



***La barca* da inquietação**

Teresa Araújo¹

Resumo

A narrativa ficcional de Eduardo J. Huarag publicada sob o título *La barca* (2007) recria de forma perturbadora a realidade peruana das duas últimas décadas. Através do encontro amoroso sempre entrecortado de uma guerrilheira e de um jogador de naipes e bilhares tornado seu cúmplice, faz irromper múltiplas interrogações sobre o conflito, os poderes em confronto e os seus actores. No entanto, a sua inquietude excede o quadro de referência nacional e tende a assumir uma dimensão universal.

Palavras-chave: Huarag, *La barca*, política, realidade peruana.

O itinerário de *La barca* (Huarag, 2007) percorre paisagens urbanas, montanhosas e mágicas do Perú e recria “lo que sucedió en los últimos veinte años de violencia que conmocionaron al país” (como se lê na

¹ Professora na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde se doutorou em 2000. Dedicou a sua investigação às relações da Literatura Portuguesa e Espanhola, bem como à Literatura Tradicional, participando em vários projectos internacionais de investigação como responsável ou como membro da equipa. Entre as suas últimas publicações em obras especializadas, encontra-se “No centenario do Romancero Geral Portuguez: o projecto e a obra”, in Ana Carvalho (ed.), *O Jogo no Jogo. Divertimento, Experimentalismo e Problematização do Literário*, Lisboa, Roma Editora, 2008, pp. 341-353; “O acervo poético de Juan Menéndez Pidal, uma fonte do comparativismo teofiliano”, in Ángel Marcos de Dios (ed.), *Aula Ibérica, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca*, 2007, pp. 955-966; “A dramaturgia de autores portugueses em língua espanhola (séculos XVI-XVIII): notas de uma investigação em curso”, *À Beira*, N.º. 6, 2007, pp. 157-176 e “Evocações de Pasionaria. «Poema da mulher nova» e «Não passarão»”, *Faces de Eva. Estudos Sobre a Mulher*, N.º. 16, 2006, pp. 15-27.

contracapa do livro). Representa-o através de um programa narrativo original e rigoroso que articula surpreendentes oscilações no tempo e no espaço mediante o recurso a um monólogo e a uma entrevista posteriores ao curso da maior parte dos sucessos relatados. Mas a trajectória corresponde também a um movimento reflexivo sobre os poderes em confronto e, em certa medida, todos os poderes beligerantes, bem como sobre as personagens enquanto expressões da complexidade humana, assumindo, neste sentido, uma dimensão significativa que tende a exceder os limites da realidade nacional.

Passa por cidades e povoações com referência cartográfica, como Lima, Huamanga, Arequipa, etc., áreas de fronteira com a Bolívia, Colômbia, Brasil e largos espaços andinos, de cumes brancos e desfiladeiros agrestes, onde têm lugar alguns dos mais febris acontecimentos de amor e guerra. Deixa, ainda, entrever o “maravilhoso” do universo hispano-americano através, por exemplo, de um quadro (com tradição no “realismo mágico”) de transfiguração colectiva que explica o logro do assalto armado de Cortezana a Accos – metamorfose do “varayoq” e do povo da aldeia em majestosos e livres condores, naturalmente inacessíveis à violência do general:

Masticaron coca desde que salieron de Accos. [...] Tal vez ya no eran humanos. Una extraña protuberancia empezó a crecerles por la espalda. ¿Era parte de una alucinación? Dejaron que sucediera lo que tenía que suceder. Era la voluntad de los dioses ancestrales, los verdaderos. [...] Las alas alcanzaron el metro y medio. Ahora parecían cóndores gigantes. Se acercaron al filo de la pendiente y aletearon con fuerza para sentir los vientos. Descubrieron que sus cuerpos tenían la levedad de las plumas. Entonces se hicieron al espacio. Primero volaron con timidez. Luego hicieron parábolas como para ver las crestas de nieve. Desde lo alto pudieron ver que la legión de Cortezana estaba por llegar a Accos, esa aldea triste y sin voz. Cuando acamparon en Accos, solo encontrarían huesos y cruces. (Huarag, 2007: 85-86)

Aludindo a um momento histórico nacional, narra sucessos de confronto armado e político entre o Governo e o Partido e tem como *leitmotiv* a relação amorosa de Alejandra e Santiago profundamente marcada por esse universo ficcional e referencial de conflito. Apresenta acções clandestinas e governamentais (igualmente secretas) de organização

das estruturas e de preparação de estratégias ofensivas (Huarag, 2007: 28-30, 31-33, 44-47, 107-111 e 121-123); ataques aos militares e julgamentos populares dos seus crimes (Huarag, 2007: 39-41); investidas do exército governamental (Huarag, 2007: 50-53, 75-77, 136-138); retiradas táticas, manobras de recolha de informações e apoios, bem como de perseguições e vinganças desencadeadas externa e internamente pelas duas forças beligerantes.

O programa de narração destas acções reflecte a complexidade dos sucessos motivada pelo facto de nunca corresponderem à sua aparência inicial – quando surgem, afiguram-se casuais e fortuitos, mas posteriormente revelam-se intencionais e planificados. Desenvolve uma linearidade não cronológica, constituída por movimentos contínuos de analepse e prolepse gerados sobretudo pela alternância do relato a cargo do narrador e das personagens que intervêm na acção, do monólogo retrospectivo enunciado por um dos protagonistas sobre os factos narrados e da entrevista feita por Júlio Martínez a essa figura masculina, pouco antes do desfecho da intriga, acerca dos sucessos que tinham ocorrido. As constantes mudanças de direcção são marcadas paratextualmente com a introdução de um espaço em branco entre elas e com a edição da frase inicial em maiúsculas. São interligadas, a nível textual, pela repetição verbal, parafrástica ou sinonímica de uma frase ou de uma palavra na zona de engaste.

Dois exemplos ilustram o processo: um que articula a narração de vários acontecimentos decorridos em tempos distintos e outro que relata apenas um episódio, fazendo convergir na narração a entrevista e o monólogo que decorreram posteriormente. O primeiro fragmento refere-se à perseguição governamental de Alejandra, à posterior e fatal viagem de barco feita pela figura feminina e ao trabalho entregue por Luciano a Santiago anteriormente ao embarque da guerrilheira:

[Santiago] No entendía por qué el Gobierno mostraba tanto interés en la captura de Alejandra. ¿No decían, una y otra vez, que el movimiento estaba completamente derrotado? ¿Quién podría darle mayor información?

NO TUVIERON MÁS INFORMACIÓN. El silencio se quebró cuando el motor de la barca volvió a tronar. Entonces revivió la

esperanza. Extrañamente, a los pocos minutos, apareció una lancha patrullera. Se acoderó a la barca y saltaron dos oficiales más. [...] De pronto, la barca hizo un ligero viraje hacia el norte.
 –¿Adónde nos lleva?
 –Ya lo sabrá.

–LO SABRÁS CUANDO LLEGUES – dijo Luciano.
 No quería informarle todo. Era parte de la discreción que había convenido con el empresario colombiano. El pedido era muy simple en apariencia: se construiría un aeropuerto para avionetas. (Huarag, 2007: 125-127)

O segundo alude às acções subversivas em Accos e aos contra-ataques governamentais:

Muchas preguntas quedaron en la mente de Santiago. ¿Qué era Accos en relación al movimiento de subversivos? ¿Era por eso que los comuneros vigilaban desde los cerros el famoso desfiladero por donde se tenía que cruzar para llegar a Accos? ¿Qué sabía de Accos?

–¿ES VERDAD QUE NO SABÍA QUÉ ERA ACCOS? –preguntó Julián Martínez.

–Tenía una idea, por eso me preocupé –reconoció Santiago.

–Debió darse cuenta que ese poblado era zona de apoyo de los subversivos –comentó Julián Martínez.

[...]

–¿No se dio cuenta que todos los comuneros tenían relación con el Partido? [Proseguíu Julián Martínez.]

–Era una comunidad que se dedicaba al trabajo de la tierra y la minería.

–Eso encubría el trabajo político.

–Posiblemente. Lo cierto es que yo estaba allí por Alejandra.

–Le resulta difícil juzgar.

ES CIERTO, NO QUISE JUZGAR TUS DECISIONES [Alejandra], y menos esa noche que estuvimos quemándonos con nuestras ansias de piel, de enlace acaballado [...]. Serían como las tres de la madrugada cuando se sintió el trotar de caballos. Me levanté para ver qué estaba pasando. [...] Pude ver entonces que llegaban cuatro caballos. Casi de inmediato salieron los comuneros y descargaron los cuerpos. (Huarag, 2007: 26-27)

Se através destes (entre outros) procedimentos criativos, *La barca* navega em modo narrativo, viaja igualmente em modo de reflexão, desenvolvendo perturbadoras interrogações sobre os poderes em confronto e, no limite, sobre qualquer poder beligerante, pois omite a identificação

daqueles a que alude, silêncio que produz a universalização das referências – os políticos e militares superiores, verdadeiramente responsáveis pela ofensiva desencadeada pelo “Servicio de “Inteligencia” e pelos oficiais, não são denominados, podendo corresponder a qualquer classe dirigente violenta e opressora de um país ou região, e a facção que se lhes opõe é apenas designada por Partido, guerrilha, subversivos, etc., podendo representar qualquer organização armada de combate ao poder instituído.

Problematiza estes poderes do ponto de vista da ética da sua pragmática e dessa análise crítica resulta a redução dos que se opõem politicamente e pelas armas à mesma identidade. Todos lutam com recurso à perfídia, à traição e à clandestinidade: o Governo dizima a oposição e a guerrilha utilizando o material bélico e os serviços de informação, mas também traficando secretamente com o Partido e ludibriando-o, provocando a deslealdade entre os militantes e eliminando-os sem provas; o Partido, ao mesmo tempo que desencadeia acções armadas contra os militares, tece conluios infames com o regime e atraiçoa os guerrilheiros que contestam as directrizes delineadas em função dessas tramas escusas, perseguindo-os e exterminando-os (também pelas mãos do Governo).

A viagem de barco em que Alejandra parte representa, em *mise en abyme*, essa identificação perturbadora. Corresponde a uma conspiração entre o Governo e o Partido para executar secretamente os que se opõem às determinações de ambos. Os passageiros (afinal, militantes) embarcam convencidos de que a travessia era uma acção do Partido para promover a sua fuga às perseguições do Governo (Huarag, 2007: 8-9 e 48-49) e só depois começam a aperceber-se de ser uma cilada entre os dois poderes para os eliminar sem testemunhos, na escuridão da noite, na lonjura da rota dos outros barcos e na inexistência de qualquer registo dessa navegação (Huarag, 2007: 49-50, 72-73, 89-90 e 113-114, 143). Alejandra e outras personagens femininas recordam acontecimentos anteriores ao embarque e percebem a traição, adivinhando o objectivo da viagem (Huarag, 2007: 113 e 143-145) que acaba por ser concretizado (Huarag, 2007: 156).

Das suas páginas, ressalta igualmente uma atitude de perscrutação do enigma humano que se manifesta nos actos das personagens; uma

procura, nos limites da contingência, do acesso a zonas mais profundas do significado humano das acções dos sujeitos.

Alejandra é uma militante que, na sua intervenção de guerrilha contra a iniquidade e a violência do poder instituído, se confronta amargamente com a ignomínia do Partido; não obstante, e apesar dos insistentes pedidos de Santiago, recusa tenazmente romper com a sua ligação partidária e abandonar a luta, preferindo até fugir à perseguição através dos trâmites sugeridos por uma companheira afinal desleal (Carmen Tincopa), do que aceitar os esforços do seu amante e viajar dissimulada entre os comerciantes (Huarag, 2007: 152-153) – sendo, por isso, executada na embarcação, em pleno acto de protesto contra a opressão dos oficiais do regime (Huarag, 2007: 156). Nesta cadeia de acções de obstinação política e armada, é procurada uma dimensão mais profunda do seu significado humano e é entrevista a de esses actos corresponderem a um imperativo determinado por um fundamento vital profundo. Uma determinação que emerge do compromisso da personagem com os antepassados, com a sua alma ancestral e o seu corpo telúrico, aludido pela figura feminina e percebido igualmente na comunicação algumas vezes mantida entre ela e o avô “varayoc”, depois da sua transmutação (da sua morte):

–¡Alejandra! –dijo la voz. Ella reconoció la voz y se quedó desconcertada. Parecía estar sufriendo alucinaciones porque estaba ante un cóndor gigante. Abrió más los ojos y descubrió que la cabeza era la de su abuelo, el varayoc Vilcapoma. (Huarag, 2007: 103)

Santiago, um jogador “limeño” de naipes, bilhares e de amores fugazes, conhece Alejandra em condições de adversidade, fugindo de um homicídio que cometeu na sequência de uma rixa às cartas. Acolhido e conduzido por ela através das montanhas até Accos, enamora-se, experimenta como nunca a plenitude amorosa e, doravante, ao mesmo tempo que se apercebe do universo de clandestinidade da figura feminina, compromete todas as suas acções, tornando-se cúmplice, assim como autor e vítima, de actos subversivos. Este percurso reflecte, contudo, uma humanidade mais profunda, tal como o de Alejandra: exprime a descoberta de um fundamento vital ao qual a existência é inexoravelmente vinculada e

que se impõe como determinante profundo de acção. Santiago, conhecendo a figura feminina e através dela o vislumbre de absoluto (processo representado pelos caminhos ascensionais até Accos), interioriza o que se lhe revela, através da união amorosa, como significado último de si mesmo e como imperativo pragmático. Por isso, mesmo quando voltou a jogar, não se entregou a uma acção gratuita determinada pela sorte ou azar, como o fazia anteriormente ao conhecimento de Alejandra, mas a um acto necessário do ponto de vista do seu compromisso mais íntimo:

Mientras Santiago está pensando cómo protegerla [...], sabe que en algún momento el dinero se les va a terminar y que sería mejor que fuera pensando en cómo aumentar sus reservas. Recordó entonces que en el juego del billar y los naipes no le iba mal. La última vez, en Lima, estuvo en una competencia con los mejores [...]. Parte de ese dinero terminó en la barra de las cantinas y en favores de las bailarinas de las *boites* de La Colmena y la plaza de San Martín [...]. [Agora] Santiago se vistió de un sport elegante. Llegó al portal del casino cuando anochecía. [...] A veces erraba y perdía. No siempre era el ganador. Más de una vez terminaba con pocos soles para el pasaje. Esta vez se esmeró. (Huarag, 2007: 68-69)

Outras personagens de perfil épico semelhante ao de Alejandra colaboram nesta busca inquieta do humano mais profundo através e para além da contingência. Entre elas, o guerrilheiro Nahuín que, em pleno combate desproporcionado com o exército, enfrenta a derrota eminente e as metrelhadoras inimigas com o peito em campo aberto e o grito “¡Patria o muerte, carajo!” (Huarag, 2007: 137), sucumbindo “con los ojos clavados en el cielo, buscando la nueva patria” (*ibidem*), e o jovem prisioneiro que, na embarcação, mesmo face à superioridade do poder dos que a controlam, arremete contra os oficiais:

Demetrio subió por la escalinata con el fierro en la mano. Los oficiales esperaron que llegara a la puerta. Se oyeron tres disparos y el cuerpo de Demetrio se dobló. (Huarag, 2007: 145)

Mas *La barca* ainda o perscruta reflectindo sobre os actos de deslealdade. O diálogo entre Alejandra e León Jiménez, durante o qual o militante com responsabilidades no Partido lhe anuncia, entre alguns silêncios, a sua fuga e claudicação partidária corresponde a essa

interrogação. Nele, confrontam-se, sem vitória nem derrota, dois entendimentos inconciliáveis. A visão decorrente do postulado da prevalência dos valores éticos e a perspectiva baseada no pragmatismo, no princípio da realidade e no da superioridade da vida dos sujeitos, resultando deste debate a inacabada interrogação sobre a condição humana:

–Tengo datos confidenciales. El Gobierno ha llegado a un acuerdo con varios militantes y dirigentes [disse León].

–Eso no es verdad, esos son traidores.

–Hay que entender, están tratando de salvarse.

[...]

–¿Te retiras? [perguntou Alejandra]

Se produjo un silencio. Alejandra paseó su mirada por el depósito. La luz era amortecida. A una cuadra estaba la avenida Faucett. Tuvo temor.

–Vente conmigo –dijo León, poniendo una de sus manos en los hombros de Alejandra.

–No puedo.

–Mañana o esta misma noche pueden apresarte.

–Son los riesgos. Desde que entramos sabíamos que había esa posibilidad.

–Tengo unos amigos que pueden sacarnos del país –ofreció León.

–No me voy –dijo Alejandra y dio un paso atrás.

–Haz lo que te parezca –dijo León, fastidiado, resentido.

–Solo piensas en tu situación personal –le increpó Alejandra.

–Soy realista. Esto acabará mal. (Huarag, 2007: 71)

Mas se este diálogo sem solução conceptual é mostra exemplar do itinerário reflexivo da obra, do seu movimento infundável de interrogações, o desfecho de *La barca* não interrompe esse jorro de inquietação. A obra termina com a mudança de planos de Santiago conhecidos por Júlio Martínez – o entrevistador que, afinal, o tinha abordado com intenção delatária, coagido pelo “Servicio de “Inteligencia” (Huarag, 2007: 151-152). Em vez de fazer a viagem de regresso a Lima, Santiago toma “un ómnibus que lo dejaría en la frontera con Brasil. No se supo más de él.” (Huarag, 2007: 156) Este final, se do ponto de vista narrativo, se apresenta aberto a duas possibilidades – a de Santiago conseguir libertar-se da perseguição e da violência e a do protagonista ser capturado e morto, sem testemunhos, pelos tentames do regime –, ao nível mais profundo, prolonga a angustiante interrogação latente também no quadro de transmutação colectiva e na heróica fatalidade de Alejandra, Nahuín, Demetrio, entre outros. É a

liberdade humana superior à contingência dos sujeitos ou, inexoravelmente, depende dos condicionalismos da História?

Obra em referência

Huarag, E. J., 2007: *La barca*, Lima, San Marcos.