



## *El alienista y El alquimista* o la ciencia disparatada

Helena Bonito Couto Pereira (Universidade Mackenzie - São Paulo)



Las representaciones de la realidad instauradas por los textos ficcionales establecen comparaciones que, no obstante procedentes, pueden mostrarse insólitas. Tal es el caso de dos obras tan diferentes entre sí, como *El alienista* de Machado de Assis y *El alquimista* de Paulo Coelho. Ambas representan cada cual a su manera- situaciones de búsqueda o de inquietud intelectual. Propongo una lectura que siga la trayectoria de personajes interesados en la ciencia o en la pseudociencia (lo que no viene al caso inicialmente) en ambas narraciones de ficción, como provocación.

¿Por qué *El alienista* y *El alquimista*? Los críticos tradicionales posiblemente tomarían como sacrilegio la simple vinculación de las obras de autores tan dispares, como si ese vínculo provisorio significase, automáticamente, consagración o reconocimiento crítico de la obra de Paulo Coelho. O caerían en el equívoco a propósito, el de presuponer que la elección de una obra de Paulo Coelho correspondería a elegir un objeto para que sea duramente atacado. Aclaro que no son esos los caminos que pretendo pasar.

Cuando dos obras son comparadas, los procedimientos analíticos tienen por meta evidenciar semejanzas en el presente caso, temáticas- y diferencias entre ambas. En este estudio, una primera distinción se impone previamente, pues depende del concepto de literatura. La literatura se constituye de textos de naturaleza artística, productos de una expresión individual que representa una recreación del mundo por medio de la palabra. Los componentes ideológicos y temáticos se subordinan a los artísticos,

siendo la calidad estética del texto el producto de la distinción entre lo literario y lo no literario. Es decir, además de tener en cuenta que el concepto de literatura se construye históricamente, hoy se puede definir literatura como arte de expresión verbal, más que un documento sobre circunstancias históricas o dramas existenciales.

Son publicados millones de libros aparentemente literarios, vendidos como literatura, que se ofrecen por el simple relato, por el mero alineamiento de episodios o por la ausencia o escasez de componentes artísticos. Tales obras se incluyen en el campo de la paraliteratura. Comprendemos la paraliteratura como una producción cultural paralela a la producción literaria *stricto sensu*, así denominada en una tentativa de suceder, sin connotación prejuiciosa, a otra denominada subliteratura. La paraliteratura es un género que *abarca una enorme masa escrita reconocidamente no literaria*.<sup>1</sup> Debe ser concebida como algo que, siendo diferente a la literatura, no es exactamente “mala literatura”; sin ese paso, se torna imposible estudiar el funcionamiento de sus innumerables sistemas.

Partiendo del mismo principio, Waldenyr Caldas observa que no debemos concebir a priori la paraliteratura como literatura mediocre; debemos entenderla, propiamente, como dotada de autonomía en relación con la literatura culta, o sea, como otro tipo de producción cultural. Solo así, en esas condiciones, se torna posible detectar las premisas básicas y la propia lógica interna que rige la dinámica y el desenvolvimiento del discurso paraliterario.<sup>2</sup>

En “¿A quién le importan los géneros de la literatura de masa?”, Regina Zilberman expone características de los textos de literatura de masa que pueden ser aplicadas a los textos paraliterarios, como una creación motivada por el potencial de venta, la poca durabilidad, y la ausencia de ímpetu experimental o de proyecto de cuño artístico. Sin el componente artístico, falta a esos textos la originalidad en el ámbito de la forma y la universalidad en el ámbito del asunto.

La misma investigadora comenta las dificultades de la Teoría Literaria para reflexionar sobre lo popular y observa el surgimiento de la literatura popular, “con géneros propios, como el folletín sentimental, el relato de aventuras, la narrativa erótica considerada pornográfica, la novela gótica y otros en formación, como el relato policial y la literatura infantil” al lado de los cuales han surgido las narraciones de autoayuda, esoterismo y similares. Otro factor curioso, en relación con la paraliteratura, es lo que Anazildo Silva define como “poder de fascinación del relato”, pues este retiene en sus líneas la imagen de un deseo de la especie humana, la proyección de figuras mágicas y divinas.

Hecha la distinción entre literatura y paraliteratura, el encuadramiento de las obras en uno de esos conjuntos es prácticamente automático. En la primera página de *El alienista*, el narrador nos presenta al protagonista:



El Dr. Simão Bacamarte (...) estudió en Coimbra y Padua. A los treinta y cuatro años regresó al Brasil, al no poder el rey convencerlo de que se quedase en Coimbra, dirigiendo la universidad, o en Lisboa, trabajando en asuntos de la monarquía.

-La ciencia, le decía el a Su Majestad, es mi única ocupación; Itaguaí es mi universo.<sup>4</sup>

Al tratarse de Machado de Assis, la ironía está explícita desde la primera página. ¿Quién, en su conciencia, dejaría una carrera promisoría en Europa, para residir en una obscura villa de la entonces colonia, aunque los hechos ocurran en “tiempos remotos” y no en el propio tiempo en que vivía Machado de Assis? Así, instalado en Itaguaí, el protagonista Simão Bacamarte abre un asilo para locos, que será conocido como Casa Verde, y donde pasa a dedicarse al estudio de la locura. El personaje es un megalómano que, mientras, tendrá, a los ojos de los habitantes de Itaguaí, el aura de científico cuyos estudios son dignos del más profundo respeto.

Las peripecias narrativas son, hasta cierto punto, previsibles. El Dr. Bacamarte comienza por instalar en la Casa Verde personas que eran reconocidamente enajenadas; en poco tiempo, ¿no obstante?, promueve internamientos inexplicables, en su afán de *demarcar definitivamente los límites de la razón y de la locura*. Con los internamientos arbitrarios, el terror se expande en la población, porque todos obedecen las órdenes del *mayor sabio de Itaguaí*, cuya autoridad se basa en el saber.

El narrador toma distancia de los hechos narrados, por medio de un discurso irónico que nos lleva a cuestionar las actitudes del protagonista y a ver críticamente la ingenuidad de los demás personajes. Del distanciamiento entre el narrador y los hechos narrados se origina la verdadera literatura, en especial en textos con una visión irónica que pretende suscitar una reflexión, o, por lo menos, arrancar al lector de un posible estado de credulidad.

A pesar de las innumerables peripecias, el *gran científico* decide encerrar a todas las personas que presentan un equilibrio ininterrumpido. Ahora, sin el objetivo de definir las fronteras entre la razón y la locura, Simão Bacamarte se dedica a romper el equilibrio de las pocas personas que lo tienen, llevándolas a tomar actitudes poco éticas o a actuar mal. La cura de cada uno no demora, y luego la Casa Verde está vacía. ¿Qué concluye el más grande investigador? Que existe en Itaguaí la única persona cuyo equilibrio jamás oscila, cuyas cualidades morales son incorruptibles es él mismo.

Confirma tales cualidades con los amigos a quienes pregunta con absoluta franqueza:

- ¿Ningún defecto?
- Ninguno, dijo en coro la asamblea.
- ¿Ningún vicio?



- Nada.

- ¿Todo perfecto?

- Todo.

- No, imposible, añadió el alienista. Digo que no siento en mí esa superioridad que acabo de ver definir con tanta magnificencia. La simpatía es lo que los hace hablar. Me estudio y no hallo nada que justifique los excesos de su bondad.

La asamblea insiste; el alienista resiste; finalmente el padre Lopes explica todo con este concepto digno de un observador:

- ¿Sabe la razón por la que no ve sus elevadas cualidades, que absolutamente todos nosotros admiramos? Es porque tiene todavía una cualidad que realza las otras: la modestia.<sup>5</sup>

Con esto, solo quedaba al alienista recogerse en la Casa Verde, entregarse a la más profunda meditación y reflexión, lo que hace hasta su muerte.

El texto literario siempre permite numerosas lecturas, como, en nuestro caso, una lectura irónica sobre cuestiones de carácter universalizante, como el poder de la ciencia, la relatividad de los conceptos, la credulidad del ser humano. Es decir, en la medida en que el narrador se distancia por medio del discurso irónico, nosotros, los lectores, percibimos cuándo lo que este afirma debe ser leído a la inversa.

Para el lector de hoy, tal vez sea difícil darse cuenta de la calidad de un texto de construcción hasta cierto punto arcaizante que, escrito al final del siglo XIX, ocurre, ficticiamente, en el inicio de aquel siglo, o a doscientos años de distancia de nosotros.

Dado eso, vamos a situarnos en relación con *El alquimista*, el *best-seller* publicado por Paulo Coelho en 1989 y ya traducido en decenas de lenguas. Es necesario tener en cuenta la capacidad mercadológica de este tipo de narrativa. De tiempo en tiempo, los periódicos alardean de millones de ejemplares ya vendidos, las decenas de países en los cuales la obra ha conquistado lectores, los homenajes recibidos por el autor. No es el caso, por lo tanto, empezar con una acusación: este tiene, sí, un público lector, y escribe lo que ese público quiere leer. Se comprueba el extraño "poder de fascinación del relato", típico de los textos paraliterarios.

¿Qué es un alquimista? La palabra es usada desde la antigüedad para designar científicos que trabajan con metales y elementos químicos. Se creía, entonces, que los metales podían pasar por transformaciones absolutas. Los alquimistas buscan el procedimiento que permitiría transformar metales, como el plomo, por ejemplo, en oro. Para ello sería necesario descubrir la Piedra Filosofal. Hacia ello orientaban los maestros a sus discípulos, en una ciencia todavía impregnada de magia y desconocimiento.



En primer lugar, es preciso destacar el esfuerzo emprendido por el autor en el sentido de conferir a su narración el carácter de verdad, que sobrepasa la mera verosimilitud literaria. Con esa intención, él escribe un prefacio, un prólogo y, paradójicamente, un epígrafe extraído del evangelio de San Lucas, capítulo 10, versículos 38-42. Para completar, se presenta un Prólogo, con una historieta adaptada de la mitología, protagonizada por el Alquimista (siempre con A mayúscula). En el Prefacio, el narrador nos informa sobre los tres tipos de alquimista:

Aquellos que son vagos porque no saben lo que están hablando; aquellos que son vagos porque saben lo que están hablando, pero saben que el lenguaje de la Alquimia es un lenguaje dirigido al corazón, no a la razón (...) y aquellos que jamás sabrán hablar en Alquimia, pero que conseguirán, a través de sus vidas, descubrir la Piedra Filosofal.<sup>6</sup>

Al contrario de lo podríamos pensar, el alquimista no es el personaje central; él surge apenas cuando la segunda parte del libro está bien adelantada. El protagonista del libro es Santiago, un joven pastor español, que vive en un tiempo determinado puede ser hoy mismo- y que desea viajar mucho más allá de su aldea, en busca de las grandes verdades universales. Cruzan por su camino personajes como un viejo, que se hace pasar por adivino, una gitana que hace lo mismo, un inglés que sería “un gran sabio”, y finalmente el alquimista.

El viejo afirma que las acciones del joven pastor están dentro del Principio Favorable, lo que lo ayudará a cumplir la Leyenda Personal. Además de eso, le habla sobre el Alma del Mundo (las mayúsculas cada vez más presentes en el texto), que es alimentada por la felicidad de las personas. La gitana le habla de un tesoro escondido, incitándolo a ir en su búsqueda en las pirámides de Egipto. El pastor enfrenta innumerables peripecias en el desierto, hasta encontrar no al tesoro sino al alquimista.

Es recurrente en toda la obra el empleo del lugar común, acentuado por el uso abusivo de las mayúsculas, en la tentativa de conferir al discurso un inexistente sentido filosófico. El relato asume frecuentemente un tono solemne y grandioso, ¿una nueva? tentativa de escamotear la banalidad.

Ante la inexistencia de un proyecto estético, la narración se estanca en episodios llenos de indicios que, teóricamente, apuntarían hacia una trascendencia, de todas formas, siempre estropeada. Véase, por ejemplo, parte del relato del sabio inglés:

Pero era preciso seguir adelante. Tenía que creer en señales. Toda su vida, todos sus estudios fueron en busca del lenguaje único que el Universo hablaba. Primero se había interesado en Esperanto, luego



en religiones, y finalmente en Alquimia. Sabía hablar Esperanto, entendía perfectamente las diversas religiones, pero aún no era un Alquimista. Había conseguido descifrar cosas importantes. (...)

Descubrió que hace muchos años atrás, un famoso alquimista árabe había visitado Europa. Decían que él tenía más de doscientos años, que había descubierto la Piedra Filosofal y el Elixir de la Larga Vida.<sup>7</sup>

Todo el relato se reviste de un tono solemne que contrasta con la pobreza estilística y escamotea las limitaciones del texto, incapaz de alcanzar un grado mínimamente convincente de representación de lo real. Produce apenas un aura de pretenciosos saberes de otro tiempo, envueltos en un "misterio" inconvincente.

El libro que más interesó al chico contaba la historia de los alquimistas famosos (...) que creían que si un metal era cocinado durante muchos y muchos años, terminaría liberándose de todas sus propiedades individuales, y en su lugar quedaba apenas el Alma del Mundo. Esta Cosa Única permitía que los alquimistas entendiesen cualquier cosa sobre la faz de la Tierra, porque ella era el lenguaje por el cual las cosas se comunicaban. Ellos llamaban a este descubrimiento la Gran Obra que era compuesta de una parte líquida y una parte sólida (...) El chico descubrió que la parte líquida de la Gran Obra era llamada Elixir de la Larga Vida y curaba todas las dolencias, además de evitar que el Alquimista envejeciera. Y la parte sólida era llamada la Piedra Filosofal.<sup>8</sup>

La ausencia de proyecto estético imposibilita al texto enriquecerse con un lenguaje figurado. Así, la pura denotación orienta al relato, sin que la más tenue ironía encuentre lugar en sus páginas. Casualmente, en uno u otro pasaje de mayor fluencia, el narrador crea una imagen; pero no siempre la mantiene:

- Si lo que has encontrado es hecho de materia pura, jamás se deteriorará. Y tú podrás volver un día. Fue apenas un momento de luz, como la explosión de una estrella, entonces nada vas a encontrar cuando vuelvas. Pero habrás visto una explosión de luz. Y eso es lo que vale la pena.

El hombre hablaba en lenguaje de alquimia. Pero el chico sabía que él se estaba refiriendo a Fátima.<sup>9</sup>

A pesar de todo, excluir sumariamente de la escena cultural contemporánea a la paraliteratura es dar las espaldas a una producción que, queramos o no, encanta al gran público. Pero más enriquecedor para el



debate intelectual, a mi entender, es llevar a la luz la discusión sobre la paraliteratura en lugar de ignorarla. Se trata de un “esfuerzo educativo”, inclusive para que sus lectores puedan percibir que están consumiendo un producto de segunda línea, algo diferente de lo que imaginan consumir. Se debe discutir a Paulo Coelho para colocar su obra en el debido lugar, de preferencia sin prejuicios: paraliteratura es otra cosa que literatura, no exactamente es mala literatura. Los estudios comparados tienen la ventaja de, cotejando obras, realzar diferencias. A partir del cotejo, cada individuo llega a su propia conclusión y decide, del modo más maduro y afirmativo, cuáles son sus preferencias. No se trata de “descender” hasta el nivel del otro, sino garantizar al “otro” el acceso a un bien cultural. O sea: si los lectores en potencial tuvieran la oportunidad de conocer adecuadamente a Machado de Assis, toda la paraliteratura, incluidos en ella los libros de Paulo Coelho, la literatura de autoayuda y sus similares, tendrían, seguramente, un público menor. No porque unos sean óptimos y otros sean pésimos, sino porque apenas una producción literaria alcanza la riqueza estética, aliada a la universalidad en el ámbito del tema, así como que la universalidad se instaure por medio de la ironía. La paraliteratura ya aseguró su espacio en la producción cultural, sobrepujando holgadamente el espacio de la literatura; todo indica que esa disparidad solo tiende a crecer.

Tentada a creer que no todo está perdido, ya que en mi propuesta inicial afirmé que iba a emprender una lectura no prejuiciosa, añado una insospechable cita de Luiz Beltrão, consagrado teórico de la cultura de masas y no crítico literario: sea la literatura un “medio de producción” o sea un “bien de consumo”, su destinatario es solamente uno: un lector, individuo dotado de personalidad que acepta o rechaza el mensaje de acuerdo con sus necesidades espirituales. Por eso, la literatura -arte literario, obra estética- ejerce diferentes funciones y proporciona diferentes grados de goce estético. En eso es donde se fundamenta la perennidad de la obra literaria, como “obra abierta” o cuya fruición repetida en diversas fases de la evolución intelectual del individuo provoca emociones, sensaciones y descubrimientos nuevos y otros juicios válidos.<sup>10</sup>

Regina Zilberman, en el artículo citado más arriba, no duda en afirmar que “es impracticable una teoría de la literatura sin una presencia de los géneros destinados al gran público”. Como investigadores del área, ya estamos atrasados en la instauración de ese debate.

#### Notas:

- <sup>1</sup> SILVA, Anazildo V. “A paraliteratura”. in Portella, Eduardo (Org.) *Teoria Literária*. Rio: Tempo Universitário, 1979. p. 172.
- <sup>2</sup> CALDAS, Waldenyr. *Literatura da cultura de massa*. São Paulo: Musa, 2000. p. 81
- <sup>3</sup> ZILBERMAN, Regina. “Quem se importa com os gêneros da literatura de massa?” in *Os preferidos do público*. Petrópolis: Vozes, 1987.



HELENA BONITO COUTO PEREIRA

- <sup>4</sup> ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *O alienista*. São Paulo: Ática, 1989, p. 9.  
<sup>5</sup> Ibidem, pp. 54-55.  
<sup>6</sup> COELHO, Paulo. *O alquimista*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 9.  
<sup>7</sup> Ibidem, p. 103  
<sup>8</sup> Ibidem, p. 127.  
<sup>9</sup> Ibidem.  
<sup>10</sup> BELTRÃO, Luiz. *Sociedade de massa, comunicação e literatura*. Petrópolis: Vozes, 1972, p. 101.



**Referencias bibliográficas:**

- J. M. Machado de Assis, *O alienista*. São Paulo: Ática, 1989. ---Ligia Averbuck, "A propósito da literatura e outras formas narrativas de nosso tempo". En: Ligia Averbuck (Org.) *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984.
- Luiz Beltrão, *Sociedade de massa: comunicação e literatura*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- Waldenyr Caldas, *Literatura da cultura de massa*. São Paulo: Musa, 2000.
- Paulo Coelho, *O alquimista*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- Anazildo V. Silva, "A paraliteratura". En Portella, Eduardo (Org.) -*Teoria Literária*. Rio: Tempo Universitário, 1979.
- Muniz Sodré. *Teoria da literatura de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- Regina Zilberman. "A literatura e o apelo das massas". En AVERBUCK, Ligia (Org.) *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984.
- Regina Zilberman. "Quem se importa com os gêneros da literatura de massa?". En: Regina Zilberman (Org.) *Os preferidos do público*. Petrópolis: Vozes, 1987.

