

Araripe Júnior y la hiperestesia del folletín tropical

Araripe Júnior and the Hyperesthesia of the Tropical Serial

Juan Manuel Fernandez

<https://orcid.org/0000-0003-4426-721X>

Universidad Nacional de Córdoba

Universidad Provincial de Córdoba

juan.fernandez.997@mi.unc.edu.ar

Fecha de envío: 21 de setiembre de 2022. Fecha de dictamen: 14 de febrero de 2023. Fecha de aceptación: 10 de marzo de 2023.

Resumen

En este artículo, mediante un abordaje archifilológico, nos proponemos acentuar el devenir de la asociación crítica de Araripe Júnior entre la hiperestesia y los efectos de lectura de los folletines desde sus primeros abordajes de la recepción del naturalismo por parte de escritores jóvenes, en el momento en el que se multiplican exponencialmente las publicaciones periódicas y se constituye un público lector. Reparamos, a su vez, en una asociación recurrente entre una literatura folletinesca considerada descartable y un lector caracterizado como desecho social. El sondeo de su singular concepción de la hiperestesia literaria resulta productivo para trazar nuevos abordajes de su influyente teoría del estilo tropical y de la obnubilación brasílica, proyectada como supervivencia en el canon literario y en los folletines de sus contemporáneos. A su vez, hacemos hincapié en el sentido prescriptivo de los ensayos de Araripe Júnior, dirigidos a los jóvenes escritores de folletines, para conjurar el potencial revulsivo de la literatura hiperestésica naturalista sobre el público masivo y para reconducir su lirismo inervador hacia la constitución de una *psicología do tumulto*, que contribuya a una renovación estética y cultural. También en torno a la hiperestesia, la intervención prescriptiva de sus ensayos procura regular la influencia de un Zola monstruoso, en su capacidad de mostrar y hacer sentir la realidad de la vida precaria moderna. Finalmente, observamos su abordaje de la literatura como toxina, en el que

441

resuena una clave farmacológica de la literatura moderna latinoamericana.

Abstract

In this article, through an arch-philological approach, we propose to accentuate the becoming of Araripe Júnior's critical association between hyperesthesia and the effects of reading serials from his first approaches to the reception of naturalism by young writers, at the moment in which periodical publications grow exponentially and a reading public is constituted. We notice, in turn, a recurring association between a serialized literature considered disposable and a reader characterized as social waste. The survey of his unique conception of literary hyperesthesia is productive to draw new approaches to his outstanding theory of tropical style and Brazilian obtundation, projected as a survival in the literary canon and in the serials of his contemporaries. At the same time, we emphasize the prescriptive sense of Araripe Júnior's essays, aimed at young serial writers, to ward off the revulsive potential of naturalistic hyperesthetic literature on the mass public and to redirect its innervating lyricism towards the constitution of a *psychology of tumult*, which contributes to an aesthetic and cultural renewal. Also around hyperesthesia, the prescriptive intervention of his essays seeks to regulate the influence of a monstrous Zola, in his ability to show and make people feel the reality of precarious modern life. Finally, we notice his approach to literature as a toxin, in which a pharmacological key of modern Latin American literature resonates.

442

Palabras clave: Araripe Júnior; literatura brasileña; crítica literaria; folletín; hiperestesia.

Keywords: Araripe Júnior; brazilian literature; literary criticism; serial literature; hyperesthesia.

Entre los críticos del canon en formación de la literatura brasileña, Tristão de Alencar Araripe Júnior (1848-1911) se destaca por su temprano y singular abordaje del fenómeno del folletín. Se diferencia, en ello, de Silvio Romero (1851-1914) y José Veríssimo (1857-1916), autores de dos influyentes ensayos de *História da literatura brasileira* (1888 y 1916, respectivamente), que solo se ocupan de las "obras" ya decantadas, aquellas que, en sintonía con el evolucionismo, ya han asegurado su

supervivencia¹ en el medio cultural². Desde unas pocas obras, Veríssimo analiza las tendencias estéticas y filosóficas “dominantes”, un criterio spenceriano sobre el que se afirma la hegemonía de la región litoral en la definición de la literatura y la cultura nacional. Si bien Roméro (1888: 7) asevera que “tudo quanto há contribuído para a diferenciação nacional, deve ser estudado”, solo repara en aquellas obras sobre las que ya existe suficiente consenso respecto de su valor literario. La crítica de Araripe Júnior, no sistematizada en una historia de la literatura como la de los otros referentes críticos brasileños, además de atender el porvenir de la herencia literaria nacional, se interesa por los efectos de la literatura sobre la vida contemporánea. Araripe se distingue de sus pares por la relevancia que tiene en su crítica la literatura actual. Suele estar centrada y dirigida, por ello, a los jóvenes escritores de la literatura brasileña. Sus intervenciones oscilan, frente a este contexto, entre la política de regulación moral, coherente con el principio de profilaxis positivista, y la apología estética de fenómenos fisiológicos patologizados por esta misma matriz teórica, particularmente de aquellos sensibles al medio, a los que propone considerar positivamente, en vez de censurarlos, por su potencialidad para producir una estética diferencial, auspiciosa a la hora de pensar una redefinición de la cultura nacional en un contexto de reordenamiento geopolítico.

443

Son contemporáneos al ensayo histórico literario de Roméro los artículos de Araripe Júnior sobre Aluísio Azevedo en los que manifiesta un gran entusiasmo por la novela abolicionista *O Mulato* (1881), publicada como folletín. Araripe (1960: 63) celebra enfáticamente esta obra, considerándola de una “significação extraordinária”, destacable, sobre todo, como producto de una auspiciosa “hiperestesia da imaginação”, un concepto sobre el que vale la pena demorarnos. En marzo de 1888, publica su ensayo más influyente, *Estilo tropical. A fórmula do naturalismo brasileiro*, en el que, en su tratamiento de la “adaptação ao Brasil do romance naturalista de Émile Zola” (Ventura, 1991: 17), postula su concepto de “tropicalidade” asociado a una singular “teoria da natureza”. Desde entonces, es recurrente la asociación de su crítica con el abordaje de la aclimatación de estéticas foráneas como resultado de la influencia del medio local³.

En este artículo nos interesa sondear las contribuciones del análisis que ofrece Araripe Júnior sobre la asimilación local del folletín naturalista contemporáneo a la elaboración de su concepto de estilo tropical y de obnubilación brasílica, sobre todo a través de su singular concepción de la hiperestesia literaria. Conjuntamente, nos interesa reparar en la recurrente asociación contemporánea entre literatura folletinesca

a la que se concibe como basura —descartable, obsoleta antes de publicarse— y el público, constituido, en gran medida, por una población a la que el canon crítico presenta también como desecho social, en sintonía con el pensamiento sanitarista de fines de siglo XIX y principios del XX.

A contrapelo de la usual lectura extensiva de la literatura folletinesca —en la que se lee y abandona un folleto para leer otro—, propia de su lector habitual y de la crítica (Sarlo, 1985), nos proponemos una lectura intensiva que se demora en la relectura y en los detalles para recuperar las derivas y las oscilaciones de sus poéticas. Nuestro sondeo meta-teórico, en este sentido, se propone desandar recorridos de tesis reduccionistas sobre Araripe Júnior en su abordaje del naturalismo brasileño, como las de Nelson Werneck-Sodré (1965: 156), que lo juzga con “[...] uma certa intuição, mas que se apresenta sob argumentos de superficialidade transparente [...]”. En sintonía con la archifilología de Werner Hamacher (2011) y Raúl Antelo (2015), comprendemos a este abordaje filológico como un “movimiento precario” que tantea, busca y sondea, con el afán de lograr, más que un conocimiento, una amplificación de los interrogantes que sostienen los textos. En este caso, reparamos, particularmente, en obras críticas y literarias brasileñas procedentes de diarios y revistas, aquellas que se pensaron, por su soporte, para usar y tirar, en una nueva lógica de consumo. El discurrir archifilológico opera, en este sentido, como una labor expansiva de repetición, esclarecimiento y propagación de lenguajes, en la explicación, el comentario y la contemplación, que procura “lo que aún queda por decir de lo dicho”. Nos proponemos, a su vez, una contextualización mediante la lectura del *stimmung*, el sentimiento de época que resuena en los efectos de presencia de la literatura (Gumbrecht, 2014) y un análisis arqueológico de las intervenciones estéticas al *sensorium* moderno (Buck-Morss, 2005). Con ello, nos interesa interrogar los diversos aspectos que hacen diferente la lectura crítica de Araripe Júnior sobre el folletín de estilo tropical y su cualidad hiperestésica.

444

Hiperestesias del folletín

En sus ensayos de 1888, Araripe Júnior llama la atención sobre los vínculos de O *Mulato* con el periodismo joven, cuya prensa satírica sostiene un apasionado combate contra el arraigado conservadurismo de Maranhão, en ese entonces, uno de los reductos más fuertes e intransigentes del esclavismo, en el que gozaba de gran influencia y autoridad la Iglesia católica. Asocia los folletos y boletines burlescos de los

jóvenes abolicionistas contra la hipocresía religiosa y los horrores de la esclavitud con las provocadoras novelas de Eça de Queirós, particularmente *O crime do padre Amaro* (1875) y *O primo Basílio* (1878). De este modo describe el crítico de Fortaleza la intervención periodística de Azevedo:

“Aluísio estava, então, no Maranhão, redigindo um periódico literário, empenhado em uma campanha picaresca contra os padres da sua aldeia, que procuravam pôr freio aos haustos febricitantes de entusiasmo de alguns moços. A imaginação do romancista estava, portanto, em eretismo, e nas condições mais favoráveis para receber um impulso benéfico”. (Araripe Júnior, 1960: 78)

Más que la denuncia militante de Azevedo, Araripe Júnior acentúa, en una asimilación conceptual de categorías de la fisiología, la hiperestesia⁴, una estesia anómala provocada por su singular poética. El colectivo abolicionista del que forma parte Azevedo es descrito en estado bacanal, embriagados, febriles, en eretismo, variantes, de acuerdo con la razón sanitarista, de la inestabilidad emocional. A contrapelo de lo que sostiene la fisiología y la psiquiatría, este estado extático es revalorizado auspiciosamente por Araripe para pensar la creación artística, en tanto “força nervosa produtora”, reveladora de las particulares manifestaciones del “espírito nacional” (Araripe Júnior, 1960: 65 y 68). Vale señalar también que esta ponderación de un estado patológico guarda sintonía con la que hacía el decadentismo de la neurastenia.

445

Araripe Júnior repara también en la participación de un joven Aluísio, en 1875, como caricaturista en las revistas populares *Fíguro*, *Comédia Popular*, *Mequetrefe* y *Zig-Zag*, como instancia clave en la formación de la impronta hiperestésica de sus obras literarias posteriores, “uma tendência direta para o concreto” (Araripe Júnior, 1960: 81). En la caricatura, encuentra la formación de un *habitus* analítico de las tipologías sociales, de una facultad especial para encontrar las “arestas” de los caracteres, bajo las “formas chatas e quotidianas” (Araripe Júnior, 1960: 82) de la apariencia convencional. Entre 1882 y 1884, Azevedo publica como folletín cuatro novelas en diversos periódicos: en *Gazetilha*, *Memorias de um condenado* (1882); en *Folha Nova*, *O mistério da Tijuca* (1882-3) y *Casa de pensão* (1883-1884), ambas reeditadas en formato libro; en *Gazeta de Notícias*, *Filomena Borges* (1883). De ellas, Araripe (1960: 83) destaca, como cualidad predominante, la “notação dos acidentes em globo”, una perspectiva panorámica, artificiosa, desde la que puede apreciarse un tumulto de figuras, en escenas rápidas, con una veloz variación de personajes y escenarios sucesivos. Por sobre todo, Araripe (1960: 63) celebra la hiperestesia que

propiciaría su narrativa en la imaginación del lector. Entre sus novelas, sin embargo, establece una distinción jerárquica elocuente:

“Depois da brilhante estréia d’ *O Mulato* (1881-1882), o autor andou a satisfazer a avidez dos leitores de rodapé, escrevendo as *Memórias de um Condenado* e *Os Mistérios da Tijuca*, vazando-os, embora com muitas restrições, nos moldes de X. de Montépin e de Ponson du Terrail. Durante este período, perguntei-lhe, por mais de uma vez, se lhe aprazia assanhar essa fera chamada público, atirando-lhe pedaços de carne crua e ensangüentada, como costumam fazer os domadores, para mostrar mais realçadas as suas qualidades dominadoras. A resposta a estas e outras injunções foi o aparecimento de *Casa de Pensão*”. (Araripe Júnior, 1960: 83)

Si bien Araripe Júnior celebra en sus ensayos esta poética revulsiva de Azevedo, también manifiesta sus reparos acerca de los efectos de sus obras más fieles al género folletinesco sobre el gran público, “los lectores de rodapé”, a los que asocia con las fieras violentas. En su lectura, recurre a esta novedosa concepción de las multitudes, el público, abordada, en ese entonces, por la sociología contemporánea⁵. Tal como advierte Ernesto Laclau, Gabriel Tarde considera tanto a la familia como a la multitud —los más antiguos grupos sociales— partes del pasado frente al público, en el que advierte el futuro de las sociedades modernas. Para Tarde, los públicos se presentan menos sujetos a la influencia de factores naturales, como también de factores raciales, y más permeables a la influencia del publicista, menos intensa que la que ejerce el líder político, más profunda y persistente en el largo plazo (Laclau, 2011). La aparición en escena del público conmociona el pensamiento contemporáneo, que se interroga acerca de la identidad nacional bajo el imperativo de la unidad racial, cultural y territorial.

En sintonía con esta inquietud, pueden leerse las insistencias de Araripe Júnior al autor de *Os Mistérios da Tijuca* acerca de la orientación de sus obras e, inclusive, sus sugerencias hacia quién deben estar dirigidas sus novelas: más que al público popular, a un lector competente, ilustrado, capaz de hallar en el vasto panorama de sus obras, un tratado de psicología de la multitud en su sustrato más vil, aquel compuesto por los restos de vida, los signados por la fatalidad. La nueva novela en ciernes de Azevedo concentra esta expectativa, presentándola, al igual que Paul Groussac con las novelas de Zola⁶, como un depósito para la basura, un lugar donde cabe la totalidad del mundo, un *aleph* de desechos sociales:

“O *Cortiço* será a psicologia do tumulto. Depósito de toda a vasa social de uma grande cidade, escoadouro de todos os resíduos infetos do *high life*, não seria

desarrazoado dar a essa instituição o nome de índice da vida fluminense em literatura de cordel. Todas as intrigas da cidade para ali correm, como os restos da vida das grandes casas e dos hotéis para o esgoto. São seus intermediários a mucama, a escrava, a lavadeira, o carroceiro, o homem do lixo, o carvoeiro, o aguadeiro, o urbano, o taberneiro, o moleque, o vendedor de peixe, o carcamano, e também o trabalho honrado, que, pela fatalidade social, ali vive, mergulhado na ignomínia da necessidade e dos maus exemplos". (Araripe Júnior, 1960: 90)

En este abordaje de Araripe, atento tanto a la producción como a la recepción de la literatura folletinesca, se expone una de las polaridades en la que oscila su crítica. También se hace manifiesta una inquietud compartida con otros referentes del canon brasileño respecto del naturalismo, en particular por el fenómeno literario Zola, en el momento de su aclimatación en Brasil.

Araripe hiperbólico. Oscilaciones críticas en torno a la hiperestesia tropicalista

Para sondear esta lectura de Araripe Júnior sobre el folletín, vale antes recordar que el propio protagonista de *O Mulato*, Raimundo, en la novela, es también escritor ocasional y que sus folletines y cuentos satíricos, cáusticos con la autoridad, desatan un gran escándalo que repercute hasta en el último rincón de la urbe. La escena en la que se alude a los folletines del protagonista, una digresión de la novela, puede ser leída como una conclusión del autor acerca del amplio impacto de la ficción, ajeno a cualquier previsión u orientación en un contexto en el que la literatura goza de cierto prestigio y llega, incluso, a públicos no alfabetizados a través de la narración oral (Azevedo, 1973). Más allá del destinatario de la "sátira", la ficción opera como un reactivo que visibiliza la ramificación del sistema nervioso social; en sus extremos, por un lado, expone los alcances del consenso en la replicación, y por el otro, un estado anestésico generalizado respecto de los horrores vigentes, pasados y presentes, que produce, para su sostenimiento, la economía esclavista⁷. El relato incluso visibiliza esta trama nerviosa a través de escenas de emoción colectiva (entusiasmo), descritas como un "frenesí galvánico" que electriza a toda la sociedad. La denuncia de la novela arremete contra la comunidad en su conjunto, haciéndola cómplice de un sinnúmero de crímenes y actitudes hipócritas. El asesinato del mulato Raimundo se presenta como el producto de la acción y la omisión de todo São Luis de Maranhão; por sobre la honra y el derecho de este joven, se sostiene su origen esclavo, *homo sacer* (Agamben, 2010), que lo hace pasible de exclusión, abandono, e incluso de sacrificio y olvido. En torno a este personaje, la novela visibiliza múltiples formas de violencia de la economía esclavista, fundadas en arraigados imperativos —que

sobreviven como espectros en la experiencia del presente⁸—, con poder sobre el pasado, el presente y el futuro de la comunidad.

Es importante reparar también en que esta novela tiene por protagonistas a un mulato mundano y a una histórica, dos personajes representativos de la sensibilidad crepuscular de fines de siglo XIX⁹, referencias, ambos, en esta novela, de la decadencia que en ese entonces denunciaba Maudsley (1879) de la *degeneración* (1892) que, pocos años después, también llamará a combatir Max Nordau. La novela pone en evidencia que, sobre ambos, al margen de su diferencia racial, pesa, como condición, la esclavitud. Solo ante Ana Rosa, en una carta, el propio Raimundo se presenta como “Teu escravo”, ironía sobre su origen, supervivencia romántica de la novela, que impugna el fundamento de la diferencia social y reconoce al deseo como único imperio. En Ana Rosa, presa de la “bendición” de su padre para contraer matrimonio, la novela expone la servidumbre de su cualidad genitiva a la reproducción del privilegio racial, que niega su propio deseo y elección soberana. Es sugestivo, en este sentido, que las invectivas contra los folletines de Raimundo sostienen, entre otros argumentos, la necesidad de proteger la moral de la mujer.

Araripe Júnior, sobre todo, pondera de la prosa de Aluísio de Azevedo un efecto hiperestésico sobre la imaginación, al que asocia, como influencia, a la narrativa de Eça de Queirós. Concepción estética por la que, incluso sugiere una “identidade ou proximidade de temperamento” (Araripe Júnior, 1960: 79) entre ambos autores. La elogiosa caracterización de ambos acentúa particularmente —descontadas las determinaciones de medio y etnicidad— un lirismo que “hiera” los nervios y la imaginación. En su comparación, advierte, no obstante, la psicología aristocrática de Eça de Queirós respecto de la de Aluísio de Azevedo, de extracción popular. Recurre, incluso, a este lirismo hiperestésico en su eufórico retrato del escritor portugués, palabras también atribuibles, salvando la diferencia señalada, a su par brasileño:

“Um autor que adoce quando compõe, que feminiliza-se quando escreve, que tem ferocidade de colibri quando empunha o escalpelo, que transforma as páginas dos seus livros em pilhas elétricas inextinguíveis, que converte a leitura dos seus dramas íntimos em uma hipnose sem nome [...] Um escritor que escreve por acessos, que se exalta diante do real, que sofre eclampsias quando dilui as suas tintas, e que, por esse processo de hiperestesia da imaginação, chega aos resultados que todos conhecemos, ao convulsionamento do espírito do leitor [...]”. (Araripe Júnior, 1960: 80)¹⁰

Este fenómeno de literatura convulsiva descripto hiperbólicamente por Araripe Júnior, del que participa el autor y el lector, causante de heridas a la imaginación, de

eclampsias —por definición, dolores de parto o relámpagos mentales—, estados hipnóticos e hiperestésicos, es asociado por el crítico a un fenómeno más generalizado, de “desordem tropical”, que quedaría expuesto a causa de la contemporánea “Invasão do Naturalismo” (1888).

Araripe recurre también a este lirismo hiperestésico para describir la estética de “Raúl Pompeia” (1888), otro joven escritor abolicionista, representante de esta “invasão do naturalismo”, cuya novela *O Ateneu* (1888) se publica originalmente ese mismo año como folletín en el diario *Gazeta de Notícias*. Lo presenta como un escritor que huye del equilibrio porque “A *aequalitas* é um sintoma de anemia; indica falta de vida; e o autor de *O Ateneu* é um pletórico, um nervoso, que, quando empunha a pena, está como o cavalo árabe, inquieto, sublevado, a arrancar, através do deserto, em direção ao primeiro oásis figurado em sua fantasia” (Araripe Júnior, 1960: 130). Tal como con Azevedo, Araripe desatiende la denuncia social de su obra; celebra a Pompeia solo como un “psicólogo de raça”, sobre el que se interroga, sin embargo, acerca de su potencial sintonía con el pesimismo decadentista.

O Mulato de Azevedo, para Araripe (1960: 68), se destaca por su lirismo incorrecto respecto de las estéticas prestigiosas con las que dialoga, referencia sintomática del efecto de “forças mais amplas e irresistíveis” que hacen que “a correção seja um fenômeno quase impossível no Brasil”. Esta determinación obedecería particularmente a “razões de ordem climatérica e fisiológica”, a las “funções vicariantes do fígado” que “fornecem os elementos principais” y a los “aspectos da terra” (Araripe Júnior, 1960: 68 y 66). Particularmente a partir de estas determinaciones fisiológicas, Araripe concibe a la “obnubilação” como causa de un estado de embriaguez¹¹. Como respaldo a su hipótesis, traza una genealogía literaria, que asocia el temperamento de los escritores con el clima y el ambiente, un nexo que considera observable en los prosistas brasileños desde el siglo XVIII, un “fio de Ariadne nesse labirinto que se chama estilo, tendências” (Araripe Júnior, 1960: 64). En este particular retorno de la incorrección, que sería propio de la narrativa brasileña (José de Alencar, Macedo, José de Patrocínio y Aluísio Azevedo), Araripe (1960: 68) advierte la existencia de una ley “ligada estreitamente à contextura do espírito da terra, do espírito nacional”. Con ello, presenta esta influencia tropical sobre la literatura brasileña como un fenómeno observable, una supervivencia anacrónica, vigente en la literatura contemporánea.

En esta concepción estético-fisiológica de su labor histórico-crítica, sensible a los anacronismos, radica una significativa diferencia respecto de Silvio Romero y de

José Veríssimo, los otros dos importantes referentes críticos contemporáneos. En donde estos marcan etapas, cortes históricos de un proceso evolutivo, Araripe Júnior halla constantes que subsisten a lo largo de la historia hasta la literatura actual. En contrapunto con la lógica positivista spenceriana, común al razonamiento de los tres críticos, Araripe pondera esta sobrevida de un lirismo irracional, a contrapelo del canon teórico, que llama a combatirla hasta el exterminio, como tara recesiva, en favor de la consumación del imperio de la razón. En el ensayo “Evolução das formas do romance” (1888), advierte que las formas hoy consagradas no aparecen de un momento a otro, sino que son producto de un proceso de condensación, no carente de errores. Reconoce de este modo, supervivencias¹² caprichosas de formas de ficción, más allá de los hiatos históricos que determinan las formas dominantes. Una literatura que se reproduce en el límite entre lo objetivo racional y lo patológico:

“A inexperiência da humanidade produz constantemente desses equívocos; às vezes benéficos, porém muitas outras cheios de retrocessos bestiais. Mas tudo isto é natural. Quando, por exemplo, na zoologia surge o espécime de um tipo que escapa às classificações conhecidas, até o próprio sábio hesita, tomado de confusão e estremunhado. Esta estupefação, todavia, não é senão o efeito da transição rápida, da diferença súbita e do desconhecimento das formas intermédias”. (Araripe Júnior, 1960: 27)

450

Advierte, por ello, que a una primera impresión de estupefacción ante lo monstruoso debe suceder una reflexión que afirme que “o monstro não é um monstro, sim, uma variante da espécie, menos conhecida, é verdade, mas nem por isso menos pertencente ao grupo que nos é familiar” (Araripe Júnior, 1960: 27). Señala como ejemplo elocuente la narrativa de Emile Zola, generadora de estas mismas impresiones de horror ante lo monstruoso en el público lector, una concepción de la obra del narrador francés sobre la que Araripe vuelve en más de una oportunidad.

En el célebre ensayo “Estilo tropical. A fórmula do naturalismo brasileiro” (1888), Araripe Júnior propone, precisamente al abordar los folletines, que es necesario valorizar esta determinación del medio en su potencia diferencial. Dando por probada su contribución a la generación de una estética singular, propone considerar también este fenómeno a la hora de pensar la formación de la cultura nacional. Recurre también a un análisis del contexto de producción de la literatura brasileña del siglo XVI. Apelando al recuerdo de la obra de Gregorio de Matos, repara en lo que llama el fenómeno de “obnubilação brasilica”, por el que los portugueses, al internarse en la selva, olvidaban la civilización y la moral —a causa del contacto directo con los

rayos del sol, los componentes feéricos de la tierra y de la selva tropical—, incorporándose ellos mismos, en ese proceso, a los hábitos, tenidos por recesivos, de las tribus autóctonas. Esta explicación determinista también le resulta productiva, por analogía, para abordar producciones contemporáneas como las novelas de Aluísio Azevedo y Raul Pompeia, a las que denomina de “estilo tropical”. En ellas encuentra, como supervivencia anacrónica, la manifestación del fenómeno de la “obnubilção”, no en la usual copia servil de la estética dominante, el realismo naturalista europeo, sino en la asimilación de esta estética, mediada por un “sentimento do real” autóctono (Araripe Júnior, 1960: 71).

Araripe Júnior pone el acento en el medio más que en la raza como factor determinante; repara en que el clima tropical, considerado molesto, improductivo e insalubre, es también componente de una cultura singular, de un lirismo nativo “pujante de vida, de amor e sensualidade” (Araripe Júnior, 1960: 72). Este pensamiento optimista, que pone en sintonía la cultura nacional con el medio, opera en los intersticios de la visión hegemónica de los trópicos, aquella que reproduce la valoración negativa del canon ilustrado, de la que dan muestra las tesis sobre el continente de Montesquieu y Buffon. Para ello, Araripe Júnior reclama una transculturación estética que sirva a una definición del carácter de la cultura nacional en un momento de transformaciones históricas que, un año después, motivarían la revolución republicana. Esta acentuación responde particularmente a la preocupación por la conservación de la hegemonía frente a un contexto de transformaciones histórico-culturales en la que incluso estaba implicada una política de inmigración masiva. En este sentido, demanda:

451

“um realismo quente, em oposição a um realismo decadente, frio; a realidade do lirismo ou o lirismo da realidade, como mais apropriado entendam. Não há formula que mais convenha ao nosso crescimento atual, principalmente agora, que, pela força imigrantista, o Brasil começa a sentir o movimento de deslocação, como um grande paquiderme que esteve longamente em repouso. Tudo estremece, o anseio de andar circula com estrépito. [...]”

Dez milhões de brasileiros que acordem e proclamem a sua libertação psíquica, a exemplo da atividade inteligente dos que chegam, não são uma gôta de água ou uma lágrima aposta no Oceano [...]”. (Araripe Júnior, 1960:72-73)

Esta especulación suya sobre un concepto diferencial de la cultura nacional que tiene por principios “a realidade do lirismo ou o lirismo da realidade”, la “obnubilção brasílica” y el “estilo tropical”, es valorizada por la crítica reciente como antecedente cardinal de la estética antropofágica modernista de los años 20, así como de la

estética tropicalista de los 60, en la que se inscribe el famoso ensayo de Silviano Santiago “O entrelugar do discurso latinoamericano” (1971) (Wolff, 2009; y Nodari, 2008), donde puede advertirse un retorno de esta concepción optimista de Araripe contra el pesimismo fundado en la teoría desarrollista, liberal y marxista, que piensa la región. Santiago (2000: 20), en este sentido, llama a cuestionar el desequilibrio prefabricado sobre el cual el neocolonialismo funda su autoridad, su concepto de superioridad, tomando como referencia, al igual que Araripe, el entre-lugar crítico que evidencia la literatura latinoamericana contemporánea, cuya “asimilación inquieta e insubordinada, antropófaga”, de fidelidad y traición respecto de las tendencias del canon literario europeo, logra componer un valor diferencial, transgresor, con potencia deconstructiva sobre los conceptos de unidad y pureza, principal contribución, según Santiago, de América Latina a la cultura occidental.

Otra sugestiva síntesis de esta concepción hiperbólica de la literatura latinoamericana es la caracterización hiperestésica que ofrece el propio Araripe Júnior del estilo de los jóvenes escritores brasileños, comparable con el sentir tropical:

“O estilo, nesta terra, é como o sumo de pinha, que, quando viça, lasca, deforma-se, e, pelas fendas irregulares, poreja o mel dulcíssimo, que as aves vêm beijar; ou como o ácido do ananás do Amazonas, que desespera de sabor, deixando a língua a verter sangue, picada e dolorida. É esse estilo desprezado pelos rigoristas que justamente me apraz encontrar na mocidade que agora surge no Brasil; e se há um escritor capaz de incorporá-lo a uma literatura nascente, como é a nossa, imprimindo-lhe direção salutar, isocrômica e frutificante, esse escritor é o autor d’O *Mulato*, em cujas páginas já encontram-se audácias dignas dos melhores, e que, nos capítulos inéditos d’O *Cortiço*, vai derramando todo o luxuriante tropicalismo desta América do Sul”. (Araripe Júnior, 1960: 70-71)

452

En este párrafo, están presentes los dos extremos entre los que oscila el programa estético de Araripe Júnior para el folletín: por un lado, la ponderación del estilo hiperestésico, lujurioso, tropical, asociado a la obra de Azevedo y Pompeia, que evoca los gozosos efectos lacerantes del jugo de piña¹³; por el otro, la “direção salutar, isocrômica e frutificante” que le demanda con insistencia a la obra de los jóvenes como Azevedo, en consonancia con el imperativo de profilaxis social, el metrónomo de regulación literaria que instituye el canon crítico positivista.

Zola, el monstruo

Esta intervención censora puede advertirse en las dos cartas que Araripe Júnior le escribe a Aluísio, publicadas con el título “Casa de pensão” (1884) en el diario *Gazeta*

de *Noticias*, poco después de la publicación en formato libro de la novela homónima de Azevedo. También se advierte esta clave higienista en su artículo para la revista *A semana* (1885) sobre la novela *Germinal* (1885) de Zola, de reciente aparición, en el que Araripe Júnior (1958: 404) afirma:

“O romancista, o moralista moderno, que aspira verdadeiramente a este nome, o fisiologista-psicólogo não pode, impunemente, desprezar os processos profiláticos. Se o romance quer, hoje, um lugar, entre os médios arregimentados para a educação dos povos, se a educação moderna pretende colocar-se ao par das ciências mais importantes, nada mais razoável do que exigir dele que, antes de tudo, seja higiênico. Não se grita a todo instante que a higiene é a base de todo esse edifício intelectual, estético e moral que se chama —o homem? Não consagraram Spencer e Bain capítulos especiais a esse monumental assunto?”.

Esta rígida concepción de la novela moderna, pedagógica y moralizadora, consagrada a la higiene social, con la que Araripe juzga las novelas de Zola, convive con valoraciones ambiguas, concesivas e irónicas, al abordar a los autores locales, atentos a las nuevas poéticas literarias. Su elocuente censura al autor de *L'Assommoir* (1876) y *Nana* (1880) sirve, en todo caso, como una advertencia a los jóvenes escritores asociados al naturalismo, como Azevedo, al que posteriormente celebra como referente del estilo tropicalista, diferenciándolo, precisamente, del naturalismo de Zola. Vale señalar que, pasada la revolución republicana, sus reproches al autor de *Germinal* (1885) se diluyen en una crítica generalizada al pesimismo crepuscular.

453

En la primera carta a Azevedo, Araripe advierte la necesidad del resguardo, por parte de las instituciones responsables de la higiene y la moral, de las mujeres y los enfermos, a quienes considera más susceptibles a la influencia de la literatura folletinesca. Irónico, le informa que, las “escabrosidades” de sus novelas están, por el momento, permitidas en razón de que la policía de la corte ya no se ocupa de oficiar como policía de costumbres, misión de la que, le advierte, solo se hace responsable, en ese momento, la prensa y unos pocos entes oficiales.

“Falei de em convalescentes e capacito-me de que, se houvesse alguma comissão de higiene para saneamento literário, estaria V., a esta hora, bem apertado, porque com toda a certeza os tais iriam, armados de antissépticos, ai por alguns corredores e quartos da sua *Casa de Pensão*, a vasculhar tudo e a bater para fora a morrinha e outras patifarias de portas adentro”. (Araripe Júnior, 1958: 375-376)

Araripe cierra la maliciosa primera carta advirtiéndole sobre la necesidad de una lectura contrastiva de *Casa de pensão* (1884) con *O Mulato* (1881), obra a la que

elogia, así como también respecto de los “procesos terroristas” de Zola. Su segunda carta es uno de sus artículos más incendiarios contra Zola, una feroz repulsa contra esta estética a la que califica como “terrorista”. En una sombría visión del futuro, con encendida retórica lombrosiana, Araripe Júnior lo presenta como un monstruo, síntesis de la degeneración de la Europa crepuscular, una fuente infecciosa frente a la cual es necesario prevenirse a fin de evitar su influencia contagiosa, estéril, en el momento de asimilación brasileña del naturalismo francés:

“Zola, a meu ver, é uma roda exclusiva da engrenagem Parisiense. Tirai-o do grande meio que o produziu, que concentrou nele todos os miasmas de uma civilização putrefata; tirai-o desse meio, que ele hoje domina, por sua vez, e sobre o qual reage impiedosamente, e teremos o tóxico inaplicável, ou o vesicatório aderido a um corpo são e, por isso improprio pra receber uma semelhante irritação.

Leiamos, pois, o notável romancista; más com as cautelas necessárias.

Nem ele deve sair da sua aplicação tópica, nem pode influir sobre a literatura geral. [...]

A história lhe há de fazer justiça. E os futuros classificadores de animais daninhos, os críticos que finalmente houverem bem conhecido e compreendido a concepção de Balzac, no prólogo da *Comédia Humana*, saberão colocar esse monstro no seu competente lugar.

Ele, por ultimo, completará a sua evolução localizada; e então, nos museus, competentemente empalhado, os despreocupados lerão: *Fenômeno de atavismo neroniano*.

Digo *neroniano* sem temor de desacerto, porque Zola é de origem italiana; e é bem possível que ele tenha em si os germes sífilíticos que, segundo se deduz de Beulé —o desgraçado suicida— produziram na península a degenerascência do sangue de Germânico —o adoravel Germânico!— e a perfidia dos Borgias. —os incubadores do temperamento miserável de Alexandre VI”. (Araripe Júnior, 1958: 379-380)

454

Solo considerando este acento de Araripe en los atavismos —al margen de la cáustica ironía y manifiesta sintonía con Spencer, Bain, Maudsley y Lombroso—, es posible advertir que su concepción tropicalista, relativizadora, en parte, de los determinismos hereditarios de la sociología eugenésica, se afirma en los años posteriores a su crítica de *Germinal* (1885). La influencia embriagadora del medio tiene, incluso, un valor negativo, si consideramos su analogía del socialismo con el efecto en los obreros de las emanaciones de la mina de carbón, el grisú:

“Um dia, a ideia da *Internacional* invade o Voreux e vai perturbar o cérebro do operário de envolta com as visões, os delírios que o grisú provoca. Lantier que, embriagado pela ideia nova, tem buscado ilustração, Lantier exalta-se e, quando menos pensa, sente vibrar em si as fibras do tribuno e do chefe de bando”. (Araripe Júnior, 1958: 402)

Lantier es descripto como ejemplo de la herencia mórbida, fatal e irremediable: “Ele, porém, não é mais do que um vesânico. Embalde a consciência e a educação o impelem para um movimento sério e humanamente respeitoso. O vício orgânico apresenta-se truculento. A greve reage sobre ele e o peso da responsabilidade o entontece” (Araripe Júnior, 1958: 402). Ante este colectivo local al que presenta como patológico, Araripe propone una intervención sanitaria que contrarreste las influencias nocivas: “O médico prudente, quando reconhece que ao estado do doente é prejudicial uma certa ordem de ideias, a contemplação de certos aspectos naturais ou sociais, estabelece-lhe um cordão sanitário e prescreve-lhe um meio mais ou menos artificial, que possa associar-lhe ideias restauradoras e equilibrar-lhe as forças” (Araripe Júnior, 1958: 404).

A su vez, Araripe se pregunta retóricamente si la novela *Germinal* (1885) es para el operario, su principal destinatario, una obra edificante o pernicioso, para, a continuación, afirmar que toda revuelta, como la de la novela, no pasa de una experiencia disolvente en la que, además de destruirse parte del capital acumulado, el obrero se expone a ser reconducido a la esclavitud, su fatal sujeción, por su condición de desposeído y degenerado, condenado por una “lesão ancestral”: el alcoholismo. Con esta concepción “restauradora” contra la revuelta obrera, Araripe remeda la falta de sentido moral que atribuye a la novela de Zola:

455

“A catástrofe está prevista. O *Voreux* é destruído; o capital do burguês, por momentos, abalado, mas o operário, cego e rendido, e ainda uma vez reconduzido à escravidão. A máquina desmantelada conserta-se; e o rebanho humano, humilde e impotente, volta, como os seus companheiros eternos —o boi e o jumento— a meter-se nos varais da carroça do serviço”. (Araripe Júnior, 1958: 402)

Araripe presenta a Zola como un monstruo o un astro rebelde, un pesimista que, por perversidad, siembra la peste socialista en la atmósfera intelectual francesa, sin otro propósito que el de demostrar su poder sobre las multitudes. Tal como lo advierte el crítico brasileño, esta acusación al escritor francés era bastante frecuente¹⁴, un retorno local de la agenda crítica europea que tenía también sus réplicas en el Río de la Plata, si consideramos, por ejemplo, el ensayo “La educación por el folletín” (1897), de Groussac. Este cuestionamiento de Araripe a la poética revulsiva de Zola es contemporáneo a la difusión de su tesis tropicalista sobre la literatura brasileña. En su ensayo “O romance experimental. Aquisições de formas. Do *Assommoir* à *Terra*. Evolução transversal do caráter de Zola. A sátira” (1888), anterior a “Aluísio Azevedo. O Romance No Brasil” (1888), conceptualiza la intervención literaria de Zola como una

“tortura” a su público —refiriéndose el lector culto—, que consiste en hacer manifiesto su abusivo poder sobre las mecánicas que movilizan a las multitudes; intervención a la que llama también “terrorista” refiriéndose, en este caso, a la capacidad de Zola para excitar las pasiones más primitivas del público —aludiendo a ese lector “socialista”, obrero o lumpen— en la que encuentra otro alarde de su dominio. En una comparación hiperbólica con Napoleón, Araripe presenta esta intervención estético-fisiológica de Zola como un accionar despótico del artista consistente en “sensacionar” —hacer sentir— al mundo entero la experiencia de ser parte del descarte moderno. Un concepto similar al de hiperestesia, pero degradado como atributo de una voluntad de poder desmesurada.

Para Araripe (1958: 403), como plantea en su ensayo sobre *Germinal* (1885), “O socialismo é uma sublevação da natureza bruta, não é um fato de razão, um ato de seleção consciente no corpo complexo de que fazemos parte”. Zola es descrito como el autor que “corporiza esse hausto doentio”, a diferencia de Shakespeare, quien describe el mal sin consubstanciarse con él (Araripe Júnior, 1958: 403 y 405). Impugna esta identificación de Zola con los obreros y el lumpen —a los que asocia con el socialismo—, considerándola o una manipulación o una manifestación de la herencia mórbida¹⁵ propia del autor francés, concepto que ya había planteado en las cartas a Azevedo. En este artículo sobre *Germinal*, alude también a una división de clases propuesta por Iván Turguénev —al que presenta como amigo de Zola—, según la cual la sociedad tiene tres niveles —los selectos, los medios y los monstruos—, para afirmar sobre Zola que “a sua incipiente nevrose literária o colocou em um daltonismo tal, que não o deixa ver senão os monstros, direi melhor, as monstruosidades fisiológicas” (Araripe Júnior, 1958: 408). Señala, incluso, una sintonía entre la neurosis de Zola, que sustituye el interés de la realidad por lo asombroso y extraordinario (una suerte de interés teratológico), con la neurosis de Edgar Allan Poe, causada no por los efectos del alcohol, como en el caso del escritor norteamericano, sino por su embriaguez científica, particularmente por una errada lectura de la teoría de Claude Bernard.

Georges Didi-Huberman (2010) nos advierte que, de acuerdo con su etimología, monstruo (*monstra*) es aquello que muestra, a contracara de la razón, la tragedia con la que toda cultura exhibe sus monstruos. La obra de Zola se presenta como aquella que visibiliza el monstruo colectivo que el propio autor compone junto con sus lectores, tanto a los que atrae como a los que repulsa; expone también el monstruo de su motivo literario, los desechos sociales, las “monstruosidades

fisiológicas”, como las llama Araripe Júnior, a las que, por su particular acento —una despótica objetivación, según el crítico brasileño—, todo lector se ve obligado a contemplar. Como en “La educación por el folletín” (1897), de Groussac, en la crítica de Araripe la obra de Zola es también el eco de una multitud monstruosa y de una amenaza igualadora. Su composición literaria sostiene una expectativa más que sobre la usual psicología del héroe —referencia moral de la novela— sobre un medio de seres anónimos que hostigan —solo con la narración pornográfica de su vida degradada— la moral y las buenas costumbres; inspiradores, a su vez, de empatía y de sentimientos piadosos, evidencia sensible de una identificación, más allá de la clase, ante una experiencia común de canibalización y descarte modernos.

Araripe asocia una “falta de psique” de los personajes de Zola con la teoría de Claude Bernard, a la que el propio autor, en el ensayo *La novela experimental* (1880), reconoce como fundamento teórico de su ficción. En contraposición a los “estudios psíquicos retilíneos” de Bourget, que pondera también de la obra de Daudet¹⁶ y de la de los hermanos Goncourt, presentados por Araripe como modelos para el naturalismo brasileño (Araripe Júnior, 1960: 145-146), describe los personajes de Zola con una psicología colectiva —acorde con la concepción de *Milieu intérieur*¹⁷— según la cual, plenamente sujetos a los condicionamientos del medio, no son más que “puro mecanismo de animalidade” (Araripe Júnior, 1958: 407). La novela de Zola, en su conciliación de las doctrinas de Bernard con las de Darwin, consumaría la desintegración de las formas de la novela fisiológica para su posterior reintegración bajo un punto de vista sociológico. Para Araripe, Zola coincide con el Eugene Sue de *Les Mystères de Paris* (1842-1843) o con el Victor Hugo de *Les Misérables* (1862) — obras a las que inscribe dentro de un período de “socialismo literario”—, en su ansia de realización de una “epopeía moderna”, diferenciándolos de estos, sin embargo, por la ausencia en su narrativa de un “personaje histórico”, de un “tipo”, surgido del propio proceso de depuración que implicaría el argumento de la novela (Araripe Júnior, 1960: 45). Sin este protagonista, “centro nítido” rector de la novela, al que no califica un personaje como Étienne Lantier de *Germinal*, la novela de Zola, para Araripe, se ofrece al lector como un gran cuadro saturado de fragmentos de observación, de detalles intensos, de efectos hipertróficos sobre la memoria, generador de una “pesadume” difícil de soportar, “cansativa y extenuante”, de la que solo se libera el lector al culminar la lectura. Asocia, a su vez, a este esfuerzo de Atlas del lector (Didi-Huberman, 2010), con una “impressão inolvidável”, comparable con el “residuo” que deja en la memoria la experiencia de la revuelta:

457

“[...] bem semelhante à lembrança de um tumulto, e que, em noite tempestuosa e revolucionária assistimos no canto de uma rua, no fundo de uma praça. Uma sucessão de quadros, perdendo-se uns nos outros, uma ausência completa de heróis ou de figuras relevantes, um formigamento de gente a odiar-se, a explorar-se ou a envenenar-se num ambiente corrupto, medonho, um povo sem norte, sem elevação de instintos, eis o resíduo que, por fim, deixa em nosso espírito [...]”. (Araripe Júnior, 1960: 50-51)

L'Assommoir es ya, para Araripe, el modelo acabado de esta escuela naturalista que promueve Zola, tanto por su escandalosa pornografía como por su anomia —que considera común a toda su obra— y, por sobre todo, “pelo espírito de coletivismo que reina desde o princípio até a última cena” (Araripe Júnior, 1960: 51). En su análisis policíaco de *Germinal* (1885), Araripe parte de este concepto de intervención estética, “sensacionadora”, sobre las multitudes, que sería propia de la narrativa de Zola, para distinguir dos Zola: el ponderable, el heredero de Taine, triunfante frente a la sociología contemporánea en la propagación de sus agudos análisis, y otro repudiable, el revolucionario, polemista, constituido “chefe de bando”, que hace uso de la influencia de la literatura para sostener a toda costa una posición de mando entre los naturalistas, capaz de despertar con su arte el germen tumultuoso de las multitudes, en el que sobreviven los temibles espectros de la revolución francesa. Tal como lo advierte a propósito de *O cortiço* de Aluísio Azevedo, la recepción del naturalismo que promueve Araripe Júnior (1960: 90) es aquella que ofrezca al lector culto una “psicología do tumulto” y que oriente, a su vez, el germen revulsivo del naturalismo de Zola hacia la sátira social, a un sentido edificante, tomando como modelo la obra de Alphonse Daudet o Bourget.

458

Araripe y la química psicoliteraria. La literatura como toxina

De su ensayo sobre *Germinal* (1885), al margen de su impugnación, es productivo acentuar esta sugestiva concepción de la literatura como toxina, causante de estados de hiperestesia: “Creio na *química psicoliterária* como na verdade, e aceito como fato verificado que ideias sistemáticas, lançadas no espírito de indivíduos dotados de certo temperamento, produzem os mesmos resultados que o álcool e outras substancias tomadas em doses tóxicas” (Araripe Júnior, 1958: 407). Araripe vuelve sobre esta original asimilación estética de la teoría fisiológica en su ensayo “Auto-intoxicación psíquica. Arte. Máquinas de sensações de ordem objetiva e de ordem subjetiva. Pânico literário de Raul Pompéia. Estilo” (1889), en el que aborda el fenómeno literario

contemporáneo franqueando los fundamentos deterministas del imperativo profiláctico positivista para dar lugar en la interrogación de la literatura contemporánea a dimensiones de lo sensible consideradas patológicas por esta teoría.

Julio Ramos (2007) repara precisamente en esta asociación entre toxinas y literatura moderna —partiendo de obras contemporáneas al clásico latinoamericano sobre drogas, el *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), de Fernando Ortiz—, en su potencialidad de *shifter* o punto de enlace para la experiencia de la modernidad periférica, la que circula como mercancía o desecho por el Atlántico o se estanca en las fronteras gubernamentales. La interrogación de Ramos sobre este objeto, el sujeto y la experiencia de la modernidad periférica a través de las drogas, acentúa, más que la sutura de sentidos propia de la concepción sanitarista —aún vigente— del consumo, una concepción de la toxina literaria —la química psicoliteraria de Araripe— que rescata la doble valencia del *farmakon* —citando al *Anti-Edipo* (1972) de Gilles Deleuze y Félix Guattari—, la oscilación entre un anestésico para la hipersensibilidad expuesta y el remedio como componente de un “cuerpo sin órganos”:

“Si en Benjamin el fármaco operaba como el parapeto anestésico de una sensibilidad demasiado exasperada y expuesta al *shock* del estímulo moderno y si, como señalaba Adorno en su sutil despedida del amigo muerto, el mismo parapeto anestésico no hacía finalmente sino imitar la ley del fetichismo de las mercancías y su máquina compulsiva de producción y consumo de sensaciones nuevas. En Pessoa encontramos una opción más creativa: la literatura es un remedio, la literatura que despega al yo de la sobrecarga y del trauma hipersensorial, produciendo, mediante la jovialidad de la ficción, un laboratorio de mundo y sensaciones posibles sin el enganche de los *huk*, del ego sometido a la compulsión regresiva del uso y del consumo de gente, de drogas o de cosas. La literatura, claro, como crítica de la gran ficción de la corporación literaria, está movilizadora por el drama del consumo de gente y de egos”. (Ramos, 2007: 175)

459

Frente a esta experiencia estética y anestésica de la modernidad, la concepción de la química psicoliteraria de Araripe concuerda con la de Pessoa en tanto “laboratorio de mundos y sensaciones posibles”, pero no en esta concepción de disyuntor del trauma hipersensorial. Al contrario, Araripe proyecta una literatura tóxica que, contra la lógica sanitarista, como en algunos casos del “cuerpo sin órganos”, logra efectos lacerantes en la sensibilidad. Experiencia que tampoco sería anómica, sino que conserva también un carácter individual.

Las prevenciones higienistas de Araripe Júnior contra los efectos revulsivos del monstruoso naturalismo de Zola, centrales en su lectura de la asimilación estética de esta escuela por parte de la narrativa de Aluísio Azevedo, son dejadas de lado en sus

ensayos sobre la estética de Raúl Pompeia (1888-1900). Es sugestiva, en este sentido, la advertencia del primer ensayo a propósito de los caracteres estéticos que separan profundamente al autor de *O Ateneu* del autor de *Casa de pensão*. Si en su ensayo sobre *Germinal* (1885), asocia los folletines con el alcohol, comprendido como una peligrosa toxina, una droga corruptora de la razón —causante, según Maudsley y Zola, de las vesanias de las nuevas generaciones—, en sus ensayos sobre Pompeia, la concepción profiláctica para la literatura pierde su polaridad original y este estado de intoxicación fisiológica y literaria adquiere un nuevo valor, el de una ponderable mediación para el acceso a las zonas difusas entre la razón y el “espíritu subterráneo”, en sintonía con Poe, Dostoievski o De Quincey, a los que presenta como experimentados sondeadores de esta dimensión trascendente.

Araripe Júnior, con su concepción tropicalista, como un posmoderno, cede su voz al lirismo nativo, cuya embriaguez de luz, de vida, amor y sensualidad hace lícito el error, la relativización o abandono de teorías y retóricas civilizadas a la hora de interrogar los fenómenos locales. Afirmando su soberanía respecto de la teoría positivista, coherente con sus prevenciones contra la copia servil de las tendencias estético-filosóficas contemporáneas, subordina la convención teórica sobre la intoxicación psíquica —insuficiente para dar cuenta del fenómeno literario de la época— a la teorización propia de escritores como Poe o De Quincey, que hacen de drogas como el alcohol un estímulo, experiencia o experimento sensible clave de su producción literaria. Araripe enfatiza, en este sentido, que la embriaguez es un estado buscado, consciente para el autor, a contrapelo de la concepción de adicción —mecánica, inconsciente— del positivismo, orientada a una exploración de medios de expresión que, sin este proceso, se tornarían un desecho: “letra morta”. Propone, por ello, como término exacto para dar cuenta de este estado, el concepto “Auto-intoxicação literária” (Araripe Júnior, 1960: 159), con el que asocia, por analogía, las excitaciones propias de las drogas con aquella de la literatura, tanto en su instancia de producción como de recepción. De la vida y de la obra de los escritores, siempre centrado en Poe, acentúa un ansia por hallar la correspondencia entre sentimiento y razón, entre la “sensação literaria” y su “forma correlativa”, “Do mesmo modo que Musset buscaba nas excitações do absinto a reviviscencia ou a hiperestesia do estado de consciência poético necessário das suas obras [...]” (Araripe Júnior, 1960: 159-160). Esta oscilación entre la razón y la excitación lisérgica, ya sea a través de las drogas o a través de la literatura, tiene por objetivo la captura y la experiencia vivencial de los espectros de la memoria o de la intensidad de un estado de hiperestesia, en el

que se habilita una posibilidad de dejar expuestas dimensiones fenoménicas aún no alcanzadas por la percepción convencional.

Con sus ensayos críticos, Araripe Júnior procura reconducir los flujos, reorientar la confluencia literaria actual entre escritores y públicos hacia fines edificantes y constructivos para la cultura y la política nacional y continental. En contrapunto con las obras de Zola, en las que Araripe encuentra una “psicología colectiva”, la narrativa de su deseo es la que instala, a través de un héroe, una psicología modélica para la multitud. Con ello, demanda una literatura diferencial, auténticamente brasileña, impregnada del propio medio, que, en su abordaje del presente, ofrezca un análisis de la psicología social, una “psicología do tumulto”, que responda a la demanda de las élites ilustradas, locales y extranjeras. De las recepciones locales del naturalismo, sobre todo en las de Aluísio Azevedo y Raul Pompeia, Araripe recupera —al margen de la receptividad a los conflictos sociales de la poética de Zola— una poética revulsiva, invadida, hiperrealista, hiperestésica — que embriaga, hiere, duele, conmueve— en la que augura una potencia diferencial, una estética tropical brasileña en ciernes, sensible al medio y, en ello, a las múltiples dimensiones de lo real, como un caldo de cultivo perfecto para la recreación de la cultura nacional.

461

Referencias bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. (2010). *Homo sacer*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- ANTELO, Raúl. (2001). *Transgressão & Modernidade*. Ponta Grossa, Paraná: Ed. UEPG.
- ANTELO, Raúl. (2015). *Archifilologías latinoamericanas*. Villa María, Córdoba: Eduvim.
- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de A. (1958). *Obra crítica de Araripe Júnior*. Tomo 1: 1868-1887. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura - Casa Rui Barbosa.
- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de A. (1960). *Obra crítica de Araripe Júnior*. Tomo 2: 1888-1894. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura - Casa Rui Barbosa.
- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de A. (1963). *Obra crítica de Araripe Júnior*. Tomo 3: 1895-1900. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura - Casa Rui Barbosa.
- AZEVEDO, Aluísio. (1973). *O Mulato*. São Paulo: Martins Fontes. (Edición original, 1881.)

- BUCK-MORSS, Susan. (2005). *Walter Benjamin. Escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas*. Madrid: Abada.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. (2010). *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid: TF - Museo Reina Sofía.
- FOUCAULT, Michel. (2007). *El poder psiquiátrico. Curso del Collège de France (1973-1974)*. Buenos Aires: FCE.
- GARCÍA MEROU, Martín. (1889). *Perfiles y miniaturas*. Buenos Aires: Imprenta de Pablo Coni e Hijos.
- GROUSSAC, Paul. (1897). "La educación por el folletín". *La Biblioteca*, 18, 313-324.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. (2014). *Atmosfera, ambiência, Stimmung. Sobre um potencial oculto da literatura*. Rio de Janeiro: PUC Rio.
- HAMACHER, Werner. (2011). *95 tesis sobre la filología / Para - la filología*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- LACLAU, Ernesto. (2011). *La razón populista*. Buenos Aires: FCE.
- LUDUEÑA ROMANDINI. (2016). *Principios de espectrología. La comunidad de los espectros II*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- NODARI, Alexandre. (2008). "Modernismo obnubilado: Araripe Jr. precursor da Antropofagia". Ponencia presentada en el *VIII Seminário Internacional de História da Literatura*. Porto Alegre, octubre.
- NORDAU, Max. (1902). *Degeneración*. Madrid: Librería de Fernando Fé.
- RAMOS, Julio. (2007). "Ficciones del sujeto moderno. Diálogo improbable entre Walter Benjamin y Fernando Pessoa". *Investigaciones Literarias*, 15, 161-178.
- RIBOT, Théodule-Armand. (1900). *La psicología de los sentimientos*. Madrid: Librería de Fernando de Fé.
- ROMÉRO, Silvio. (1888). *História da literatura brasileira*. Tomo 2. Rio de Janeiro: Garnier.
- SANTIAGO, Silviano. (2000). *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco.
- SARLO, Beatriz. (1985). *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Catálogos.
- VENTURA, Roberto. (1991). *Estilo tropical*. São Paulo: Companhia das Letras.
- VERÍSSIMO, José. (1954). *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympo.
- WERNECK-SODRÉ, Nelson. (1965). *O naturalismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

WOLFF, Jorge. (2009). *Telquelismos latino-americanos. La teoría crítica francesa en el entre-lugar de los trópicos*. Buenos Aires: Grumo.

Notas

¹ En su análisis del concepto de supervivencia de Aby Warburg, Georges Didi-Huberman ofrece una valiosa distinción de sus variantes en la sociología y la antropología del siglo XIX, sugestivas para pensar las diferencias entre el concepto historiográfico de Romero y Veríssimo respecto del de Araripe Júnior. Didi-Huberman distingue el concepto evolucionista de supervivencia del más apto, propio de la teoría de Charles Darwin y Herbert Spencer, del de la antropología de Edward Tylor, en la que supervivencia alude tanto a una realidad negativa, aquello que en la cultura aparece como un desecho (inútil o anacrónico), o a una realidad enmascarada, algo que persiste y da testimonio de un estadio desaparecido de la sociedad, pero cuya persistencia misma se acompaña de una modificación esencial (cambio de estatus, cambio de significación). Para Tylor, estas supervivencias guardan interés por su cualidad inadaptada o inapropiada, portadoras de un pasado cumplido más que de un futuro evolutivo (Didi-Huberman, 2009). Los retornos anacrónicos que interesan a Araripe Júnior son aquellos que irrumpen en el tiempo presente con su fuerza primitiva, no como una prueba de tara degenerativa sino como manifestación de una potencia diferencial, auténtica por ser autóctona, afirmada en un condicionamiento del medio.

² José Veríssimo (1954:19) advierte que “Uma literatura, e às modernas de após a imprensa me refiro, só existe pelas obras que vivem, pelo livro lido, de valor efetivo e permanente e não momentâneo e contingente”. En el mismo sentido, también afirma que “A história da literatura brasileira é, no meu conceito, a história do que da nossa atividade literária sobrevive na nossa memória coletiva de nação. Como não cabem nela os nomes que não lograram viver além do seu tempo também não cabem nomes que por mais ilustres que regionalmente sejam não conseguiram, ultrapassando as raias das suas províncias, fazerem-se nacionais” (Veríssimo, 1954: 21).

³ Sobre el tropicalismo de Araripe Júnior, Ventura (1991) y Nodari (2008).

⁴ Théodule-Armand Ribot, una de las fuentes a las que recurre Araripe Júnior, en su libro *La Psychologie des sentiments* (1896), explica la hiperestesia del siguiente modo: “así como la insensibilidad al dolor (analgesia) es independiente de la incapacidad de percibir las impresiones sensoriales (anestesia), así también la hiperalgesia es independiente de la hiperestesia. Esta es una capacidad de percibir que está por encima del término medio: sabido es que ciertas razas, ciertos individuos, tienen una acuidad visual, auditiva, olfativa, extraordinarias; es conocida la hiperestesia táctil de los ciegos; por último, en los hipnotizados, la finura de los sentidos ha parecido a veces milagrosa. La hiperalgesia, como la analgesia, muestra, pues, la independencia relativa del dolor respecto de las sensaciones que lo suscitan” (Ribot, 1900: 52). También puede advertirse la amplitud del concepto en esta cita, que muestra, a su vez, la dependencia que esta definición tiene con la teoría fisiológica: “Hahnemann distinguía setenta y tres especies de dolores físicos, Georget treinta y ocho, Renaudin doce, etc. Doy estos números a título de curiosidad. Más recientemente, Goldscheider (*Ueber den Schmerz*) estableció tres grados en los dolores físicos: 1.º Dolores verdaderos, reales (*echte*); dependen de los nervios de la sensibilidad general, y son producidos por excitaciones mecánicas, térmicas, químicas, por la inflamación, los venenos. — 2.º Dolores indirectos, pseudo-dolores, que consisten, sobre todo, en un estado de malestar (*Schmerzwelli*); pueden en las enfermedades de la cabeza, del estómago, etc., ser tan opresivos y crueles como los dolores «reales». — 3.º Dolores psíquicos o ideales (*ideel*), que son una hiperestesia de la actividad sensitiva; se encuentran en los neuróticos (neurastenia, histerismo, hipocondría), en las alucinaciones, el estado hipnótico, etc. Esta clasificación es quizá aceptable en fisiología. Para la psicología, todo dolor, a título de estado de conciencia, cualquiera que sea, y provenga

de donde quiera, es «verdadero», «real» (Ribot, 1900: 64).

⁵ En *Movimento literário de 1893* (1896), Araripe Júnior (1963: 141) menciona a Tarde, junto con Lombroso y Ferri, como referentes de la sociología criminal actual.

⁶ La misma incomodidad se advierte contemporáneamente entre los críticos del Río de La Plata, sobre todo en el Paul Groussac de “La educación por el folletín” (1897). Martín García Merou es otro de los críticos contemporáneos que combate a Zola en términos similares. El propio Araripe Júnior (1963) lo reconoce en su extensa reseña “Don Martín García Merou (Perfil literario)” (1895), del libro *Perfiles y miniaturas* (1889), compuesto por artículos de su juventud. En la misma serie de artículos sobre el escritor y crítico argentino, Araripe celebra también el panorama de la literatura argentina que ofrece *Libros y autores* (1886), en particular, que este “fulmine” la “ferocidad de la pluma” manifiesta en los violentos folletines de Eduardo Gutiérrez y su demanda de una novela moralizadora. Vale destacar también la alusión a Groussac, con quien coincide en su valoración de la obra de Daudet. La crítica sobre la obra del director de la Biblioteca Nacional es una paráfrasis de la de García Merou, fechada en el mismo año en que este asume el cargo. Es posible especular, con ello, que es a través de este libro por el cual Araripe Júnior conoce la obra crítica y literaria de Groussac.

⁷ Sobre la reproducción moderna de un sistema anestésico, Buck-Morss (2005).

⁸ La novela aborda este imperativo en forma de fantasmas, recuerdos vívidos o presencias espectrales. Sobre espectralidad y memoria, Ludueña Romandini (2016).

⁹ Sobre el tratamiento de la histeria en *O Mulato*, Werneck-Sodrè (1965). Foucault (2007) presenta a la histérica como un nuevo personaje que surge de la terapéutica de Charcot para exponer un nuevo cuerpo a la indagación científica, el de la sexualidad. Desde el momento de su patologización, este diagnóstico se torna hartamente frecuente. A propósito de ello, Foucault (2007: 357) aclara: “No me parece que haya habido exactamente una epidemia de histeria; creo que la histeria fue el conjunto de los fenómenos —fenómenos de lucha— que se desarrollaron en el asilo y también fuera de él, alrededor de ese nuevo dispositivo médico que era la clínica neurológica; y el torbellino de esa batalla convocó efectivamente en torno a los síntomas histéricos a la totalidad de las personas que se entregaron por completo a ellos”. En “O crepúsculo dos povos”, folletín de Araripe Júnior incluido en su libro *Generação de 1893*, una sátira del libro *Degeneración* (1892) de Max Nordau, el crítico de Fortaleza presenta precisamente a la histérica entre los personajes “cretinizados” por la modernidad, de acuerdo con las teorías de la “herencia mórbida”, en su proyección de un contexto de locura generalizada que hace de la política y la literatura hospicios de alienados. “Não ha nome conhecido que escape aos estigmas da nefanda neurastenia, da complicada histeria, ou da imbecilidade incurável” (Araripe Júnior, 1963: 202-203). También, en el mismo apartado, Lohengrin, el personaje que encarna las críticas a Nordau, irónicamente recurre a la retórica exaltada del Zarathustra nietzscheano para afirmar la asociación de la degeneración con la esclavitud y con el desecho: “—Raça perdida! Raça depravada! Escravos! Miseráveis! Sois lama! Deixai-vos amassar como o barro nas mãos de oleiro pelos poucos magníficos que sobrevivem ao naufrágio, para que com êsse resíduo se construa o socalco em que virá repousar uma nova raça e uma nova inteligência...” (Araripe Júnior, 1963: 203).

¹⁰ En su artículo sobre “Eça de Queiros” (1900), Araripe Júnior vuelve a plantear esta asociación de la hiperestesia con la narrativa del escritor portugués. Alude también allí a un interesante diálogo con Raul Pompeia, otro referente de la literatura hiperestésica, acentuando los fenómenos sensoriales que le genera al crítico leer su narrativa, una caracterización de lo que significaba la hiperestesia. “Um dia, conversando com o malogrado Pompéia sobre os méritos do autor do *Primo Basílio*, disse-lhe que havia capítulos nos seus romances que produziam em mim sensação igual à produzida por uma escova de vuludo passando sobre as costas da mão, e por cujos filamentos estivessem dispersos, aqui e ali, fios metalizados. Julgo ainda hoje exato este juízo de simples impressionista. O estilete do escritor de vez em quando dava descarga à pilha elétrica e nos fazia estremecer” (Araripe Júnior, 1963: 513).

¹¹ La psiquiatría social positivista asocia recurrentemente las taras recesivas con el alcoholismo. Esta concepción es relevante también en las novelas de Zola, como la saga de los Rougon Macquart (1871-1893). *La fortune des Rougon* (1871), la novela que inicia la saga, instala en el inicio de la familia esta tara. En *L'Assomoir* (1876), Zola sensibiliza al lector sobre los estragos del alcohol entre los obreros. En “O Romance no Brasil. Invaçao do Naturalismo”

(1888), Araripe Júnior (1960: 73) advierte, en sintonía con esta concepción de época, que “O russo, insurgindo-se e bebendo o vinho do ocidente, fez-se niilista”.

¹² Sobre el concepto de supervivencia y las diferencias entre las teorías de Roméro y Veríssimo con Araripe, consultar nota 1.

¹³ La piña contiene ácido oxálico, componente presente en muchas plantas tóxicas.

¹⁴ Werneck Sodré (1965: 155) repara en esta caracterización de Zola como monstruo y en la feroz repulsa de la época: “Porque é de impressionar o repúdio a Zola”.

¹⁵ Laclau (2011: 69) advierte que es recién a finales del siglo XIX, a partir de la teoría de Gabriel Tarde, que la sociología comienza a considerar las influencias de un grupo social más que como una sugestión vertical (Le Bon), como una interacción de fuerzas en la que los límites entre las partes se desdibujan en un “proceso de perpetua renovación y penetración mutua”.

¹⁶ Vale como ejemplo de esta “psicología rectilínea” que observa Araripe, contrapuesto al *Germinal* (1885) de Zola, el famoso cuento *La durmiere clase* (1873) de Daudet.

¹⁷ Sobre Claude Bernard, Antelo (2001).