocupó un solo cargo, solo fue congresista durante un mandato, recibió una educación aristocrática típica de la clase dominante del siglo XIX y murió «soltero», como él mismo lo define.

Trazaré un curioso paralelismo entre las características de clase del protagonista y un texto político de gran importancia para la historia de la clase obrera y la teoría social: el Manifiesto Comunista. En él, Marx y Engels ofrecen una descripción sucinta, incluso poética, del ser y las acciones de la burguesía como la clase social que transforma la realidad socioeconómica de la que surgió.

La burguesía ha desempeñado un papel altamente revolucionario en la historia. Dondequiera que ha llegado a dominar, ha destruido las relaciones feudales, patriarcales e idílicas. Ha desgarrado despiadadamente los lazos feudales, tan estrechamente vinculados que mantenían a los individuos atados a sus “superiores naturales”, y no ha puesto en su lugar otra relación entre individuos que el simple interés del pago impersonal e insensible “en dinero”. Ha ahogado en las aguas frías del cálculo egoísta todo fervor propio del fanatismo religioso, el entusiasmo caballeresco y el sentimentalismo pequeñoburgués. Ha disuelto la dignidad personal en valor de cambio y ha sustituido las numerosas libertades, conquistadas y decretadas, por una libertad particular, la del comercio. En una palabra, en lugar de la explotación velada por ilusiones religiosas y políticas, ha puesto la explotación abierta, descarada, directa y seca. La burguesía ha despojado de su halo toda actividad venerable hasta entonces considerada digna de piadosa modestia. Transformó al médico, al

abogado, al sacerdote, al poeta y al hombre de ciencia en trabajadores asalariados. La burguesía desgarró el velo conmovedor y sentimental de la relación familiar y la redujo a una relación monetaria (Marx, 2008b: pp. 12-13).

Treinta y tres años separan la publicación del Manifiesto (1848) y las Memorias (1881), e incluso parece que el escritor brasileño leyó obras europeas, dada la composición del protagonista de esta novela. Resulta evidente que la descripción anterior encaja bien con la postura, las actitudes y las opiniones de Brás Cubas, tanto del Brás Cubas recordado como, especialmente, del fallecido Brás Cubas, autor y narrador de sus memorias.

En lo que respecta a la formación intelectual y profesional, por ejemplo, Brás Cubas deja al descubierto su falta de compromiso y su mediocridad: “La universidad me aguardaba con sus arduas —y no sé si profundas— asignaturas; las estudié de manera bastante mediocre, mas no dejé de obtener el título de bachiller; me lo confirieron con la debida solemnidad tras los años reglamentarios de estudios jurídicos” (Assis, 2008: p. 55). Más adelante, ofrece una especie de receta para instrumentalizar el conocimiento con fines de interacción social superficial.

Y no había otra filosofía. Yo tampoco. No digo que la Universidad no me enseñara ninguna; pero solo memoricé las fórmulas, el vocabulario, el esqueleto. Lo traté como traté el latín; me agarré tres versos de Virgilio, dos de Horacio, una docena de dichos morales y políticos, para gastar en la conversación. Los traté como traté la historia y la jurisprudencia. De todas las cosas extraje la fraseología, la concha, la ornamentación, que eran para mi espíritu vanidoso y desnudo lo mismo que, para el pecho del salvaje, son las conchas del mar y los dientes de un muerto (p. 60).

Podría decirse que la relación entre el texto de Machado de Assis y el Manifiesto es de contigüidad o de reflejo. La descripción que Engels y Marx hacen de la burguesía encaja a la perfección con el comportamiento y la postura del personaje de Machado, y la autoexposición de Brás Cubas ejemplifica lo que ambos teóricos describen. El personaje trataba todo lo que le concernía con un cálculo egoísta burgués; lo que lo guiaba a través de la experiencia por la que muchos se sacrifican (los estudios universitarios) no era más que la razón instrumental, un interés puro y directo por el estatus y la posición social, despojando de su halo a todas las actividades venerables.

Es a través de las conexiones sociales de Brás Cubas que se define su figura y, con ella, la de la burguesía de la época. Por lo tanto, examinemos brevemente algunas de estas conexiones. El último párrafo del Manifiesto se refiere directamente a dos pasa-

jes icónicos de las Memorias sobre este tema: la escena del funeral, con la referencia al amigo que pronunció un discurso, y la referencia a Marcela. Del primero, el narrador dice: “¡Buen y fiel amigo! No, no me arrepiento de las veinte pólizas de seguro que le dejé” (p. 13). Y de la mujer con la que mantuvo una relación, afirma: “Marcela me amó durante quince meses y once mil réis; nada menos” (p. 46).

Lo que importa aquí es la visión del personaje-narrador de las relaciones que tuvo en vida, es decir, su interpretación de ellas. A pesar de que Brás habla después de muerto, esta interpretación es una exposición sin sentimentalismos de la visión burguesa de las relaciones mediadas por el interés propio y el dinero. Lo mismo puede decirse del trato de Brás Cubas a las personas de clases sociales bajas, los trabajadores y los pobres en general; con estos, el protagonista roza la crueldad. Con Eugênia, de dieciséis años, hija de Doña Eusébia, el protagonista incluso considera tener una relación estable, pero, al igual que otros deseos e ideas tuyas, esta también es abandonada por él. En esta relación, como en otros asuntos, lo que llama la atención es el nivel de enunciación, es decir, la forma en que el narrador se refiere a este personaje femenino y a su relación con ella.

Para empezar, el difunto autor la apodó “la flor del matorral”, en referencia a un episodio de la infancia de Brás Cubas: sorprendió a doña Eusébia besando a un hombre tras un matorral durante una cena ofrecida por el padre de la protagonista. Debido a un defecto congénito, la joven cojea al caminar. Brás Cubas se refiere a esto en estos términos: “Lo peor es que era coja. ¡Qué ojos tan lúcidos, qué boca tan fresca, qué compostura tan majestuosa! ¡Y coja! Este contraste haría sospechar que la naturaleza a veces es una inmensa burla. ¿Por qué bella, si coja? ¿Por qué coja, si bella?” (p. 73). Se burla de la condición física de la joven a la vez que la seduce.

Además, expresa su sentimiento de superioridad hacia Eugenia con un tono de lástima y burla: “La amaba, es cierto; junto a esa simple criatura, esa hija ilegítima y coja, hecha de amor y desprecio, junto a ella me sentía bien, y creo que ella se sentía aún mejor junto a mí” (p. 74). Más adelante, Brás Cubas narra el primer beso de la muchacha, y de nuevo allí el sentimiento de superioridad subyace en su interpretación del acontecimiento:

La primera que ningún otro hombre había tomado jamás, y no robada ni arrebatada, sino entregada con franqueza, como un deudor honesto paga una deuda. ¡Pobre Eugenia! ¡Si supieras lo que pensaba en ese momento! Tú, temblando de emoción, abrazándome, contemplando en mí a tu bienvenido esposo, y yo con los ojos de 1814, en la espesura, en Vilaça, y sospechando que no podrías mentirle a tu sangre, a tu origen... (pp. 74-75).

Desde la perspectiva de la clase burguesa, su posición dominante y sus privilegios se consideran méritos naturales de orden divino o natural que destinan a unos a la riqueza y a otros a la pobreza; estos últimos existen para servir, de una u otra manera, a los primeros. En el caso de Eugênia —la pobre Eugênia, como enfatiza el narrador—, le corresponde a ella dar al joven Brás Cubas lo que le corresponde por derecho propio en virtud de su condición de miembro de la clase dominante. Por lo tanto, en la visión del narrador, el beso sincero es el pago de una deuda, y la joven se siente honrada de hacerlo.

Como si fuera poco, se burla del beso con referencias que para él eran y son meros entretenimientos (cualquiera familiarizado con las costumbres de la época sabe que un beso significaba mucho más que hoy). Finalmente, la propia Eugênia pone fin al noviazgo, y el narrador le hace decir: “Haces bien en evitar el ridículo de casarte conmigo” (p. 76). En su interpretación, ella termina la relación porque comprende que no es lo suficientemente buena para él, quien, de hecho, siente un verdadero “terror de amarla de verdad y casarse con ella. ¡Una mujer coja!” (p. 76).

Volviendo a la cita de Engels y Marx, podemos considerar que Brás Cubas ahogó todo el sentimentalismo pequeñoburgués de la joven Eugênia (así como el deseo de doña Eusebia de casar a su hija) en las gélidas aguas de su ego inflado de joven rico y muerto sádico, explotando la “gracia virginal” de la joven (p. 70) y su necesidad (socialmente determinada) de tener un esposo, facilitando así la extracción de su valor (moral, sentimental y físico). Podría citar otros casos que resaltan las relaciones sociales en las que está inmerso el protagonista —como su relación con doña Plácida, por ejemplo—, pero no es necesario.

Tanto el Brás Cubas vivo como el autor fallecido encarnan a la perfección el tipo burgués. Los dos críticos literarios con los que me enfrento aquí también lo señalan. Luís Felipe Ribeiro (2008: p. 297) dice: “Brás Cubas es un ejemplo perfecto de nuestra élite: incluso para comprar la conciencia ajena y su propia seguridad [...] utiliza el dinero ajeno o el dinero adquirido por medios dudosos”. Más adelante, otra observación: “Brás Cubas encarna el prototipo del parásito social, pues nunca movió un dedo en su vida, ni siquiera para aumentar sus posesiones, expandir su riqueza o dar una apariencia social aceptable a sus ganancias” (p. 302). Roberto Schwarz profundiza al relacionar al personaje con la realidad histórica nacional:

Es evidente, por tanto, que la intención es sintetizar un tipo representativo de la clase dominante brasileña a través de sus relaciones peculiares. La trama busca concretar estas relaciones mediante personificaciones y anécdotas convenientes. De ahí la presencia de una diversa galería de figuras sociales, necesaria para que Brás tenga realidad. Desde otra perspectiva, este abanico de personajes abarca un sistema de posiciones cuyo vínculo con la organización económica y política de la propiedad en el país es palpable. (Schwarz, 1997: p. 68).

Como dije al principio de esta sección, un tipo es una síntesis de algo mayor, de una totalidad mayor; en este caso, una síntesis de una clase social, como afirma el crítico mencionado. Siendo un personaje que tipifica a la clase dominante del siglo XIX, Brás Cubas es la imagen de esta clase. Y dado que la clase es una categoría relacional, porque en la realidad concreta existen clases que se relacionan entre sí, para conocer una clase en esencia, uno debe observar las relaciones que mantiene con otra u otras clases en el plano de la realidad social. Poco importa si Machado de Assis era consciente de esto o si su espíritu observador y crítico lo intuyó; lo cierto es que creó una representación literaria realista que nos legó uno de los personajes más típicos y particulares de toda la historia literaria brasileña, pero, al mismo tiempo, uno de los más singulares y llamativos de nuestra literatura nacional.

Centremos ahora nuestra atención en la obra de Graciliano Ramos y su personaje Fabiano. Completamente opuesto a Brás Cubas, Fabiano y su familia (su esposa, dos hijos, un perro y un loro ya fallecido) encarnan al lumpenproletariado brasileño de la región agraria del noreste de Brasil. De origen marxista, el término lumpenproletariado designa a la capa más degradada, vilipendiada y empobrecida de la clase trabajadora en cualquier país; el estrato social cuyos individuos, por regla general, ni siquiera poseen una cualificación profesional que les permita vender su fuerza de trabajo de la misma manera y con regularidad que lo hace la clase trabajadora. Por lo tanto, sobreviven mediante trabajos esporádicos y temporales con salarios muy bajos e inciertos.

La novela comienza con la familia en una situación típica de este estrato del lumpenproletariado: “Los desdichados habían caminado todo el día, estaban cansados y hambrientos” (Ramos, 2006: p. 9). Se encuentran en tránsito, refugiados que huyen de la sequía que azotó la región, lo que provocó una disminución de las oportunidades laborales: “Seu Tomás también había huido; con la sequía, el molino se paró” (p. 15).

En cuanto a la enunciación, la narración se realiza en tercera persona, pero esto no la distancia del drama humano representado. Graciliano Ramos logra

que la voz del narrador se asemeje mucho a la conciencia y la voz de los personajes, quienes, en consonancia con el tema de la sequía, exhiben una sequedad verbal: “Normalmente, la familia hablaba poco” (p. 12). Al igual que en *Memórias póstumas de Brás Cubas*, aquí también el narrador asume una posición destacada, pero por una razón diferente. Dotado de omnisciencia, es responsable de revelar al lector la conciencia y los deseos más íntimos de cada persona que recorre esta historia, incluyendo al perro Baleia.

Al centrarnos específicamente en el foco de mi análisis, el personaje Fabiano, podemos observar que su configuración sigue una lógica dialéctica: dos discursos que se presentan juntos y que parecen ser uno solo: por un lado, un discurso que pretende exponer a Fabiano en su condición de trabajador superexplotado, con una conciencia limitada de por qué existe esta condición, a veces incluso absurdamente de acuerdo con ella, muy en línea con la naturalización ideológica que mencioné anteriormente; por otro lado, un discurso crítico que ataca simultáneamente la condición de superexplotación antes mencionada y el intento de naturalización. Veremos esto en su momento; por ahora, conozcamos mejor a este personaje.

Las citas anteriores exponen sucintamente algunas circunstancias generales que determinan la vida familiar: desempleo, hambre, falta de hogar, vagabundeo. Ahora veamos algunas características específicas de Fabiano, buscando señalar, a través de ellas, las que definen la condición de la clase trabajadora. Comienzo citando un famoso pasaje que se refiere al vaquero. Había dejado a su familia en una granja abandonada y había ido a buscar agua; se encuentra solo y pensativo:

Sacó un trozo de tabaco de su petaca, lo picó, hizo un cigarrillo con hojas de maíz, lo encendió con un yesquero y empezó a fumar con gusto.

“¡Fabiano, eres un hombre!”, exclamó en voz alta.

Se contuvo al notar que los chicos estaban cerca; seguramente se sorprenderían al oírlo hablar solo. Y, pensándolo bien, no era un hombre: era solo una cabra ocupada cuidando las cosas de otros. Con la cara roja, quemada por el sol, tenía ojos azules, barba y cabello rojizos; pero como vivía en tierras ajenas, cuidaba animales ajenos, se sentía pequeño, encogido en presencia de los blancos y se consideraba una cabra.

Miró a su alrededor, temiendo que, además de los chicos, alguien más hubiera notado la imprudente frase. La corrigió, murmurando:

“Eres un animal, Fabiano”.

Esto era motivo de orgullo para él. Sí, señor, un animal, capaz de superar las dificultades.

Había llegado a esa terrible situación, y allí estaba, fuerte, incluso gordo, fumando su cigarrillo de paja.

— Una bestia, Fabiano (pp. 18-19).

A los ojos de una persona, por ejemplo, de clase media o burguesa, podría parecer cierta exageración en la representación de este trabajador respecto a su autoestima. Sin embargo, al contactar con personas de los estratos más pobres de la sociedad, encontramos personas que, como Fabiano, se consideran inferiores a los demás, mostrando un comportamiento servil que a veces incluso avergüenza a su interlocutor de otra clase o estrato social.

Con su sensibilidad de escritor, su conciencia crítica del tema que he tratado previamente y su aproximación, o incluso adopción, de la perspectiva de la clase trabajadora, Graciliano Ramos representa la lucha interna y externa del individuo por aferrarse a su humanidad, sometido a condiciones de vida deshumanizantes. Las dos declaraciones antagónicas de Fabiano (“Eres un hombre”, “Eres un animal”) sintetizan esta lucha que se desarrolla en el plano material y concreto de la vida (la base material); es la lucha brutal por la supervivencia en su aspecto más objetivo, carnal e inmediato. Pero también es la lucha en el plano de la conciencia, de la subjetividad, porque somos una amalgama de cuerpo y mente; si uno sufre, el otro también sufre su parte.

Como mencioné, el narrador destaca en su papel y, en el pasaje anterior, enriquece la representación de esta lucha mediante un discurso que es a la vez propio y una exposición de la conciencia del personaje en cuestión. Por ello, su discurso se sitúa entre las dos declaraciones antagónicas de Fabiano; expone este conflicto y prepara el terreno para un cambio de opinión superficial, hasta el punto de que el personaje califica la animalización a la que se ve sometido como positiva: la brutalidad como un arma necesaria y eficaz para la supervivencia.

Para concluir este breve análisis de la cita, destaco el aspecto esencialmente vinculado a la propiedad privada de los medios sociales de producción: la alienación material. En su discurso, el narrador enfatiza que Fabiano es “un tipo ocupado en cuidar las cosas de otros”, que “vivía en tierras ajenas, cuidaba animales ajenos”. El autor aborda aquí el tema de la alienación material del control de los medios sociales de reproducción de la vida social, al que está sujeta la gran mayoría de la humanidad, en virtud de la relación social denominada propiedad privada; es decir, la mayor parte de la humanidad está alienada de este control, que

recae en los propietarios privados de estos medios. Graciliano Ramos se centra en la alienación precisamente en este sentido: como miembro de la clase trabajadora, Fabiano no tiene más propiedad que la de su fuerza de trabajo, es decir, su capacidad de trabajar, con el agravante de que esta es muy precaria.

Al igual que hice con Brás Cubas, veremos a Fabiano interactuando con otro personaje, en una situación típica, porque, como se mencionó anteriormente, la tipicidad del personaje implica ubicarlo y verlo en una situación típica. Para ello, existe una situación muy conocida en la novela del escritor alagoano, que se encuentra en el capítulo titulado “Cadena” (este nombre ya indica lo que sucederá). Fabiano había ido a la feria de la ciudad y decidió ir a un bar a tomar un trago de cachaza. Allí, un policía lo obliga a jugar a las cartas en una sala donde ya había otros jugadores:

—¿Y entonces, camarada? ¿Jugamos una partida de treinta y uno ahí dentro?

Fabiano miró el uniforme con respeto y tartamudeó, buscando las palabras de su amigo Tomás del molino:

—Así es. Lo haremos y no lo haremos. O sea. En fin, siempre que, etc. Depende.

Se levantó y caminó detrás del hombre vestido de amarillo, que era la autoridad y daba las órdenes. Fabiano siempre había obedecido. Tenía fuerza y sustancia, pero pensaba poco, deseaba poco y obedecía (p. 28).

El autor, lenta y sucintamente, construye una confrontación típica que, a simple vista, podría parecer un simple desacuerdo entre dos hombres. Sin embargo, tras una observación crítica y a la luz del marco teórico presentado previamente, tras esta superficialidad se esconde una lucha de clases entre un miembro de la clase trabajadora y un miembro de la burocracia estatal, más precisamente, del aparato militar, el “amarillo, que era la autoridad y daba las órdenes”; estas son particularidades que el lector crítico debería reconocer. Las palabras del narrador sobre el comportamiento de Fabiano denotan, casi hasta la caricatura, el comportamiento de cualquier persona pobre frente a quienes ostentan el poder policial.

Decir que el personaje tenía fuerza y sustancia, pero poca capacidad de pensamiento, podría parecer un prejuicio por parte del autor; podría parecer, por ejemplo, que Ramos representa al trabajador desde la perspectiva de la clase dominante. Sin embargo, no es así. Se trata, de hecho, de una representación realista y crítica que busca construir un personaje típico que, en su tipicidad, represente

a la clase trabajadora en su conjunto, aunque esta construcción se acerque más a una capa específica de esa clase: el lumpenproletariado.

La partida de cartas terminó mal tanto para el soldado como para Fabiano, quien, “se levantó furioso y salió de la habitación, hosco” (p. 29). La narración de la escena es demasiado concisa; los acontecimientos se presentan casi sin una secuencia lógica-causal. Tras un párrafo con el monólogo interior de Fabiano —por cierto, un párrafo largo para el estilo de prosa de la obra—, vemos al soldado empujando al vaquero y tirándolo al suelo, cerca de un árbol de jatobá: “Fabiano se estremeció. [...] Se enderezó, listo para la marcha. Otro empujón lo desequilibró. Se giró y vio cerca al soldado amarillo, que lo retaba, con el rostro enrojecido y una arruga en la frente” (p. 30). El policía agredió a Fabiano “porque había salido de la bodega sin despedirse” (p. 30) y procedió a pisotearlo:

El otro hombre seguía pisoteando con fuerza. Fabiano se impacientó y maldijo a su madre. Entonces la luz amarilla se apagó, y en cuestión de minutos el destacamento de la ciudad rodeó el árbol de jatobá.

¡Adelante!, gritó el cabo.

Fabiano avanzó desorientado, entró en la celda, escuchó sin comprender una terrible acusación y no se defendió.

—Así es —dijo el cabo—. Levántate, compatriota.

Fabiano cayó de rodillas, un machete le golpeó repetidamente en el pecho, otro en la espalda. Entonces abrieron una puerta y le dieron un empujón que lo arrojó a la oscuridad de la celda. La llave tintineó en la cerradura y Fabiano se levantó aturdido, se tambaleó y se sentó en un rincón, gruñendo (p. 31).

Una primera observación es que los acontecimientos del capítulo “Cadena” presentados aquí no están directamente relacionados con el trabajo; no conciernen a las relaciones laborales. A pesar de ello, no se puede ignorar que Fabiano es un trabajador indigente, y esta condición es visible en su cuerpo, comportamiento y gestos. Considero que, en este punto, la situación típica ya está completa; hay un compendio de aspectos que podemos destacar para abordar la tipicidad del personaje. Es un individuo sin hogar, desempleado, sin educación, sin dinero, vestido de vaquero, con dificultad para expresarse verbalmente y con baja autoestima; en resumen, Fabiano es el resultado de la desigualdad social y el abandono que la realidad histórica brasileña ha infligido a gran parte de la población.

El enfoque de la situación es, como ya hemos dicho, la lucha de clases en la que un individuo perteneciente al aparato militar del Estado oprime, humilla y viola a un individuo de la clase subordinada. La narración seca y objetiva, sin muchas explicaciones, sin una secuencia paso a paso bien construida y definida al estilo de la escuela realista del siglo XIX, representa con precisión, en este caso, el trato autoritario que reciben los más pobres por parte de individuos de los estratos más privilegiados de la población brasileña, especialmente por aquellos que poseen poder policial y están armados.

La narrativa registra el desconcierto y la impotencia del sujeto subordinado ante las provocaciones y agresiones del policía; y cuando surge alguna reacción del primero, la crueldad del segundo avanza. Desde el interior del noreste de Brasil hasta una favela de Río de Janeiro, desde la década de 1930 hasta principios del tercer milenio, este *modus operandi* permanece inalterado porque la condición material que lo origina, su fundamento y su fuerza de existencia también permanecen inalteradas.

La falta de voz de Fabiano (no sólo en la situación descrita anteriormente) puede ser entendida como una característica única del individuo; sin embargo, vista dentro de las circunstancias típicas en las que vive la familia y dentro de la totalidad del trabajo, se convierte en una particularidad que apunta a la universalidad, convirtiéndose en un símbolo de la condición alienada del trabajador dentro del modo de producción capitalista, así como un símbolo de la cosificación a la que no sólo los “fabianos” de la vida estamos sometidos, sino todos nosotros en alguna medida.

Tipicidad y posibilidad de conocimiento

La posibilidad de construir conocimiento de la realidad social a través de la tipicidad de un personaje reside, ante todo, en que este representa algo mayor: en términos lukácstianos, una vasta totalidad ubicada no en el mundo ficticio, sino en el mundo real, en el plano de la realidad social. Es bien sabido y ampliamente discutido que una obra literaria crea, o incluso es, su propio mundo. Sin embargo, como ya he enfatizado al tratar el tema de la representación, debemos tener presente que la literatura es, o realiza, una representación de algo que existe en el mundo real; expresa o representa el mundo real. No es una copia artística de ese mundo, sino que ese mundo es su referente externo, del cual nace y con el cual mantiene relaciones.

En otro pasaje de la misma carta, citado al principio de esta sección, Engels le habla a su corresponsal sobre su obra literaria: “Los personajes principales son,

en realidad, representantes de ciertas clases y tendencias y, en consecuencia, de ciertas ideas de su época; y los motivos de sus acciones no residen en mezquinos caprichos individuales, sino que se extraen de la corriente histórica que los impulsa” (Marx, 2010: pp. 77-78). Engels destaca la tipicidad de los personajes de la obra literaria basándose en la concreción de la realidad empírica (clases, ideas, tendencias políticas de la época en que se escribió la obra).

Considerando que la humanidad, dentro de los espacios nacionales, está dividida en clases opuestas o antagónicas, considerando que el arte literario representa esta realidad desigual, considerando que todo artista literario tiene una conciencia crítica y pretende hacer una representación crítica de esta realidad, considerando que elige crear uno o más personajes que sean verdaderamente representativos de sus clases, es decir, personajes típicos, entonces se da concretamente la posibilidad de que esa producción literaria sea también una producción de conocimiento literario sobre esa realidad desigual.

Por otro lado, en términos generales, es correcto decir que parte de la teoría literaria y muchos escritores valoran, o incluso sobrevaloran, un personaje construido con fuertes rasgos singulares, un personaje que se distingue del promedio de las personas por tener o presentar un comportamiento o forma de ser *sui generis*, excéntrico, que causa perplejidad y/o incluso desaprobación.

Ahora bien, si tomamos la tipicidad como horizonte para la construcción ficcional de un personaje y, además, la consideramos con el potencial de producir conocimiento sobre la realidad social, entonces ese tipo de construcción ficcional, que enfatiza rasgos singulares en lugar de rasgos típicos, se distanciaría de la posibilidad epistemológica aquí postulada. Las palabras de Roberto Schwarz son relevantes aquí, continuando con su última cita sobre la tipicidad de Brás Cubas y su relación con la realidad social: “Así, la representación en profundidad de un tipo requiere la esquematización de la estructura histórica correspondiente. Para dar vida al protagonista, era necesario traer a escena un elenco de personajes que, en cierto nivel, resumiera la sociedad nacional” (Schwarz, 1997: p. 68).

Dado que el personaje estereotipado es una síntesis de una totalidad mayor, en la creación literaria de este personaje también se sintetiza esta totalidad; la estructura histórica y social de la época representada se sintetiza, al menos en cierta medida. Y esto se hace no solo a través del personaje estereotipado, sino también a través de los personajes que lo rodean, lo que conduce a la creación de situaciones típicas. De esta manera, la realidad social se moldea y critica en la

trama narrativa; en el caso de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, como se señaló en la sección anterior (sobre la particularidad), esta crítica se presenta, según Luis F. Ribeiro (2008: pp. 304-305), en forma de un “discurso otro” que socava la supuesta legitimidad del discurso del narrador, permeado por

Una cierta exageración retórica, algún exceso en la convicción de sus prejuicios, una falsedad latente en su arrogancia natural, una falsificación de la dicción en algún diálogo, todo esto y mucho más, que existe y no está sistematizado, que actúa y no se revela plenamente, todo esto, de alguna manera, resquebraja la superficie discursiva y deja las marcas que nos permiten aprehenderla críticamente (p. 305).

En el caso de *Vidas Secas*, como señalé anteriormente, también existe un discurso paralelo a la narración seca de hechos y situaciones. Por un lado, existe un discurso centrado en exponer a Fabiano en su condición de trabajador superexplotado, con una conciencia limitada de por qué existe esta condición, a veces incluso con una absurda aceptación, muy en el molde de la naturalización ideológica; y por otro lado, existe un discurso crítico que ataca simultáneamente la mencionada condición de superexplotación y el intento de naturalización. Examinemos esta lógica discursiva dialéctica dentro de la narrativa. El vaquero Fabiano reflexiona sobre temas como el conocimiento, la educación, la relación entre individuos considerados cultos (como “Seu Tomás da bolandeira”) e individuos como él (toscos, sin escolarización, etc.). El narrador dice:

Los demás hombres blancos eran diferentes. El patrón actual, por ejemplo, gritaba sin parar. Casi nunca iba a la granja, solo la pisaba para criticar todo. El ganado aumentó, el trabajo iba bien, pero el dueño reprendía al vaquero. Naturalmente. Lo reprendía porque podía, y Fabiano escuchaba las reprimendas con su sombrero de cuero bajo el brazo, se disculpaba y prometía enmendarse. Mentalmente, juró que no enmendaría nada, porque todo estaba en orden, y el amo solo quería mostrar autoridad, proclamar que él era el dueño. ¿Quién lo dudaba?

Fabiano, un peón de campo, un inútil, era despedido cuando menos lo esperaba. Al ser contratado, recibía el caballo de fábrica, las polainas, la chaqueta de cuero, el peto y las botas de cuero crudo, pero al irse, le dejaba todo al vaquero que lo reemplazara (Ramos, 2006: p. 23).

En pasajes como éste, vemos un discurso que expone dos situaciones típicas dentro de las relaciones de producción capitalistas: la primera es la relación conflictiva entre el propietario de los medios de producción (en este caso, la finca, el ganado, las herramientas) y el trabajador asalariado; y, junto a este discurso, el discurso que interpreta y critica ese estado de cosas: “él gritaba imprecisamente”,

“se quejaba porque podía quejarse”, “porque todo estaba en orden, y el amo sólo quería mostrar autoridad”.

La otra situación típica que se presenta se encuentra en la parte final de la cita, que destaca que el trabajador pertenece a la clase obrera porque solo posee su capacidad de trabajar. Entre ambas situaciones, se muestra el flujo de conciencia de Fabiano, y en él se insertan la oposición y la crítica del drama humano en pantalla. Y con estas dos, surge la posibilidad de una comprensión igualmente crítica y opositora. “¿Quién tenía alguna duda?”, preguntan los discursos del dúo narrador/Fabiano, claramente comprometido con cuestionar, exponer, interpretar y criticar la dramática realidad social que centra la obra. Graciliano Ramos parte de la misma lógica al tematizar los problemas presentes en la novela, presentándolos como consecuencias negativas, aunque naturales, de la forma en que se organiza la sociedad, como si dijera “así es, pero no debería ser”. En esta labor literaria del autor, que solo he tratado superficialmente aquí, se realiza la posibilidad del conocimiento.

Referencias bibliográficas

- Assis, Machado de (1998). *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Record.
- Lukács, Georg (2018). *Introdução a uma estética marxista: sobre a particularidade como categoria da estética*. São Paulo: Instituto Lukács.
- Marx, Karl (2008a). *Contribuição à crítica da economia política*. Tradução e introdução de Florestan Fernandes. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular.
- (2010). *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*; tradução de José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. 1.ed. São Paulo: Expressão Popular.
- (2008b). *Manifesto do partido comunista*. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular.
- Ramos, Graciliano (2006). *Vidas secas*; posfácio de Marilene Felinto. 99ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Ribeiro, Luis Felipe (2008). *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. – 2. ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária: Fundação Biblioteca Nacional.
- Schwarz, Roberto (1997). *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. – 3ª ed. – São Paulo: Ed. 34.