

*Revista de Literatura,  
História e Memória*

*Reescritas del pasado - un  
homenaje a Fernando Ainsa*

ISSN 1809-5313

VOL. 7 - Nº 9 - 2011

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 63-77

## ***BOCA DEL INFIERNO, DE ANA MIRANDA: HISTORIA Y FICCIÓN, LA LEYENDA DE UN POETA MALDITO EN LA BAHÍA COLONIAL***

*ZANDANEL, María Antonia  
(Universidad Nacional de Cuyo/Argentina)†  
mazandanel@hotmail.com*

**RESUMEN:** La novela de Ana Miranda, escritora brasileña nacida en Fortaleza en 1951, *Boca del infierno* (1989), es un relevante registro de matriz histórica que sitúa a su autora en el corpus de mujeres destacadas que se ocupan de reescribir la historia de su país desde una perspectiva femenina. La novela se centra en la legendaria ciudad de San Salvador de Bahía de todos los Santos, la primera capital del Brasil, espacio de singular belleza al que el narrador le dedica un tramo importante de su composición. Situados los hechos entre los años 1683 y 1684, se ocupan de textualizar un fragmento de la vida del poeta satírico Gregorio de Matos Guerra (1626- 1696) a quien la historia recuerda como una figura destacada y libertina. El objetivo del presente trabajo es, por una parte, reescribir las sangrientas luchas políticas entre facciones antagónicas del Brasil durante el período post colonial; por otra, aproximarnos a la obra satírica de Gregorio de Matos para destacar la legitimidad de estos escritos que rozan lo obscuro y subrayar ese carácter de oscura autoría que le confiere el recuento predominantemente oral de los mismos.

**PALABRAS CLAVE:** Novela Histórica, Historia y ficción, Reescrituras post coloniales, Gregorio de Matos, El Barroco literario.

### ***BOCA DO INFERNO, DE ANA MIRANDA: HISTÓRIA E FICÇÃO, A LENDA DE UM POETA MALDITO NA BAHIA COLONIAL***

**RESUMO:** O romance de Ana Miranda, escritora brasileira nascida em Fortaleza em 1951, *Boca do Inferno* (1989), é um relevante registro de matriz histórica que situa a autora no corpus de mulheres destacadas que se ocupam de reescrever a história de seu país tendo em vista uma perspectiva feminina. O romance centra-se na legendaria cidade de Salvador, Bahia de todos os Santos, a primeira capital do Brasil, espaço de singular beleza ao qual o narrador dedica um trecho importante de sua composição. Situados os fatos ocorridos entre os anos 1683 e 1684, ocupam-

se de textualizar um fragmento da vida do poeta satírico Gregório de Matos Guerra (1626-1696), a quem a história recorda como uma figura destacada e libertina. O objetivo do presente trabalho é, por uma parte, reescrever as sangrentas lutas políticas entre facções antagônicas do Brasil durante o período colonial; por outra, aproximar-nos da obra satírica de Gregório de Matos para destacar a legitimidade dessas escritas que roçam o obsceno e destacar esse caráter de escura autoria que confere a ela o contar predominantemente oral dos mesmos.

**PALAVRAS-CHAVE:** romance histórico; história e ficção; reescrituras pós-coloniais; Gregório de Matos; o Barroco literário.

Publicada en el año 1989, *Boca del infierno*, novela histórica de la escritora brasileña, Ana Miranda, nacida en Fortaleza en 1951 es, al decir de la crítica, la obra más importante de una autora hasta por entonces desconocida. Centrada en la ciudad de San Salvador de Bahía de todos los Santos, espacio al que el narrador le dedica buena parte de su composición, situados los hechos entre los años 1683 y 1684, descrita en escorzos verdaderamente admirables, y donde no hay detalle que escape a su aguda observación, se ocupará también de textualizar un fragmento de la vida del poeta satírico Gregorio de Matos Guerra (1626-1696), a quien la historia recuerda como una figura legendaria y libertina del barroco literario. De Matos es considerado por los críticos, de allí la importancia de su presencia en la novela, el fundador de la poesía brasileña. Su intensa y compleja personalidad se caracterizó, fundamentalmente, por su genio satírico y su escritura punzante, deslumbrado por la figura de Góngora y Argote a quien procuró, durante su vida y particularmente en su escritura, imitar; fue al propio tiempo lector e imitador de Francisco de Quevedo. Es precisamente por estas reiteradas incursiones satíricas de sus escritos, esas que se solazan en la burla y el escarnio de los personajes políticos más importantes de su tiempo histórico, transcritas con maestría en un lenguaje ingeniosamente soez, que de Matos recibe el singular sobrenombre de "Boca del infierno", convirtiéndose este epíteto en una característica distintiva que toma Ana Miranda muy asertivamente para titular su novela. El título, perfilado de este modo, se convierte en un verdadero hallazgo a los efectos de su rápida e inmediata identificación y como ilustrativa metáfora del personaje histórico central de la diégesis.

Junto a *La última quimera* (1987) y *El retrato del rey* (1991) sus escritos describen destacados hechos históricos de la época colonial, los cuales están basados en sucesos verídicos y fehacientemente documentados que aportarán a sus lectores interpretaciones variadas respecto de los hechos narrados en las respectivas novelas. En estas obras posteriores, la mirada de Ana Miranda abandona esa percepción

acentuadamente masculina que caracteriza a esta novela para inclinarse hacia una forma de entender el pasado histórico desde la percepción más cercana al mundo de la mujer.

Reescribir el pasado, según las hipótesis reiteradamente apuntadas por el crítico uruguayo Fernando Aínsa en sus tempranos y significativos análisis acerca del tema que nos ocupa, viene a constituirse en una de las características más destacadas y significativas de la narrativa de las últimas décadas. A esto que señalamos podemos agregar su aguda mirada para distinguir las diferencias que se pueden establecer entre lo que consideramos aspectos históricos, registrados y comprobados por la historiografía y aquello que los diferencia, esto es, lo que pertenece plenamente al ámbito de la ficción. A propósito de estas consideraciones, agrega Aínsa:

La nueva ficción se ha embarcado en la aventura de releer la historia, recorriendo con una mirada crítica el período colonial, el de la ilustración y la independencia y, con un sentido revisionista, el siglo XIX e inicios del XX. Parece como si después de las obras complejas, experimentales y abiertas a todo tipo de influencias que caracterizó la novelística de los años sesenta y el inmediatez palpante de los años setenta, la narrativa hubiera necesitado incorporar el pasado colectivo al imaginario individual a través de una perspectiva decantada en el tiempo. (AÍNSA, 2003, p. 75).

Destaca también el crítico uruguayo los supuestos de que en ambos casos aquello que más allá de las diferencias que se instalan en los mentados registros lo que los unifica se asienta en el hecho de que, en ambos casos, estos recurren al discurso para formalizar las respectivas rescrituras de la historia. Historia y ficción apelan para la formalización de sus pertinentes discursos a una similar forma narrativa aunque se pueda establecer entre ambas, diferencias epistemológicas reveladoras y significativas a la hora de caracterizar los diversos escritos. Pese a esto que consignamos el discurso es la formalización que en ambos casos posibilita el legado de los respectivos registros.

Se nos impone apuntar también, a partir de estas consideraciones, el hecho de que Brasil cuenta hoy con una de las producciones más significativas en lo que a la reiterada recurrencia respecto de la revisión de la materia histórica se refiere y que se manifiesta también en la significativa calidad de sus escritos que testimonian diversos aspectos del pasado histórico. Como señala Lukács en su obra de 1977 no se trata simplemente de rescribir ese pasado histórico, por el

contrario lo que se procura es recuperar a partir de la memoria y recrear el proceder de los actores que se destacan en los acontecimientos más significativos que configuran esas parcelas del pasado. Estas miradas que procuran rememorar esos momentos distantes, no obstante, han sido, durante significativos lapsos de tiempo, parcialmente observados por la crítica aunque se puedan señalar importantes excepciones. Cristina Sáenz de Tejada, por su parte, destaca en un capítulo dedicado a las letras de Brasil precisamente esta reflexión con la que abre su estudio acerca de la novela histórica latinoamericana escrita por mujeres:

No es pretencioso afirmar que Brasil puede justificadamente vanagloriarse de contar con una de las tradiciones literarias más extensas en lo referente a la narrativa histórica. Por este hecho llama la atención el escaso interés que la crítica nacional e internacional le ha prestado a la presencia de un tema tan trabajado por sus intelectuales. Con la excepción de análisis de obras o autores individuales, existen escasos estudios críticos y divulgados a nivel internacional que muestren una visión conjunta de las intenciones y repercusiones que proponen distintos autores sobre la historia". (SAÉNZ DE TEJADA, 2004, p. 69).

Por otra parte, si nos atenemos a la teorización sostenida por Gilmei Francisco Fleck, podemos estudiar y repensar el presente estudio dentro de lo que Fleck llama "Novela histórica contemporánea de mediación" (2007). Ubica a estos registros dentro de las modalidades más recientes; además se percibe como una de las características significativas un intento de conciliación entre las dos formalizaciones anteriores, esto es, el que corresponde al modelo genérico tradicional y aquellas otras rescrituras históricas denominadas metaficcionales, caracterizadas por una singular heterogeneidad discursiva capaz de trazar un curioso espacio discursivo que se destaca por su irregularidad y sus paradojas. Estas composiciones se caracterizan por una formulación significativamente más moderada del entrecruzamiento historia - ficción, sumada a una programación lineal que no abandona totalmente los rasgos que caracterizaron a la Nueva Novela Histórica Latinoamericana. El interés está centrado en el entrecruzamiento de ambos paradigmas para lograr otra formalización novelesca que entrecruza aspectos de dos modos diversos de ficcionalizar la historia. (FLECK, 2010, p. 47-48)

Temporalmente situada en el siglo XVII y enmarcada en el período que conocemos como el barroco literario, la obra constituye un admirable ejemplo de los procedimientos puestos en juego para novelar la historia con el objetivo de

testimoniar también, algunas de las más escandalosas persecuciones políticas del Brasil colonial y la violenta corrupción que campea por esos ámbitos, el enfrentamiento de las distintas facciones que se disputan brutalmente el poder político, en cada uno de sus estratos, hechos que se tornan posibles al encontrarse sus habitantes alejados y distantes del poder central. Las luchas estratégicas y sangrientas que se desatan entre los grupos que detentan el poder político, mostrarán como en el resto de sus novelas que se ocupan de textualizar la historia del periodo colonial, una mirada escéptica y oscura de esta parcela documentable de la historia "oficial" del Brasil de la colonia.

El clima político y social de la ciudad de Bahía se manifiesta desde el comienzo mismo de la obra con trazos marcadamente oscuros y negativos. Y es desde la singular mirada de Gregorio de Matos que la ciudad, en sus destacados ámbitos y contornos geográficos, en su singular cartografía urbana, se presenta al propio tiempo degradada y mezquina ante los ojos de sus lectores. Ya desde el primer capítulo aparecen ciertas marcas de esa descomposición social, que pueden ser observadas sin dificultad por los lectores: "Esta ciudad se ha acabado". [...] "Se ha acabado Bahía. Ya no existe. Antes había respeto, mucho respeto. Hoy hasta en la plaza asaltan a la gente". (MIRANDA, 1989, p. 13). Agregará también la autora más adelante: "La puerta de la iglesia estaba abarrotada de miserables y locos. Con tanta riqueza, había gran pobreza en la ciudad, y muchos morían de hambre". (MIRANDA, 1989, p. 16)

La diégesis, caracterizada por una significativa *narratio* en tercera persona, que al parecer procura dar credibilidad a los relatos aquí referidos, se encargará de documentar y de testimoniar las luchas políticas que se entablan entre los Menezes, aliados del gobernador general, por una parte, y por otra, se compromete también el accionar de los Ravasco. La lucha que se entabla entre ambas facciones y entre los respectivos contrincantes, es el pretexto que permite a la autora reconstruir con trazos admirables el revulsivo ambiente político y cultural de la primera capital del Brasil durante el período post colonial.

La novela comienza con una marcada precisión histórica a partir del asesinato del alcalde mayor, Francisco de Teles de Menezes, durante una fría madrugada de junio de 1683 mientras se dirige como lo hace cada mañana, a la casa de su amante. Su muerte traerá como consecuencia la persecución de los asesinos, comandada por el gobernador Brazo de Plata quien procurará vengar el feroz asesinato. El incidente que involucra a las facciones en pugna dejará al descubierto, además de la corrupción del poder político, las características de una ciudad en

formación que pugna entre un supuesto deber de sumisión a la metrópoli y los deseos de liberación, entre la sujeción a normas rígidas que debieran ser acatadas y una sensualidad desbordada, imposible ya de ser contenida.

En lo que respecta a la obra de Gregorio de Matos (o a aquellas que a él se le atribuyen) suelen dividirse en tres categorías: sacras, líricas y satíricas; a su vez, en este último grupo se agrega una nueva formulación a la que se puede catalogar de burlesca. En la novela encontramos, por una parte, versos del poeta, por lo general citados entre comillas, y por otra, citaciones indirectas, particularmente en aquellos poemas en los cuales critica a los personajes sobresalientes de la política o de la vida pública de la época o en aquellos otros en los que alude a las mujeres bahianas, en especial cuando se refiere a las mulatas. Un rasgo de la estructura social que merece ser destacada es aquel que, pese a mostrar la descarada sexualidad de estas féminas, los retratos que compone de las negras, mulatas y mestizas, a las que pinta como seres marginales que colorean el entramado social, contra lo que podría esperarse, no poseen aspectos positivos. Estas mujeres son vistas como meros objetos sexuales cuyo interés reside únicamente en proporcionar placer a los hombres.

Se torna necesario destacar también el hecho de que sus escritos circularon en su tiempo en forma de manuscritos, característica a la que hay que sumar el hecho singular de que estos no fueran publicados en vida, razón por la cual resulta dificultoso hoy establecer definitivamente la autenticidad de cada uno de ellos. Se cree como posible el hecho de que mucho de lo que se publicara, adjudicándole su autoría, pueda pertenecer a otros escritores que trataron de emular su vena satírica. Pese a esto, su estilo, su particular forma de decir, la arquitectura de sus composiciones, su mirada lasciva y penetrante, la percepción escatológica de los sucesos de los cuales se ocupa, resultan inconfundibles:

- ¿Has visto qué negras más hermosas, Gonzalo?
- Compónles un poema, tú que eres poeta.
- Ahí va uno: "Catona, Ginga y la Bulo, con otra negrita más, se lanzaron a bailar, con mucho meneo de culo. Y viéndolas dijo un cura, de quien no doy el retrato, esta noche yo reventio, si no duermo con las cuatro". (MIRANDA, 1989, p. 131).

La legitimidad y pertinencia de estos escritos adjudicados al poeta, composiciones que rozan lo obsceno, serán también puestos en duda en la novela,

para destacar ese carácter de oscura autoría que le confiere el registro oral de los mismos. Al respecto dirá la propia Ana Miranda:

Pocos sabían si tales escritos eran realmente de Gregorio de Matos, pero él había sido el gran maestro de la sátira, del insulto, del escarnio y del maldecir, de las caricaturas líricas, el gran ridiculizador de la autoridad y de las instituciones, de la mentira, de los prejuicios, el gran desacralizador, el profanador, el cantor de historias escatológicas, el abogado del sexo y del amor. Todo lo que cualquiera escribiese sobre estos temas era un poco obra de Gregorio de Matos. (MIRANDA, 1989, p. 379).

Por su parte, el propio Gregorio de Matos abre un importante signo de interrogación respecto de los escritos que se le adjudican al tiempo que añade a este descrédito una serie de observaciones metadiscursivas puestas allí para degradar los propios alegatos y discutir la validez y la pertinencia con la que el pueblo le concede tan ligeramente la autoría de los mismos, en el preciso momento en que Samuel da Fonseca le ofrece publicar sus poemas en su imprenta de Amsterdam:

Gregorio de Matos, para decepción del rabino, no pareció muy alegre con la oferta.

-No tengo ni un solo escrito guardado –dijo el poeta-. Los que circulan por ahí no son míos en su mayoría, o si lo son, están llenos de infinitos errores, cambios de sentido, recortes o añadidos. Son textos corruptísimos, como dijo el padre Vieira. [...]

-Todos, o la mayor parte, no están pensados para ser impresos. Sirven más para que el pueblo los lleve de boca en boca que para los ojos diligentes de los eruditos. Creo que no vale la pena publicarlos. (MIRANDA, 1989, p. 243)

Compartiendo la centralidad de la obra, y marcando una dimensión diferente del mundo circundante, otra figura destacada del siglo XVII se inserta también en el espacio público de la llamada “ciudad letrada”, en franca oposición a esa Bahía prostibularia, canallesca y también iletrada que la obra nos muestra con precisión de detalles; es la del Padre Antonio Vieira (1608-1697) un célebre, inteligente y muy prestigioso predicador portugués. Los dos intelectuales más significativos y destacados del barroco brasileño, el jesuita Antonio Vieira y el poeta Gregorio de Matos son, pues, los protagonistas centrales de esta singular novela

que pone de manifiesto un modo diferente de textualizar los hechos históricos. Así lo destaca la propia autora cuando afirma que “Gregorio de Matos y Antonio Vieira fueron contemporáneos. Hay testimonios de que se conocieron y estimaron en el período Bahiano de ambos, que coincidió con los últimos años de uno y de otro: el poeta murió en 1696, el predicador en el año siguiente” (BOSI, 1979).

La presencia del padre Vieira es constante a lo largo de las páginas y de los episodios de la novela. Es importante destacar el hecho de que su presencia adquiere una singular envergadura sobre todo por su defensa de ciertas ideas marcadamente polémicas para su tiempo, algunas de las cuales el personaje defiende en la novela: tal vez la más importante sea aquella que sustenta la defensa de los judíos, seres considerados marginales; podemos mencionar, por ejemplo, un pasaje de la obra donde referencia su amistad con Samuel Fonseca, un personaje presumiblemente ficcional al decir de la crítica, que le permite desarrollar esta toma de posición frente al tema en cuestión. En paralelo, se suma a esta actitud claramente polémica una encendida defensa de los indígenas del Brasil. Al mismo tiempo Vieira justifica el libre comercio que florece al amparo del capital de los judíos. Se pueden sumar a las ideas sostenidas por el jesuita las duras críticas vertidas hacia los métodos o las torturas primitivos, utilizados por la inquisición. Por otra parte, una mirada prospectiva y su esclarecido pensamiento se manifiesta a lo largo de su vastísima obra, aspectos que se suman, además, a sus ideas desgranadas a lo largo de su amplísima y sostenida correspondencia y, fundamentalmente, en sus clásicos sermones, elaborados y perfilados con un estilo muy personal donde se funde lo más delicado del conceptismo y del cultismo.

La escritora se ocupa en esta obra notable, de ficcionalizar momentos de ese pasado histórico dentro de ciertos esquemas constructivos: la novela se divide en seis partes, narradas en tercera persona, que a su vez se fraccionan en parcelas caracterizadas por una significativa agilidad y dinamismo que le atribuye a la diégesis un especial atractivo y un movimiento significativamente importante. Podemos señalar también, entre otros aspectos, la linealidad de la diégesis, la fidelidad casi erudita que el discurso guarda respecto del universo extratextual referencial, los hechos que se suceden con sorprendente agilidad al tiempo que atrapan y retienen la atención del lector, la rapidez del relato despliega una fuerte intriga de neto corte policial debido a las persecuciones y a los entretreídos, las sospechas, los temores, las traiciones, los rumores y las sangrientas persecuciones políticas que abundan en la novela. Se trata de un registro de cuño histórico admirable, ágil,

dinámico, armonioso que, en el momento mismo de su publicación, acaparó los más sobresalientes comentarios de los medios de su país.

La novela de Ana Miranda se inclina a textualizar, por un lado, un acotado pero a la vez intenso segmento de la vida del poeta, Gregorio de Matos, durante su destierro en la colonia debido a sus desenfadadas críticas a la corrupta administración colonial, dejando un amplio registro de sus amores y de sus mujeres, sus conductas prostibularias a las que se suman también sus desaforados apetitos sexuales; por otro lado y con similar intensidad, se propone mostrarnos la biografía de una ciudad fascinante, pintada con certeros contornos desde sus mismos orígenes y en momentos tumultuosos de su configuración territorial: la legendaria San Salvador de Bahía de todos los Santos, por entonces la capital del Brasil en la época que aquí se textualiza. En el bosquejo del paisaje urbano se observan todavía las marcas de un espacio que busca, a través del esbozo trazado con fuertes pinceladas, establecer una cartografía no totalmente urbana, donde se mezclan, por ejemplo, los edificios públicos, las casas señoriales, los habitáculos humildes, las calles transitadas por diversos carruajes, los pestilentes prostíbulos delineados como concurridos espacios característicos de esta ciudad (ZANDANEL; ESTEVES, 2009). Allí pasan sus horas los hombres de distinta condición social, en refugios más o menos seguros, donde estos acuden durante las persecuciones políticas mientras los poderosos, por su parte, lo hacen para esconderse de las miradas indiscretas de los enemigos.

La linealidad de los hechos históricos, narrados y documentados contrasta significativamente con la construcción circular que determina, tanto al comienzo como al final del relato, la centralidad del mismo en una cuidada y armoniosa descripción de la ciudad que, más allá de abrir y cerrar el relato se derrama a lo largo de todo el discurso que recoge los hechos históricos. En pasajes que focalizan su mirada principalmente en el espacio público, se enmarcan los luctuosos sucesos que la diégesis recorta y el degradado ambiente político de la época; a tal punto esto es así que el lector percibe que el protagonismo de la obra se desplaza por momentos de los personajes que llevan adelante las acciones, ya señalados, al espacio que las enmarca, característica que simultáneamente abre y cierra la obra.

En una suave región cortada por ríos limpios, de cielo siempre azul y tierras fértiles, con selvas de árboles frondosos, la ciudad parecía una imagen del paraíso. No obstante, aquél era el lugar

donde los diablos reclutaban las almas con las que poblaban los infiernos. (MIRANDA, 1989, p. 12).

La ciudad de Bahía creció, se modificó. Pero seguiría siendo para siempre un escenario de placer y pecado que encantaba a todos los que en ella vivían o la visitaban, fuesen seres humanos, ángeles o demonios. No dejaría de ser, nunca, la ciudad donde vivió Boca del infierno. (MIRANDA, 1989, p. 389).

Sumada a la intención de reconstruir y destacar las señeras representaciones de ambos escritores, uno y otro caracterizados como destacadas figuras de las letras del Brasil de su tiempo, la obra se ocupa también de denunciar las arbitrariedades e injusticias en las que incurren los poderosos, principalmente considerando la figura del despótico gobernador general. Significativamente crítica, característica que suele ser un rasgo distintivo en estos registros de cuño histórico, la novela de Ana Miranda da cuenta de la creación de un sistema corrupto, donde la presunta justicia está conformada por una enmarañada trama de leyes contradictorias, destinadas con preferencia a favorecer los intereses de los poderosos aun a costa de la marginación y del desprecio de los seres que se desplazan en los espacios menos favorecidos o marginales. El poder, por su parte, signo destacado en estos registros, se origina en la arbitrariedad de los gobernantes que procuran por medio de la manipulación de las leyes, defender sus propios y oscuros intereses personales. La traición, el perjurio, la delación, la alevosía, las persecuciones, las intrigas y sobre todo el asesinato son los móviles que proveen el tono vital de la obra de la escritora brasileña Ana Miranda al tiempo que procuran reconstruir el clima de la época, al punto de constituirse este aspecto en uno de los rasgos significativos de la novela. Estos signos denotan también, de allí su significación, una acentuada actitud crítica del poeta con respecto a la corrupta administración en esos tiempos de la colonia.

El concepto de poder junto a las prácticas que la imposición de él se derivan, en tanto signos destacados de estos registros, se origina fundamentalmente en la arbitrariedad de los gobernantes que procuran por medio de la manipulación y de la apropiación de las leyes, defender, en todos los casos, sus propios intereses por encima inclusive de un supuesto bien común. Simultáneamente la novela señala de qué modo el poder de esta manera ejercido sobrepasa y excede las prácticas cotidianas proyectándose por encima de las propias instituciones.

Después de doscientos años, todo está ya establecido como una matemática de iniquidades. El dinero, el poder real, el negocio

público y sus pecados repugnantes, la distribución generosa de cargos, los caudales y riquezas creadas a base de robar, todo eso, y además la depravación natural de cada ser humano, todos pozos de veneno. Eso determina la naturaleza y el funcionamiento de la colonia. La Relación es el ápice de esa maraña, pero no es la Justicia lo que me da miedo. La Justicia se vende y se compra, y tampoco es tan cara. (MIRANDA, 1989, p. 235).

El término y la propia concepción del mismo han sido sometidos a un persistente y sostenido análisis, en particular durante las últimas décadas. Pierre Bordieu, por su parte, junto a destacadas figuras como Foucault, Deleuze o Guattari, es uno de los estudiosos que ha transitado con frecuencia el sentido y los alcances del propio concepto de poder. El autor perfila la significación del término con marcada precisión en uno de sus estudios y lo hace de la siguiente manera: "El poder absoluto es el poder de volverse imprevisible y prohibir a los demás cualquier anticipación razonable, de instalarlos en la incertidumbre absoluta, sin dejar asidero alguno a su capacidad de prever." (BORDIEU, 1999, p. 302); "El poder absoluto no tiene reglas, o, más exactamente, tiene como regla no tenerlas. O, peor aún, tiene la de cambiar de regla a cada ocasión, o según le plazca, o en función de sus intereses: cara, yo gano, cruz, tú pierdes." (BORDIEU, 1999, p. 304).

Por otra parte, y si tenemos en cuenta la metáfora que se le adjudica al poeta con la intención de señalar ese carácter desenfadado, procaz y casi demoníaco de sus composiciones, transmitidas por tradición oral, se deriva al mismo tiempo el título de la novela: *Boca del infierno*, sobrenombre con el que se conoce también al poeta Gregorio de Matos, quien, debido a sus agudos y corrosivos versos fue capaz, por su osadía y desfachatez, de poner en ridículo a los hombres más poderosos y sanguinarios de su tiempo, con las consabidas represalias que este hecho traería para él aparejadas. La indiscriminada y al mismo tiempo desmedida corrupción del poder político en este segmento de la vida en la colonia, segmento temporal perspicazmente elegido por la escritora, nos permite también cotejar prospectivamente los desatinos y abusos cometidos durante las sucesivas dictaduras de nuestro siglo. El pasado y al propio tiempo su reconstrucción nos permiten focalizar aspectos que, lejos de desaparecer o menguar con el avance de la civilización, perviven y permanecen con toda su crudeza hasta los tiempos actuales.

Mediante la presentación de este triste destino en el que caen de Matos y sus amigos, la autora indaga sobre los abusos cometidos por las autoridades coloniales y obliga al lector a reflexionar

sobre situaciones similares que ocurrieron durante la dictadura militar (1964-1985). Curiosamente en 1968 las autoridades militares ordenaron la quema de los libros del poeta bahiano quizá temerosas de que el espíritu crítico que le caracterizó se despertara y se propagara entre la población civil. (SÁENZ DE TEJADA, 2004, p. 85-86).

El clásico motivo de los diálogos, cuyos orígenes se pueden remontar a los griegos y a Platón, atravesando al propio tiempo toda la historia literaria tiene, en la obra de Ana Miranda, una importancia sustantiva, por cuanto se utilizan con frecuencia con el objetivo de tratar y discutir cuestiones centrales: cuestiones entre las que podemos considerar la consolidación económica, política y social del Brasil colonial o, al propio tiempo, los principios artísticos vigentes en el barroco.

Una necesaria lectura intertextual de la obra se nos impone, en tanto la diégesis establece un conjunto de marcadas relaciones y correspondencias con otros textos o, si se quiere, un destacado mosaico de citas (MARCHESE-FORRADELAS, 1096, p. 217); para ello se deberá tener en cuenta y sumar a su lectura obras significativas tales como los *Diálogos das grandezas do Brasil*, de 1618, cuyo autor sea posiblemente Ambrosio Fernández Brandão. Por otra parte, las dos fuentes principales utilizadas por la autora son el *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, cuyo autor es Gabriel Soares de Souza (1540?-1591); particularmente en la segunda parte es donde presenta una descripción detallada y pormenorizada de la ciudad de San Salvador de Bahía. Más significativa todavía, a los efectos de establecer lazos intertextuales entre ambos escritos, resulta la obra de Sebastião da Rocha Pita (1661-1738), en la *História da América Portuguesa*, que en su libro cuarto, capítulos 16 a 24, cuenta detalladamente los acontecimientos tal como se narran en la novela.

Podemos señalar, a la manera de conclusión, el hecho de que estas novelas representan un significativo ejemplo del modo en que la literatura puede rescribir desde una perspectiva privilegiada, los diversos, complejos y aun heterogéneos signos que estos escritos recuperan de nuestra historia. Desde esta singular mirada, la destacada obra (esta auténtica opera prima) de Ana Miranda, entraña un modo muy personal de rescribir y recuperar nuestro pasado histórico, dentro de los paradigmas de la novela histórica brasileña contemporánea. (ESTEVEZ, 2010, p. 18).

De lectura ágil, atrapante, de significativas intrigas políticas, de ambiciones desatadas y crímenes perpetrados bajo el signo de la delación y la traición,

ambientada en la ciudad de San Salvador de Bahía, la diégesis procura interesarse en uno de los pasajes más significativos de la época, a partir de un episodio de cuya veracidad dan cuenta los documentos “oficiales” que hemos oportunamente señalado, a partir de las lecturas intertextuales que pueden establecerse con sus fuentes historiográficas. Otro aspecto destacado de esta reescritura de la historia lo constituye el hecho de que, el registro ficcional de Ana Miranda se ocupará de dejar testimonio, al propio tiempo y junto a los hechos históricos ficcionalizados en la novela, del destacado accionar de dos de las más significativas figuras del barroco literario del Brasil de la Colonia, autores destacados de nuestras letras latinoamericanas.

## NOTAS

1Profesora y Licenciada en Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N. Cuyo. Doctoranda en Letras. Especialista en Docencia Universitaria y en Gestión Educativa. Profesora Asociada Efectiva de la Cátedra de Literatura Hispanoamericana II, Siglo XX, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.

## REFERENCIAS

- AÍNSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, 240, 1991, p.82-85.
- AÍNSA, Fernando. “Invención literaria y ‘reconstrucción’ histórica en la nueva narrativa latinoamericana”. En: KOHUT, Karl, ed. *La invención del pasado: La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt - Madrid: Vervuert - Iberoamericana, 1997, p. 111-121.
- AÍNSA, F. *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina*. Mérida, Venezuela: Celarg. El otro el mismo, 2003.
- AMORÓS, C. *Participación, Cultura política y Estado*. Buenos Aires: Editorial de la Flor, 1990.
- BORDIEU, P. *Meditaciones pascalianas*. Trad. Thomas Kauf, Barcelona: Editorial Anagrama, 1999.
- da ficção pós-moderna. In: Reis, Livia et. al. (Org.) *Mulher e literatura*. Niterói, Eduff, Vol. 1, 1999.
- LUKÁCS, G. *La novela histórica*. Trad. Jasmín Reuter; México: Ediciones Era, 1966.

- MARCHESE, A.; FORRADELLAS, J. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, 1986.
- MENTON, S. *La nueva novela histórica de La América Latina 1979 – 1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MIRANDA, A. *Boca del infierno*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1989.
- PTA, S da R. *História da América Portuguesa*. Prefácio e notas de Pedro Calmon. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo: E USP, 1976.
- RABELO, M. P. *Via do excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Matos Guerra*. In: Matos, G. *Obras completas*, organizadas por James Amado. Salvador: Janáina, Tomo VII, p. 1968-17221, 1969.
- ROMERO, J. L. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1976.
- SAÉNS DE TEJADA, C., Cap. II. “Brasil”. In: CUNHA, G. (ed.). *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Corregidor, 2004.
- SANTOS, L. A. F. B. Três concepções da relação ficção-história numa leitura de *Boca do inferno*. In *Anais do 2º CONGRESSO ABRALIC: LITERATURA E MEMÓRIA CULTURA*. Belo Horizonte: ABRALIC, Vol. III, 1991.
- SARDUY, S. *Ensayos generales sobre El Barroco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- ZANDANEL, M. A. y ESTEVES, A. R. “Una lectura de Boca del Infierno (1989), de Ana Miranda: los imaginarios de la Ciudad de Bahía durante el siglo XVII. En: *Ciudades in (ciertas). La ciudad y los imaginarios locales en las literaturas latinoamericanas*. Valparaíso, Chile: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso: Editorial Puerto de Escape, 2009.

#### SOBRE A AUTORA:

María Antonia Zandanel es profesora y licenciada en Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N. Cuyo. Doctoranda en Letras. Especialista en Docencia Universitaria y en Gestión Educativa. Profesora Asociada Efectiva de la Cátedra de Literatura Hispanoamericana II, Siglo XX, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Se desempeña como investigadora categorizada de la Cecyt. Cuenta con numerosas publicaciones relacionadas con temas de su especialidad y ha dictado conferencias, cursos de grado y de posgrado en el país y en el extranjero. Es autora de *Los procesos de ficcionalización del discurso histórico en la leyenda de El Dorado. Lope de Aguirre y la aventura marañona (2004)*; coautora de los *Relatos de nuestra América (1985)*; coordinadora de un Dossier

sobre *Novela histórica* (2004) y Coeditora de *Género y memoria en América Latina* (2007). Ha colaborado con numerosos capítulos de libros y artículos sobre temas de su especialidad: los paradigmas de la novela histórica tradicional y de la nueva novela histórica, las escrituras femeninas del siglo XX y el ensayo latinoamericano.