

A DESESTABILIZAÇÃO DO (IR)REAL: LEITURAS DA NARRATIVA CONTÍSTICA DE RODRIGO REY ROSA

Rodrigo de Freitas Faqueri¹

RESUMO

As narrativas do escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa são associadas frequentemente à violência, temática presente principalmente em seus romances. Neste estudo, propõe-se uma análise de sua narrativa contística que se solidifica sobre o absurdo e a desesperança filosófica, apresentando do mesmo modo determinados questionamentos sobre o religioso, o divino e o maravilhoso, enquanto tentativas de compreensão de uma realidade inexplicável. Para tal, o autor usufrui de um arcabouço semântico e sintático pertencentes à esfera do fantástico. Nos contos *La señal* e *La llave perdida*, ambos publicados no livro *El cuchillo del mendigo* (1985), apresentam-se indagações sobre o absurdo e o racional, com uma articulação do real na figuração da ilusão, do instável e do incerto. Com o desenvolvimento das tramas, o racional e o irracional mesclam-se nas ações e averiguações dos protagonistas, fazendo com que a definição daquilo que se tem como o real seja posta em cheque.

Palavras-chave: Rey Rosa – desestabilização – fantástico – ir(real)

RESUMEN

Las narrativas del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa se asocian frecuentemente a la violencia, temática presente principalmente en sus novelas. En este estudio, se propone un análisis de su narrativa contística que se solidifica sobre el absurdo y la desesperanza filosófica, presentando de la misma manera determinados cuestionamientos sobre lo religioso, lo divino y lo maravilloso, como intentos de comprensión de una realidad inexplicable. Para ello, el autor goza de un andamiaje semántico y sintáctico pertenecientes a la esfera de lo fantástico. En los cuentos *La señal* y *La llave perdida*, ambos publicados en el libro *El cuchillo del mendigo* (1985), se presentan indagaciones sobre lo absurdo y lo racional, con una articulación de lo real en la figuración de la ilusión, de lo inestable y de lo incierto. Con el desarrollo de las tramas, lo racional y lo irracional se mezclan en las acciones y averiguaciones de los protagonistas, poniendo en prueba la definición de lo que se considera real.

¹ Doutorando no curso de pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo. Professor Adjunto da Universidade Paulista (Unip).

Palabras-llave: Rey Rosa – desestabilización – fantástico – ir(real)

Introdução

Após 1954, quando o então presidente eleito Jacobo Arbenz foi retirado do poder por um golpe de Estado orquestrado pelos militares, a Guatemala sofreu com um assolador período de disputas políticas e territoriais travadas pelo governo militar e os militantes de esquerda. Uma guerra civil de 36 anos deixou suas marcas na produção cultural centro-americana, fazendo surgir um gênero literário denominado *narrativa de testimonio* (testemunho), que permaneceu por muitos anos como uma das representações mais fortes e característica dos guerrilheiros locais e de suas memórias de guerra contra os governos repressores.

Nos países do “Istmo”, as narrativas produzidas após esse período (“post-testimonios”), se fazem valer da necessidade de reconstruir e evidenciar o cenário dessas nações assim como a necessidade de se estruturar parâmetros para uma condição humana devastada e perseguida pelas sombras de um passado recente tenebroso. Assim, dentro deste panorama, encontram-se as obras do escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa.

Nascido na Guatemala em 1958, Rey Rosa é um dos novos nomes da literatura centro-americana (e hispano-americana) contemporânea. É um autor que traz uma perspectiva renovadora para a literatura do Istmo e busca novas temáticas que se fazem presentes nesta parte do continente. Destaca-se por sua originalidade, sobriedade e aparente transparência em seus escritos que buscam trazer o sentimento que está presente na atualidade na América Central: os períodos das guerras civis, o sofrimento, a desilusão e o desengano pós-guerra, entre outros elementos que parecem ser retratados com maior grau em suas narrativas como a violência e uma desesperança filosófica.

Sendo assim, este breve estudo analisa os contos *La señal* e *La llave perdida* a partir das imagens presentes no texto e na própria construção da narrativa proposta pelo autor guatemalteco, buscando, também, propiciar um possível diálogo com o gênero fantástico no tanger dos traços de um insólito ocasionado pelo absurdo da realidade.

Em *La señal*, o narrador se vê em uma situação aparentemente inexplicável e curiosa porque, depois de dormir na cidade misteriosa chamada T., lhe aparecem estranhos arranhões no rosto após uma noite de sono profundo em que não se lembra de haver se ferido.

O padrão das feridas se repete constantemente e o narrador procura maneiras racionais para solucionar seu problema. Já em *La llave perdida*, encontra-se um narrador que parece ter perdido as chaves de sua casa no caminho. É obrigado a forçar a fechadura da porta principal para entrar e se depara com um ambiente desconhecido, aparentemente diferente daquele esperado inicialmente.

A perspectiva fantástica apresentada nesta pesquisa se faz presente para proporcionar uma reflexão sobre a pluralidade de sentidos ocasionada pelas construções imagéticas do insólito, não só com suas temáticas, mas também em suas estruturas narrativas complexas. Com o desenvolvimento das tramas, o real e o ficcional mesclam-se nas ações e indagações dos protagonistas, fazendo com que a aproximação com o real seja posta em cheque pelo absurdo que se pode encontrar no cotidiano descrito nos enredos.

Esferas semântica e sintática do fantástico

O gênero fantástico começou a ganhar destaque nos estudos teóricos a partir do século XIX, principalmente, com obras de escritores ilustres como Poe, Cazotte, Kafka, Merimèe, Maupassant, entre outros, estudados posteriormente por Tzvetan Todorov.

Em seu livro *Introdução à literatura fantástica*, o teórico búlgaro propõe que “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV: 2007, p. 31), pois esse campo literário, segundo o autor, trabalha com a ambigüidade entre o real e o sonho que visa à mescla do natural com o sobrenatural, integrando-os de uma forma inequívoca e conflitante, que obriga o leitor a criar duplas interpretações sobre os acontecimentos e hesitar na escolha de uma dessas possíveis leituras.

Assim, nesta perspectiva, para que exista um fenômeno da esfera semântica do fantástico, devem-se também recusar as interpretações alegórica e poética do leitor, pois a primeira trabalha com o sentido duplo em relação à moralidade como ocorre nas fábulas, e a segunda visa ao sentido literal das palavras. Segundo esta visão, a poesia não poderia ser fantástica, pois ela é adversa à ficção e o fantástico subsiste nesta categoria irreal.

Quanto ao discurso do fantástico, Todorov (2007, p.85) destaca o emprego do discurso figurado, pois o sobrenatural nasceria do fato de se aceitar o sentido representativo em contrapartida ao seu sentido literal. Nesta categoria discursiva, buscar-se-ia o sentido

próprio de uma expressão metaforizada, pois ela seria o elemento de origem do sobrenatural e condicionaria o leitor a seguir uma explicação hiper-física do acontecimento narrado. Todas essas características desse discurso figurado seriam, dessa maneira, constituintes do enunciado na literatura fantástica.

Há, contudo, novos estudos que pretendem alinhar as narrativas contemporâneas em uma perspectiva mais adequada ao novo modelo estrutural proposto pelos autores dos séculos XX e XXI, que se utilizam da vertente sobrenatural, mas sob outra ótica na qual a hesitação e a ambiguidade já não são mais relevantes. Neste momento, importam mais as formas encontradas para a representação social mundo. No fantástico contemporâneo, o homem é o fim de tudo e não mais instrumento. Não há mais a ideia de um elemento fantástico inserido no mundo natural, senão um homem que se sente estrangeiro em seu próprio mundo (SARTRE, 2005).

Deste modo, a concepção da realidade na literatura fantástica é posta em cheque porque os elementos insólitos se apresentam como verdade dentro de uma esfera de possibilidades verossímeis, apesar de que essa esfera de verdade não seja válida se confrontada com as experiências contraditórias consideradas "reais" no mundo natural humano. Segundo Campra (2001, p.168):

[...] en la literatura fantástica el desfase se crea a partir de otros parámetros: todo está en la experiencia, y todo es presentado como verdad, pero las verdades son discrepantes. Así, se pueden tener muchas definiciones diferentes de la realidad: por parte del personaje (protagonista o testigo); por parte del narrador; por parte del destinatario (en cuanto presencia explícita o implícita en el texto).

Assim, encontram-se diversas possibilidades da confirmação de um acontecimento fantástico, independente de uma hesitação por conta da interpretação do leitor quanto à existência ou não de um elemento sobrenatural e sua importância para a narrativa. Entendem-se as possíveis relações existentes entre o real textual e o real extratextual como elementos pertencentes tanto à esfera fantástica como àquela considerada realista. Instaure-se o insólito pela linguagem presente na narrativa e não na dependência da interpretação da leitura do texto.

Campra (2001, pp. 169-172) aponta também que a construção da narrativa sob a ótica de determinada personagem, seja esta um narrador observador ou protagonista ou ainda um terceiro contador implícito, pode proporcionar a criação de uma estrutura narrativa pautada no fantástico por ser exatamente uma visão recortada e direcionada do relato produzida

diretamente por esta mesma personagem, podendo-se observar a construção de hipóteses para o acontecimento a partir das experiências e possível racionalização desta personagem e não do leitor:

Cuando falta un posicionamiento por parte del narrador, no es infrecuente que la garantía de verdad se delegue en un testimonio que no está en el nivel de la narración sino que forma parte del mundo representado; por ejemplo, personajes que por sus actos, sus palabras, su propia existencia, demuestran que la transgresión se ha producido. La verdad del acontecimiento fantástico es, en este caso, un efecto de lo narrado. (CAMPRA: 2001, p.172)

Na esfera sintática, observa-se que a linearidade sequencial da narrativa proposta por um texto de outro gênero como o realista ou naturalista também pode não ter uma funcionalidade adequada quando se refere ao relato fantástico. Conforme Campra (2001, p.183):

[...] éste conserva su carácter de momento clave del desarrollo narrativo, pero los nexos lógicos faltan. [...] Lo mismo se puede decir de las catálisis, cuya función de soporte de los núcleos pueden resolverse al final en una verdadera sustitución de éstos, o bien revelarse como una expansión puramente estática, con el valor de un indicio.

Pensando na escrita de Rey Rosa, a narrativa constística se manifesta em um ritmo inesperado e em uma concisão que guiam o leitor na direção que o narrador quer e pretende dirigir a história (BALUTET: 2000). A nível discursivo, alguns de seus contos têm a presença de certos elementos retóricos recorrentes nas narrativas fantásticas como os adjetivos que caracterizam este gênero e codificam seu sistema. Outros apresentam um caráter menos declarado e mais subjetivo, trazendo a ideia da dupla interpretação para o verbete utilizado dentro do texto. Quando percebida a intenção no discurso, o fantástico se revela:

Existe en esa perspectiva una irradiación de sentido que, una vez aceptada la estrategia de lectura requerida por el texto fantástico, parece contaminar cada palabra, cada elemento estructural del discurso. Cada significante es, al menos potencialmente, oscuro portador de significados inquietantes. El texto se vuelve difusamente significativo en diferentes grados, tendiendo un velo sobre la presunta transparencia comunicativa de la lengua. (CAMPRA: 2001, p. 187)

Assim se estrutura as narrativas analisadas neste breve estudo: implantando seus alicerces com elementos considerados do universo onírico, no qual os parâmetros de realidade e racionalidade não são os mesmos considerados pelos indicadores da verossimilhança e da lógica real. Constrói-se uma aparente estabilidade que poderá ser modificada e indagada a qualquer momento, não pelo crivo do leitor simplesmente, mas, principalmente, pelo direcionamento dado pelo narrador à história contada.

La señal (1985)

La señal é um conto de uma página em que o narrador revela sua busca para descobrir por que, depois de ter visitado a cidade misteriosa T., aparecem em seu rosto arranhões constrangedores. Ele sempre tenta lembrar-se se, pela noite, ele mesmo poderia ter feito tais marcas, mas, por mais que revire suas memórias, não consegue recordar de nada estranho. Seus questionamentos sem respostas e a frequência dos arranhões idênticos em sua face fazem com que ele peça ajuda a um amigo, solicitando que este lhe vigie o sono para ver o que acontece quando o narrador dorme. Aceitando de bom grado, o amigo vigia o sono do protagonista por nove noites seguidas, nas quais nenhuma marca é encontrada. Ambos acreditam que nada de extraordinário aconteceu e desistem da vigília. Entretanto, na noite seguinte ao término da observação, aparece uma nova marca no rosto do homem.

Na manhã do reaparecimento, decide mostrar a marca ao amigo, que novamente se compromete a vigiá-lo, porém desta vez de um quarto contíguo por um pequeno buraco para que ninguém pudesse percebê-lo. Nada acontece durante as vinte e sete noites seguintes e, vencidos pelo cansaço, desistem da empreitada juntos. O narrador, então, acredita que terá de encontrar a solução sozinho e inicia a escrita de tal relato. Derrotado pelo sono, adormece e sua mente lhe oferece uma possível resposta para a marca: uma nuvem negra que emitia um som semelhante ao bater das asas de um pássaro se aproxima dele enquanto ele dorme e lhe faz as marcas. Quando desperta assustado, livra-se pouco a pouco da ideia absurda e continua a escrever. Dois dias depois, a marca reaparece inesperadamente em seu rosto novamente com um formato diferente e o deixa sem respostas.

Nesta narrativa, ao construir seu narrador-protagonista e a história que o envolve, Rey Rosa parece fazer com que se elimine a fronteira entre a realidade e a ficção. A

personagem principal, que não traz um nome próprio declarado, tem dificuldades em descobrir a origem das marcas em seu rosto pelos meios naturais:

[...] Quise hacer memoria, pero no recordaba haberme herido la noche anterior, y si lo había hecho durante algún sueño, el sueño se había borrado por completo. [...]

La segunda vez, siete noches después, estaba en M. Me desperté con un arañazo semejante, y sin el más débil *recuerdo de un accidente* o sueño alguno que lo explicara. Pero esta vez, acaso movido por la extraña sensación que el aspecto de la herida me causaba, me resolví a encontrar el motivo y a descubrir la manera en que se había producido. Comencé por imaginar que yo mismo, en medio de una *posible pesadilla*, pude haberme señalado el rostro. Pero *me parecía imposible* que, dormido, hubiera conseguido producir dos heridas idénticas [...]

[...] Resultaría tedioso describir los diversos medios que ideé para mirarme a mí mismo mientras dormía, y *reconozco que la idea misma era tan absurda*, y tan monótona la busca abstracta a la que me había entregado [...]

[...] Más tarde por la noche, recostado en la cama, creyendo que así pondría fin al misterio, empecé a escribir este informe. [...] (LS: 1985, p.1)

Nos trechos destacados anteriormente, o narrador sempre busca apresentar uma solução pautada na racionalidade pertencente ao mundo natural. Não parece lhe passar por seus pensamentos a ideia de que tais acontecimentos sejam pertencentes à esfera do sobrenatural. A única explicação que ele obtém sobre seu enigma é proveniente de um sonho que teve após exaustivos dias carregados de tentativas frustradas para desvendar o mistério:

Lo que soñaba, no era sino la prolongación del asedio *producto de mi obsesión*. En el baño había un espejo circular, y soñé que lo descolgaba de la pared para llevarlo a mi cuarto. Tomé varios libros de la librería y con ellos me levanté una columna para apoyar el espejo, de manera que, estando yo tendido en la cama, podía ver mi reflejo de cuerpo entero. Luego saqué dos pinzas de una cajita y, no sé cómo, las apliqué a cada uno de mis párpados, de suerte que me era imposible cerrar los ojos. Me quedé dormido con los ojos abiertos, y me miraba en el oblicuo espejo. Entonces oí algo, como el aleteo de un pájaro. Era algo sin forma claramente definida, una nubecita con garras, lo que vino a golpearme la cara. Inútilmente forcejeé, tratando de juntar los párpados. Y entonces, desesperado de mi propia impotencia, me desperté. (LS: 1985, p.1)

O relato referente ao sonho possui elementos que fogem da capacidade de interpretação a partir de um raciocínio lógico. O próprio narrador utiliza palavras e constrói situações para se recusar a ideia do sobrenatural.

Ele afirma que pegou uma série de livros e empilhou-os a fim de colocar sobre ele o espelho do banheiro, possibilitando uma vista inteira de seu corpo enquanto dormisse

deitado na cama do hotel. Para conseguir desvendar o mistério das marcas, ele coloca em seus olhos duas pinças que lhe permitem dormir de olho abertos e pudesse se ver pelo espelho em cima da pilha. Quando no sonho aparece algo sem forma definida e lhe ocasiona o arranhão, ele desperta assustado e procura acalmar-se para afastar a ideia absurda proveniente do sonho. Entretanto, nenhuma outra solução plausível é apresentada e, dois dias depois, a marca reaparece em seu rosto, criando a ideia de que o mistério permanece ou por ele não aceitar a resposta do insólito ou por não realmente ter descoberto a chave de seu enigma.

Os adjetivos e expressões utilizados na narrativa para classificar a cidade T. ("*[...] ciudad que creen misteriosa quienes no la conocen y quienes la conocen mejor.*"), local onde ocorre a primeira marca, ou os termos me parecia impossível, ideia absurda, produto de minha obsessão, um possível pesadelo e a lembrança de um possível acidente (destacados nos excertos anteriores) reforçam a ideia da construção do ambiente fantástico por meio de uma construção sintático-discursiva típica deste gênero.

Na ordem semântica, o aparecimento do fantástico está na negação do narrador em considerar os acontecimentos sofridos e narrados por ele sob o viés do sobrenatural. A negação é completa a ponto de fazer com que a única resposta inteligível seja do âmbito fantástico e não do real, com características lógicas. Enquanto o narrador-protagonista nega os acontecimentos sob a ótica do irreal, os adjetivos e expressões utilizadas reforçam a ideia do insólito, afirmando a materialidade da transgressão e incluindo o destinatário como testemunha dos fatos justamente pela indecisão da principal testemunha: o protagonista.

La llave perdida (1985)

Sendo uma narrativa mais longa que a anterior (uma página e meia aproximadamente), *La llave perdida* apresenta elementos discursivos que promovem um caráter polissêmico ao texto, levando o leitor a pelo menos considerar mais de uma interpretação às ações propostas dentro do texto.

Inicia-se a trama com o protagonista batendo na porta azul de uma casa. Parecia surpreso que ninguém o aguardasse mesmo que uma das janelas do andar superior estivesse aberta. Ele procura na bolsa que carrega em seus ombros a chave da mesma casa que há

pouco batia para ser atendido. Reconhece que a perdeu e retorna correndo pelo caminho feito para chegar até ali:

¿No le aguardaba nadie? Volvió a llamar a la puerta azul. Nada. Pero, en el piso de arriba una de las ventanas estaba abierta. Había olvidado cerrarla. Buscó la llave en el bolso que llevaba al hombro, y no la encontró. Reconoció que la había perdido, y comenzó a bajar por la callecita de piedra. Corría. Ya era de noche. (LLLP: 1985, p.1)

Este parágrafo inicial já anuncia como será a narrativa apresentada. Ao começar com uma pergunta sua história, o narrador já instaura a dúvida no texto, pois se acredita ser estranho que ninguém esperava o protagonista. Ao propor uma pergunta inaugural e não uma proposição afirmativa ou negativa, quebra-se a ideia de certeza e segurança nos atos que serão narrados posteriormente. Nada é seguro visto que o próprio narrador instaura a dúvida em seu discurso. Além disso, por que bater na porta de uma casa cujas chaves estão em sua posse?

Outro dado importante que percorrerá todo o conto é a ausência de um sujeito explícito em determinadas ações. Pelo relato ser escrito em quase toda sua extensão em tempos no pretérito imperfeito ou mais-que-perfeito, seria necessária a marcação do sujeito da ação para diferenciá-lo seja da primeira pessoa do singular (um narrador-personagem) ou da terceira pessoa do singular (outra personagem qualquer). Assim, no excerto anterior, a frase destacada coloca que alguém se havia esquecido de fechar a janela. Entretanto, não se sabe se a referência é à personagem à porta ou a outra personagem que ainda não foi mencionada. Instaura-se também desde o início a tensão na personagem porque esta corre pelo caminho que havia percorrido até a casa. No parágrafo seguinte, a tensão e o medo aumentam:

Se limpió el sudor de la frente. Ayudándose con ambas manos, buscaba la llave debajo de las mesas y sillas de una taberna. Observó su postura y comenzó a sonreírse de sí mismo, pero al punto el miedo heló sus facciones. Salió a la calle y volvió a buscar en el bolso. La llave no estaba allí. Además, no llevaba consigo una sola moneda; llevaba unos papeles sueltos, un cuaderno, una cajita de fósforos y una pluma. La llave había desaparecido.

Mientras desandaba el camino hacia la puerta azul, una sensación que le era desconocida se apoderó de él. Escuchaba sus propios latidos: estaban en todas partes. Llevaba ambas manos en los bolsillos, apretadas contra los muslos. [...] (LLLP: 1985, p.1)

O desconforto em que se encontra o protagonista aumenta cada vez mais à medida que suas ações são narradas. Parece que, ao perder as chaves, toda sua razão e estabilidade se perdem. O suor brota em seu rosto e seu coração parece bater mais forte a cada passo no caminho de volta à casa de porta azul. O medo corre em suas veias com uma sensação desconhecida e transpõe em seu rosto quando ele se observa dentro da taberna.

Neste conto, a característica sintática do fantástico já está instaurada desde o início com as palavras utilizadas para a descrição das cenas narradas e das ações do protagonista. Cria-se um ambiente misterioso e obscuro para o leitor desde o início, cenário fértil para a existência do insólito.

A narrativa continua e a personagem decide empurrar a porta e invadir a casa. Quando entra, dá um passo atrás, receoso, porque não há luz suficiente no saguão da casa e ainda pode haver alguém ali, observando-o do andar superior. Por medo, não se atreve a olhar para cima, procura um candelabro e acende as velas com seus fósforos. Começa a subir as escadas e sente o teto girando sobre a sua cabeça, tropeça na sua própria calça, desequilibra-se e, antes de rolar escadas abaixo, fecha seus olhos. Quando abre seus olhos, sua percepção da realidade já está totalmente comprometida:

La oscuridad que se produjo lo cegaba. [...] Perdía La noción de la distancia; sus extremidades [de la grada], le parecía que se iban alargando, y sentía que estaba en medio de la nada. Se imaginaba un mundo incomprendible, pero real, en la tiniebla. [...] Se movían sus ojos en plena oscuridad, y el miedo le hacía ver formas incoherentes que se agitaban a su alrededor. El filo de los escalones contra su costado era lo único que permanecía firme. Lo demás era como si no estuviese ahí. (LLL: 1985, p.1)

Pela queda e pelo medo, o protagonista já não consegue mais discernir o que é da esfera do real e o que faz parte da sua imaginação. A escuridão favorece o surgimento de traços insólitos ao ambiente e à situação. A já realidade frágil apresentada no início é enfraquecida cada vez mais a partir deste momento. Não se nega a possibilidade do sobrenatural, mas sim se pretende a solidificação do sobrenatural. A sua consciência é que o faz transitar entre aquilo que possa ser considerado real ou não, pois essa já não se encontra apta para uma racionalização eficaz dos acontecimentos.

Seguindo a narrativa, ouvem-se duas batidas na porta e o protagonista se esconde da nova personagem que entra na casa. A partir deste momento, a narrativa se engendra em

uma complexidade discursiva, em que personagens e ambientes se tornam oblíquos e ações confusas:

El segundo hombre parecía conocer la casa mejor que el primero; ignoraba la oscuridad. Subió las escaleras dando saltos, y después de andar pausadamente por el piso de arriba, volvió a bajar, alumbrándose con una antorcha que brillaba sobre su cabeza. Bajaba un escalón y se detenía a escuchar. Bajaba otro, y luego otro. Mientras descendía, su semblante fue tornándose sombrío; no alcanzaba a comprender lo que veía. ¿Qué querrían decir las incontables máscaras que colgaban de las paredes; y los animales disecados? Estaba asustado. Alguien había pintado de rojo el tronco del árbol que crecía en el patio, y en las ramas se veían varias aves que parecían estar vivas. El resonar de pasos en la casa le hizo volver la cabeza, pero no logró ver nada. [...] No bien extinguido la luz, oyó que alguien andaba de puntillas a sus espaldas. Giró dando un salto, pero ya estaba oscuro, y nada se veía. Adivinó una sombra, no lejos de él, bajo la arcada, y se lanzó contra ella. Se había engañado; pero estaba seguro de que había alguien más en la casa. Sería difícil decir lo que sentía. La quietud lo confundía. Estaba perdido, enredado en sí mismo, en su cuerpo, que temblaba levemente. (LLL: 1985, pp.1-2)

Neste trecho, o primeiro homem a entrar na casa e o segundo se confundem nas atitudes apresentadas pelo narrador. Não se sabe quem estava assustado, quem ataca a sombra embaixo do arco, não se tem noção de quem se confunde com o silêncio do lugar. Ambos sentem-se desconfortados no ambiente que possui imagens ilógicas e tiram a concentração e compreensão da realidade de quem ali entra. Além disso, ambos os homens entram na casa antes de bater mais de uma vez na porta da casa que, aparentemente os dois conhecem, pois sobem as escadas e circulam por ela.

Com exceção da primeira oração mostrada, todas as outras ações apresentadas não possuem um sujeito gramatical explícito. Não se sabe se as ações e indagações são do primeiro ou do segundo homem. Ambos sentem a presença de alguém na casa, mas não conseguem ver nada claramente. O medo e a insegurança percorrem seus corpos e mentes dentro daquele lugar.

Com essas exposições, pode-se levantar a hipótese de instauração do fantástico por meio da estrutura do duplo no desdobramento da personagem que adentra a casa. A confrontação do ser pelo seu duplo apresenta como traço inicial a confrontação do ser como consequência de um desmascaramento social e moral dentro de uma perspectiva racional. Questiona-se a realidade a partir de um elemento sem explicação natural ou científica. Nada

é estável no conto. Tudo parece estar desestabilizado por uma ordem da esfera sobrenatural em que se encontra a própria narrativa.

O conto segue e um dos homens leva uma facada em uma região próxima ao seu ombro e desmaia enquanto o agressor fecha a porta da casa. A seguir, o narrador mostra o primeiro homem correndo novamente rua abaixo com seu caderno nas mãos. Ele procura um lugar já pensado anteriormente e olha para saber se alguém o observa. Joga o caderno depois de lê-lo em um buraco sob uma tampa empoeirada e deita-se satisfeito ao lado da abertura no solo.

Não se sabe se a ação ocorreu depois das ações narradas dentro da casa ou em outro momento, pois no início do conto esta mesma personagem corre pela mesma rua abaixo procurando sua chave que havia desaparecido. Não se sabe se o primeiro homem corria para que o segundo não encontrasse sua chave. Não se sabe o conteúdo do caderno que é levado e por que ele deve ser jogado em um buraco sem seu conteúdo ser revelado ao leitor. Todo o ar de incerteza é propagado do início ao fim neste conto de Rey Rosa.

Considerações finais

Nos contos estudados, os questionamentos levantados pelos protagonistas parecem levantar hipóteses que ultrapassam o sentido racional da realidade diante de um ato de sentido incompreensível dentro da percepção do real. Seja para encontrar a resposta do arranhão no rosto do protagonista de *La señal*, seja para se identificar que é o protagonista no segundo conto.

Nestas narrativas, Rey Rosa parece trazer em seus textos dentro de contextos que pretendem eliminar as barreiras entre o real e o imaginário, utilizando-se do absurdo para mesclar estes dois mundos, que parecem transbordar. Sua escrita apresenta uma estrutura narrativa engendrada a partir do jogo com as palavras e seus significados, propiciando ao leitor um caminho construído por veredas múltiplas, além de um processo de indagação sobre o aceitável e o normal a partir dos questionamentos contidos em suas narrativas.

Referências Bibliográficas

ARIAS, Arturo. *La identidad de la palabra. Narrativa guatemalteca a la luz del siglo XX*. Guatemala:Artemis-Edinter, 1998.

- BALUTET, Nicolas. *Rodrigo Rey Rosa, escritor fantástico*. Marzo, 2000. Artigo disponível em: <http://www.manuel123.8m.com/solotxt/000325-rodrigo-rey-rosa-escriptor-fantastico.htm>. Acessado em 14/11/2015.
- CAMPRA, Rosalba. *Lo Fantástico: una isotopía de la transgresión*. In: ROAS, D. (org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001
- CORTEZ, Beatriz. *Estética del cinismo: Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: FyG editores, 2010.
- DE ROSSO, Ezequiel. *Evocación, Alusión, Aplicación: formas de la ficción en los relatos de Rodrigo Rey Rosa*. Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve nº 6 (2013).
- GUTIÉRREZ, Emiliano Coello. *La narrativa breve de Rodrigo Rey Rosa: un vuelco a la racionalidad*. Revista Pensamiento Actual, Univ. de Costa Rica, 2008.
- MONDRAGÓN, Amelia (ed.). *Cambios estéticos y nuevos proyectos culturales en Centroamérica*. Washington D. C.: Literal Books, 1993.
- REY ROSA, Rodrigo. *El cuchillo del mendigo*[1985]. In: _____. 1986. *Cuentos Completos*. Barcelona: Alfaguara, 2014.
- SARTRE, J. P. *Situações I: críticas literárias*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- TODOROV, Tzvetan, 1939-. *Introdução à literatura fantástica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.