Tres escritores brasileños

Narrar é resistir.
João Guimarães Rosa (1908-1969)

ZERO, «Cero. Novela pre-histórica», el libro por medio del cual el escritor brasileño Ignacio de Loyola Brandão llegó a ser un autor mundialmente conocido y reconocido; una novela de estructura experimental; una narración fascinante, aparentemente caótica, de una violencia atemorizadora, y con claros vestigios autobiográficos. Documento literario de la época más siniestra de la dictadura militar, instaurada en su país en 1964, y terminada formalmente (sin elecciones) después de 21 años, en marzo de 1985. «Cero», un símbolo que sugiere la nada y el nadie, y una prisión. El ser humano: nulo encerrado; la existencia sin salida. Al mismo tiempo, por su escritura, por las historias contadas, «Cero» en su sustancia viene a ser una fuerza de resistir. El libro entero revela la búsqueda, los procesos de búsqueda desesperada de parte del autor, y su voluntad de llegar a pensar, a imaginar, a crear un sendero, un camino, algo, que lleve a la liberación, a la libertad, por lo menos para las personas por él creadas (y al lector, por supuesto).

Ignacio de Loyola Brandão, 50, como periodista y escritor considerado «radiógrafo de São Paulo», además de libros de reportaje (uno sobre Cuba), un libro para niños, guiones de película, tiene cinco novelas publicadas, y tres libros de cuentos: *El hombre que en plena tarde gritó*, uno entre 32 cuentos cortos del tomo *Cadiras proibidas (Sillas prohibidas)*. Cuentos, cuyo tema central es la vida cotidiana bajo la dictadura; la deformación psicológica causada por el miedo, por el asfixiante silencio impuesto con terror estatal; y la perplejidad (del autor) ante eventos absurdos reales. El protagonista, «el hombre que...» de las historias: idéntico con el autor. Es un hombre que en primer lugar percibe el mundo a su alrededor por la vista, que puede ser transformada en visión. Camina mucho. Es obsesión suya vagar por las calles de su ciudad y mirar, observar, descubrir, aún cosas que no le interesan. Un día, parado delante de una vidriera con zapatos y bolsos, registra que oye algo raro: un ruido. Ruido de pasos. Se da la vuelta, descubriendo «los piel del pueblo».

> Los zapatos golpeaban la calzada; los unos arrastraban los pies; otros caminaban como saltimbanquis; otros parecían nadar. Lo que le impresionaba: el barullo. No, no era el barullo, percibió. Era el silencio, dentro del cual los pasos sobresalían. Un silencio espeso dentro de la tarde...

Ese silencio, lleno de tensión, opaco como neblina, incomoda, irrita, angustia al hombre acostumbrado a su ciudad monstruosa, caótica, insorportablemente ruidosa. El pierde todo punto de apoyo, su equilibrio; siente como si desapareciera su identidad. Como

si hubiese caído al vacío. ¿Duerme? ¿Está en una pesadilla? ¿Dónde se encuentra? ¿Quién es? Siente surgir la irresistible necesidad de gritar.

Pero, si gritase, la gente pensaría que estaba loco. Y los locos se eliminan de los grupos normales. Igual. Quería gritar... Y gritó. Oyó el grito, nítido dentro del silencio que abrigaba los ruidos de la tarde. Miró asustado a su alrededor. Las personas parecían sordas. Ni se dieron vuelta. Gritó de nuevo... Y gritó. Y gritó de frente para una joven de amarillo. Y la joven gritó. Y los dos gritaban juntos, y sonreían. Veían a otros sonreír.

Gritaban los dos; y eran tres. Gritaban los cuatro; y eran cinco. Gritaban todos en aquella cuadra... Gritaban, y el grito ecoó (corrió de eco) por la calle. Recibió respuesta. Gritaban en la esquina. Y en la otra esquina. En la plaza. Gritaban dentro del ómnibus, de los carros, del interior de los cines y las oficinas, gritaban en meaderos, cafeterías, bancos y dulcerías.

Y al fin de la tarde, cuando el sol se ponía, no había ni ruido, ni silencio, sólo el grito, uniforme, unísono, unánime, solidario de seis millones de personas. Grito sin fin en cuanto la noche descendía.

Cobrar aliento. Gritar el grito libertador. Y es siempre uno, el que empieza. El que inicia una metamorfosis, que puede, aunque sea por momentos, transformar a una sociedad egoísta, dividida, violentada, no en populacho, sino en comunidad. Una parábola. Pero tiene fuente real, el «puente aéreo de la literatura»; experiencia personal que también compartían los escritores Marcio Souza, 39, y Moacyr Scliar, 49 —que junto con Ignacio de Loyola Brandão forman algo como el triángulo, forma geométrica o instrumento de música— de este ensayo; triángulo compuesto de contrapuntos: tres amigos, tres escritores de gran importancia, no sólo para la literatura brasileña contemporánea, que representan escrituras, mundos literarios extremadamente diferentes el uno del otro. «Narrar é resistir»: el sonido común.

El «puente» nació en 1975, en Río de Janeiro. Seis escritores entre los que habían vencido la hielante angustia colectiva y personal, junto con las tentaciones de autocensura —que habían escrito lo que necesitaban escribir—, se encontraron con unas 400 personas, en su mayoría estudiantes, para discutir. Era el primer encuentro abierto, en el 11.º año de la dictadura. En una de las conversaciones que iniciamos en 1979, en «su ciudad», en São Paulo, Ignacio de Loyola Brandão me describe el susto con que se dieron cuenta, de que todos habían perdido la facultad de articularse, de dialogar.

No sabían preguntar. Y nosotros no sabíamos responder.

Sin embargo, la gran confusión resultante, y la frustración, desembocaron en la sugerencia de algunos profesores, asistidos por estudiantes, de promover encuentros como éste dentro de sus universidades. Así fue que los escritores empezaban a viajar; siempre de a dos, para mayor protección. Y a pesar de amenazas y fuertes presiones, paulatinamente aumentaban las invitaciones que ya llegaban de todas partes del país; también de escuelas secundarias y hasta primarias, y de círculos culturales en ciudades pequeñas del interior. Traían los autores sus libros, en parte prohibidos. Se hablaba de literatura, del proceso de creación desde puntos de vista muy diferentes; y siempre se intercambiaban y discutían informaciones, cuya promulgación era impedida por la censura.

Entonces ese trabajo fue un trabajo, por así decirlo, de resistencia cultural. No sólo de parte de los escritores, sino también de parte de aquellos profesores que lo iniciaron, los primeros que se arriesgaron... Ese trabajo que la gente llegó a llamar puente aéreo de la literatura: bastante

difícil al principio. Ninguno estaba acostumbrado a hablar. Habían sido amenazados tanto. La gente estaba reducida al silencio. Miedo, sí. Era muy difíil ese reaprendizaje para todo el mundo.

El clima de angustia reinante: basado en la «normalidad», lo cotidiano. Relámpagos:

* Octubre de 1975: Wladimir Herzog, hijo de inmigrantes judíos que escaparon al holocausto de Hitler; uno de los periodistas brasileños más prominentes y conocidos en el exterior; en la DOPS (Policía secreta) de São Paulo: torturado a muerte.

* Enero de 1976: Manoel Fiel Filho, trabajador metalúrgico; en la DOPS de São Paulo: torturado a muerte.

* Octubre de 1977: once mujeres y hombres, casi todos ingenieros, aprisionados en Río de Janeiro; durante diez noches y días bárbaramente torturados: «crimen»: atentado contra la «Seguridad nacional»: trabajo para promover derechos humanos y derechos sindicales; posesión de literatura subversiva. Libros confiscados: de autores latinoamericanos y brasileños; entre ellos la novela *Angustia* del célebre Graciliano Ramos (1892-1953); entre los autores extranjeros: las obras de Ibsen y Brecht. Y así se podría seguir.

Censura: entre 1964 y 1979 (1979-1983: gobierno del general Figueiredo, último presidente militar de Brasil. A consecuencia de diversos y crecientes movimientos de contestación: promoción de una liberalización verdadera del sistema): prohibidos en los 15 años: cientos de miles de artículos en diarios, revistas, de emisiones de radio y televisión; 400 piezas de teatro; más de 300 canciones, más de 100 películas; 430 libros.

Teoréticamente, libros no se censuraban; es decir: podían salir impresos, y recién entonces se los confiscaba y prohibía. Y aparte se luchó con armas militares, se llevó guerra contra esas manifestaciones de «subversión intelectual». Loyola lo narra en *Cero*. Y Moacyr Scliar me cuenta de lo cómico, que se podía encontrar en medio de tragedias. Por ejemplo, la guerra que se libró contra los libros en hebraico de un amigo suyo —por considerarlos «literatura subversiva china»—. Me cuenta también cómo un día, vagando por las calles de su ciudad, Porto Alegre, pensaba, al pasar, comprar algunos libros: la cuadra entera: cercada por el Ejército. Y tiraban los libros (la librería estaba ubicada en un primer piso), y abajo «jugaban» con ellos.

Me violentó físicamente. Esa violencia contra la cultura me chocó de una manera que por un tiempo, inclusive, me impidió escribir. Una situación nada nueva en la historia y en la actualidad: hogueras de libros, libros en las calles... Pero fue una visión realmente aterrorizadora...

Moacyr Jaime Scliar, nacido el 23 de marzo de 1937 en Porto Alegre, capital del Estado Río Grande do Sul. Médico y escritor. Además de estudios y ensayos, 19 libros publicados; cinco de cuentos, 14 novelas... Empezó tempranito. La novelista brasileña Edla van Steen escribe (en *Viver & Screver,* 1.er tomo de 3 con conversaciones que ella mantuvo con escritores y escritoras de su país), que apenas sabía escribir, Moacyr escribió su autobiografía:

Sí, lo recuerdo muy bien. Yo era muy niño entonces, de 6, 7 años... Ese día fui a la panadería a comprar pan. Y en Brasil viene enrrollado en papel. Entonces me apoderé de ese papel en que viene enrrollado el pan y escribí «la historia de mi vida». Era corta, por supuesto. Y ese trozo de papel escrito circuló después por todo el barrio, ¿no? Y los adultos miraban, y me sentí muy orgulloso de tener el apoyo de la comunidad.

Moacyr Scliar es considerado «realista mágico» o, por otros, maestro de la «literatura fantástica», tendiendo, como también Loyola, a lo absurdo. En ese contexto es compara-

do con Kafka y Julio Cortázar. Criterios algo dudosos; pero si, posibilidades de aproximación, porque en algún punto siempre aciertan. Su apellido, Scliar, me explica, es ruso, y significa «vidriero». No se lo hubiese podido elegir mejor ese escritor lúcido con la capacidad de decir mucho en pocas palabras; ese creador de estructuración, composición y narración cristalina y precisa. Los vidrios por él construidos nunca separan y nunca tienen consistencia fría. Mas posibilitan las distancias necesarias para hacer transparente lo que está detrás o abajo de una realidad o de las apariencias.

Es descendiente de abuelos ruso-judíos, que en un conjunto de familias emigraron al Brasil para salvarse de los progroms zaristas. Se radicaron en Río Grande do Sul (limítrofe con Uruguay y la Argentina), fundando colonias/comunidades agrícolas. (Hoy paralelas con los kibbutzim de Israel). Venían con ideales, y también ilusiones. Trabajaban durísimamente, lo que no impedía que sus sueños se frustraran, o se destruyeran violentamente. Este grupo de personas, respectivamente sus hijos y nietos, el «Bom Fim», el barrio judío-brasileño de Porto Alegre, son núcleo en la creación literaria de Moacyr Scliar. El autor incluido, con sus obsesiones, con su humor muy personal, escondido, suave, a veces agrio y ácido.

Parte, en lo que escribe, no obstante, nunca de eventos reales. Parte de la palabra, de la escritura.

Primero viene la idea, la imagen; y la palabra, sí. Después escribo el cuento. Y constato entonces, qué es lo que esa idea refleja de la realidad. Es cierto, veo palabras. Cuando pienso, pienso en página escrita.

El libro que quizá refleje en forma más concentrada, densa, obsesiva, dolorosa, el problema y la tensión de haber nacido judío, de tener que ser «diferente»: la novela *Los Deuses de Raquel.* Comienza:

YO SOY AQUEL CUYO VERDADERO NOMBRE NO PUEDE SER PRONUNCIADO. ADMITO, NO OBSTANTE, SER LLAMADO JEHOVA...

Revelación final:

NO SOY MIGUEL. SOY AQUEL CUYO NOMBRE NO PUEDE SER PRONUNCIADO...

Miguel, hijo de zapatero judío, proveniente de Polonia, de clase social inferior a la de los padres de Raquel. Fanático religioso al borde de la locura. Cree amarla, desde pequeña. Sin embargo es él, que, sin dejarse ver, la persigue, la amenaza, la vigila con su ira, articulada en palabras que parecen ser las bíblicas, pero que no lo son. Destruye a Miguel, sin que Raquel tenga la mínima posibilidad de entender y de defensa; destruye sus ligaciones emocionales. Sean los por ella amados un hombre o un perro. Destruye el alma de Raquel.

Un tramo de la novela (situada en la época de la dictadura militar): el choque adicional con el catolicismo intolerante. Raquel es mandada a un colegio de monjas, porque su padre quiere que aprenda latín. ¡Qué bella, la estatua de la Virgen María! ¡Qué bellos, los Santos! ¡Qué terror, el infierno! Para ella, para los judíos todos, los asesinos de Jesús. Caverna subterránea, lago líquido de fuego, almas en pena, vigiladas por monstruosos demonios. Gritando. Gritando de dolor por toda la eternidad. Sin esperanza.

Fue alumno de un colegio católico primario, Moacyr. Eran tres en su grado, los «dife-

rentes» condenados: un chico protestante, uno negro y él. Pesadillas insoportables. Trató de escapar, evadir, convirtiéndose en «católico oculto».

Os Deuses de Raquel:

DIAS DE FE INTENSA. Raquel, amenazada por el infierno, toma una decisión: se convierte al cristianismo. Pero no públicamente. No. Este placer no lo dará a la Hermana Teresa...

Concibe para sí un cristianismo peculiar que incluye el culto a la Virgen y a Cristo, pero no las oraciones, ni la misa, ni la confesión, ni la comunión, nada que tornase visible a la religión. Y mantendría en secreto a su fe, a la semejanza de los primeros cristianos que se reunían en el interior de la tierra, en catacumbas, para orar entre los osos de los mártires y el símbolo de Cristo: el pez, el animal que se mueve en silencio en el vientre frío y oscuro de las aguas. Así operará esta guerrillera de la fe, esta agenta secreta, esta caballera andante, disfrazada: por dentro cristiana; por fuera judía...

Un «Zero». Por largos años de su vida. Y rabia, por no encontrar salida. Doloroso trabajo de confrontarse consigo mismo, ir al fondo,

entender esa diferencia; aceptar esa diferencia, hasta un punto de poder encararlo con naturalidad.

La salida: el descubrimiento

que el judaísmo no era *sólo* un estigma físico, que no *sólo* era religión. Sino que era también un mundo literario, un mundo artístico, un mundo cultural. Cuando comencé a leer los cuentos de Sholem Aléijem..., cuando conocí los cuadros de Chagall... Fue una revelación... Fue un gran alivio para mí. De repente sentí que ya no era preso; que era diferente, pero como muchos otros...

También Loyola tuvo que luchar para liberarse de la cárcel religiosa. Su madre, una ferviente feligresa de la Iglesia Católica tradicional. El clima opresivo está intensamente reflejado en *Cero,* en fragmentos, como el extenso titulado

LA CREACION DE JOSE SEGUN SU MADRE o la formación moral de un hombre.

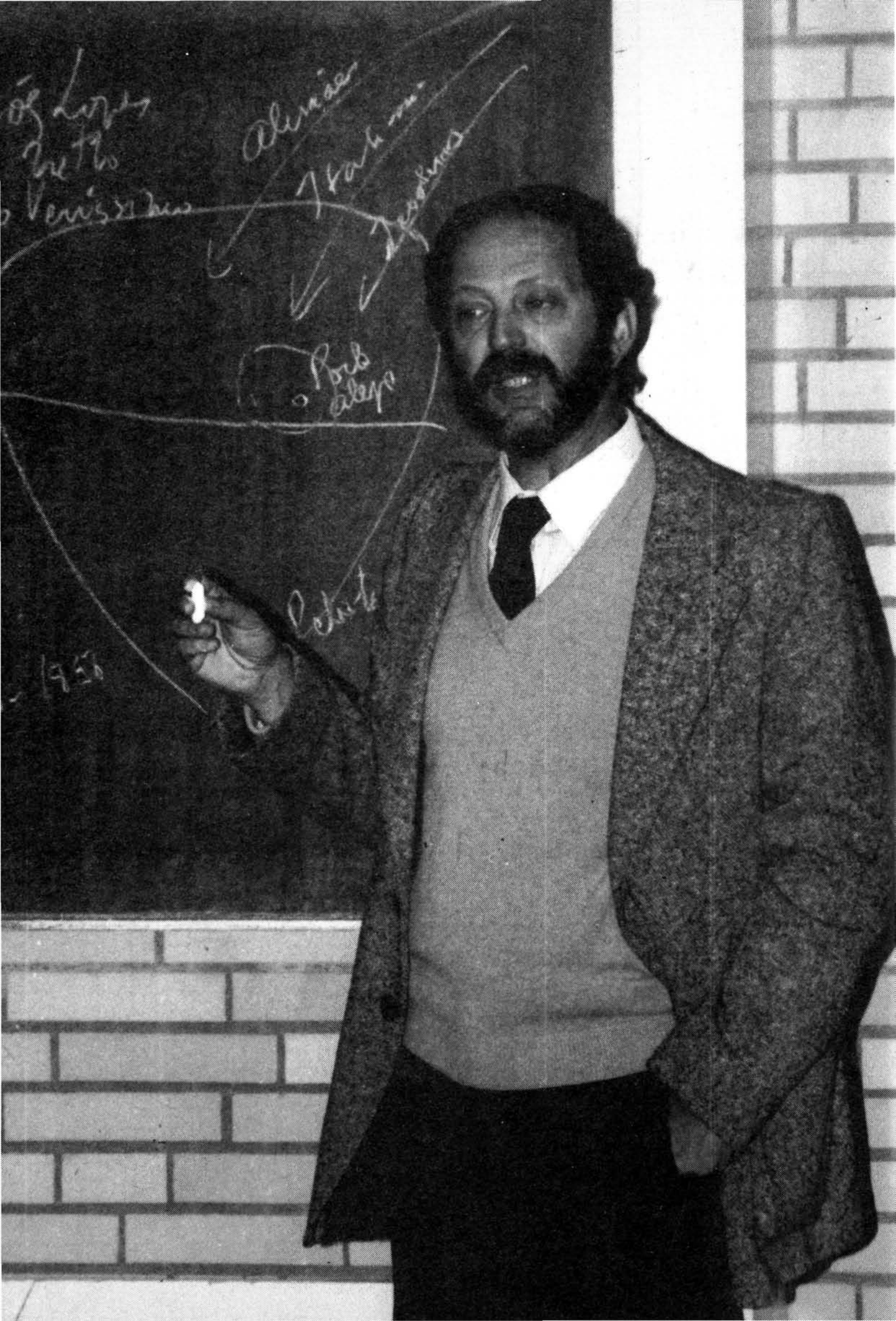
Empieza:

Vamos a comulgar mi hijo Venga con su madre a la misa Tome su misalito Confesó como se debe ayer Es necesario ser buen católico Vas a ser un buen católico Eres bueno y piadoso...

Fue la madre que se impuso, logrando, que el hijo fuera bautizado. Ignacio de Loyola; por haber nacido un 31 de julio (de 1936; primer año de la Guerra de España). Para honrar al fundador de la Orden de los Jesuitas; el cumpleaños del niño: siempre también la fecha de su muerte. Revela una actitud fundamental de Loyola, y es además manifestación de su humor acentuado, a menudo negrísimo, que aceptó el nombre, malsueño de su infancia y juventud, en parte; eligiendo el apellido del Santo como nombre principal.

«Narrar é resistir»

Los tres autores provienen de familias pobres. Y los tres, con palabras casi idénticas, me dicen que fue su padre (en caso de Moacyr madre y padre) quien les abrió los ojos para el mundo injusto real:


Bob Alexander
1950

... pasamos muchas dificultades. No es que faltase de comer. Pero era una vida muy dura. Una cosa que, no obstante, nunca faltaba, eran libros. Mis padres hicieron siempre cualquier sacrificio, para que los hijos tuviésemos libros para leer. (Moacyr Scliar, que estudió medicina, a pesar de que desde niño quería llegar a ser escritor.)

Yo soy de Araraquara, una ciudad en el interior del Estado de São Paulo. Una ciudad pequeña que vive de la caña de azúcar y de la naranja... Mi padre era ferroviario. Toda mi familia trabajaba en el ferrocarril. Yo fui el primero que rompió ese círculo... Mi padre era una persona poco común. Aunque los ferroviarios se consideraban seres simples, tontos, torpes, sin cultura, a él le gustaba leer... En los años cuarenta ya tenía una biblioteca de 600 a 700 volúmenes. Comprados con muchísimas dificultades, hambre incluida. Con un dinero que le sobraba de aquel salario miserable... (Loyola).

Ese padre es, en una u otra forma, evocado en casi todas las novelas de Loyola. Así en *Dentes ão Sol our A Destruição da Catedral (Dientes al Sol o la Destrucción de la Catedral).* Uno de sus textos más bellos; quizás el más poético y el más amargo. Es novela de Araraquara (nombre indio Tupi-Guaraní que significa «Morada del Sol»; 80.000 habitantes). Hay en ese libro un padre con un hijito que está hambriento de oír cuentos; siempre los mismos, contados siempre en exactamente las mismas palabras:

Cuenta padre, aquella historia del pez que comió al pez del abuelito.
¿Otra vez? Recién te la conté en el ómnibus.
En el ómnibus no presté atención. Venía mirando para afuera. ¡Cuenta!
Ya hacía sesenta días que su abuelo no pegaba a ningún pez, estaba desanimado...
¿Sesenta? En el ómnibus me dijo cincuenta...

Un poco crecido, el niño parece estar preparándose ya para su futura profesión de escritor. Pregunta al padre por los pesados diccionarios, y le explica por qué los necesita:

¿Recuerdas cuando buscabas palabras y me las enseñabas? ¿Una más difícil que la otra?... (Ahora) estoy vendiendo palabras a los chicos de la calle.
¿Cómo?
Digo una palabra difícil. Y si ninguno sabe lo que es, gano bolita o una figurita...

Ese padre: hombre marginado, solitario; un ser ajeno, y ridículo para la comunidad, incluidas familia y esposa. Es también muy incómodo para el hijo, que desearía un padre igualito al que tienen los otros. Sin embargo viene un día en que «elige» ese padre, su padre. Le dice que le gusta, y todo lo que dice y hace. Tiene razón, animales y plantas lo sienten, si uno los quiere bien, y sufren cuando se los maltrata. Y no está nada loco, si abraza un árbol, su padre, cuando siente que el peso de la desolación lo podría vencer... Enseñar al hijo a ver realidad. De nunca cerrar los ojos, sea la más angustiante, horrificante, dolorosa, asqueante esa realidad. Como la del «otro» niño, en la «Canción» de *Cero:*

... y la criatura/ sin rostro/ el rostro carcomido/ comido por la rata...

Marcio Gonçalves Bentes de Souza, nacido en 1946 en Manaus, capital del Estado de Amazonia, en el norte de Brasil, de ese país que parece más un continente que un país. Considerado radiógrafo o biógrafo de la Amazonia, tiene Marcio Souza, aparte de ensayos y obras de y sobre teatro, seis novelas publicadas. Es él, además, uno del conjunto fundador del «Partido dos Trabalhadores», presidido por el célebre líder sindical Lula (Luis Ignacio da Silva), el que encabezó las primeras grandes huelgas de los

trabajadores metalúrgicos del Sector Industrial de São Paulo durante la dictadura; el que encabezó el movimiento de sindicatos libres. Además, con dos amigos, Marcio fundó la editora «Marco Zero», casa ya destacada, y respuesta a una necesidad de base en Brasil para promover las facultades creativas tan oprimidas.

Marcio Souza parece saltimbanqui; movimientos sin peso de gravitación; danzante brillante sobre cuerda floja; se arriesga, nada de instrumentos o armamentos para protegerse. Evoca su apariencia física, recuerdos de los intelectuales alemanes típicos de los años 20/30, y pensé, teniendo en cuenta sus dos primeros libros —*Galvez, Imperador do Acre* y *Mad María,* dedicado a su padre y a su madre— que proveniese de clase alta, quizás judía.

No. Papá era trabajador. Mi familia es del proletariado. Y fue hecho un gran esfuerzo por parte de mis padres para educarme... Era, ahora está aquietado, era un tipo de trabajador muy especial. Porque el trabajador gráfico tiene que saber leer...

Lector apasionado, compartió con sus hijos el mundo de la escritura.

Y esto persiste hasta hoy, ¿no? Es mi padre uno de mis primeros lectores. Lee y disputa conmigo los originales... El me abrió los ojos.

Para Marcio, las prisiones han sido experiencia radical, desesperadamente real. Su padre, como líder, respectivamente presidente del Sindicato de Gráficos, vivió una vida de perseguido, echado a la cárcel incontables veces. Por suerte logró escapar el día del golpe militar (31 de marzo de 1964), y al allanamiento de la Central Obrera. Vivió escondido por dos años; después, persona non grata, nunca más pudo ser elegido por sus colegas.

Es una vivencia rara para mí, hoy, entre intelectuales que en su mayoría provienen de la clase media o alta, ese relacionamiento, porque ellos, inclusive dentro del «Partido dos Trabalhadores», tienen una visión romántica de la lucha de los trabajadores, de cómo ven una huelga, por ejemplo. Huelga —una cosa heroica, para mí—, es temor. Cada vez que hay una huelga, surge la gran tensión. Para mí una huelga era falta de vida en casa. Papá cayó preso, siempre. La angustia que yo de niño sentía. Cosas totalmente diferentes, ¿no? Muy conflictivas. Para la clase media lucha, huelga, cosa heroica, pura. Y eso lo es también, por supuesto. Pero hay otro lado. No sé, sigo sintiendo como hijo de trabajador...

1964:

Ignacio de Loyola Brandão: desde los siete años en São Paulo, habiendo salido de Araraquara con la ilusión de hacerse destacado crítico de cine y de teatro. Introvertido, tímido, logró trabajar como reportero de problemas sociales para *Ultima Hora,* enviado a los barrios populares y a las «favelas» (villas miserias). El Golpe, apoyado abiertamente por el gobierno del Presidente Johnson, Estados Unidos: el diario intervenido militarmente. Y Loyola, en la redacción sentado al lado del censor militar, empezó a coleccionar cautelosamente cada papel que este prohibía y tiraba. Trabajo bastante riesgoso: bases documentarias de su primera novela *BEBEL, que a cidade comeu (Bebel, una que la ciudad comió),* y *ZERO «Cero».*

Moacyr Scliar, recibido de médico en 1962, trabajando más de 15 años como médico de salud pública, y en un hospital, en la sección para enfermos de tuberculosis, hasta

decidirse por su profesión de necesidad elemental, la de escritor. Fue militante político dentro del movimiento estudiantil, y dentro de los movimientos progresistas de Río Grande do Sul que frustraron el primer intento de Golpe Militar, en 1961.

Una novela corta maestra suya que refleja los años entre 1961 y el día del golpe en 1964: *A festa no Castelo (La Fiesta en el Castillo).* Sin que sea nombrado, título y las dos historias contadas —muy complejas cada una, además contrapuestas e interrelacionadas a la vez— evocan de inmediato persona y época del Mariscal Humberto Castelo Branco, primer dictador militar (1964-1967). Personajes principales de una de las historias: Nicola, viejo zapatero, sabio, socialista, inmigrado al Brasil después de largas luchas; entre ellas en la Guerra de España, contra Franco. Y Fernando, estudiante secundario, su discípulo y amigo, que tiene un padre perteneciente al grupo civil fanático que conspira con los usurpadores militares.

Marcio Souza: estudiante de secundaria, y bachillerato excelente en el año del Golpe. Me confirma que en su época, la riqueza estaba mejor distribuida. No existían, en la región amazónica, escuelas primarias, como yo las presencié, en las cuales dos tercios de los niños sufrían retardos o enfermedades físicas y/o mentales, a causa del hambre. Pero tenía Marcio que estudiar con luz de la vela; electricidad, privilegio de la clase alta, en Manaus, no mucho tiempo atrás, metrópolis del ciclo del látex con Caruso y ópera grande. Sin embargo, apoyado por los padres, la educación era de tal nivel que Marcio pudo ingresar directamente en la Universidad de São Paulo (Facultad de Filosofía/Sociología), en la entonces institución a modelo de las «Grandes Ecoles» (Ecoles Normales Supérieures) de Francia, para formar los cuadros de gobiernos democráticos futuros. Me enumera sus profesores, celebridades, todos.

En diciembre de 1969, el gobierno militar decretó el «Acta Institucional n.º 5»: una legislación totalitaria «extralegal» para la cruzada contra lo considerado «comunismo», y para la guerra de «progreso» de la Amazonia. En el mismo año, la Universidad modelo de São Paulo fue definitivamente destruida, es decir: «reformada» según los proyectos de la Agencia US-AID. A la fuerza. Por ataque y ocupación militar; echando a la existencia ilegal a profesores y estudiantes que lograron escapar.

A Marcio le habían faltado sólo tres meses para recibirse. Meses perdidos para siempre. Fue apresado por la DOPS de São Paulo en 1969. No por motivos literarios, acentúa; fue estudiante, y activo en la resistencia. Fue muy maltratado. La segunda vez, en 1971, fue todavía peor. Fue capturado por la «Operação Bandeirantes» de São Paulo, organización militar paralela a los «Escuadrones de la Muerte» policiales. Torturado bárbaramente, y testigo de cómo se destruía a los seres humanos. Me dice que logró de alguna forma aceptar esa experiencia ultraextrema de infierno, que comparte con tantos otros. Dice que su miedo mayor, miedo pánico, fue que, si sobreviviera, lo echasen al exilio.

Hubiese enloquecido. No tengo la estructura de aguantar exilio. Yo no fui hecho para vivir fuera del Brasil...

Lo que también comparte con muchos de sus compatriotas. Y se podría agregar que Marcio «no fue hecho» para odiar.

Su padre, mediante abogado influyente, logró sacarlo a libertad vigilada. Marcio re-

gresó a Manaus, encontrando su ciudad —declarada zona franca— cambiada, deformada como en pesadillas. La gente, enloquecida de oportunidades de consumo y de enriquecimiento. Y Marcio, este ser increíble, en constante peligro de ser capturado nuevamente por los matones, poseído de miedos nada irreales, fundados en experiencia y realidad cotidiana «normal»; Marcio, enfermo de las torturas sufridas, inicia un grupo de teatro experimental popular, y uno de los más importantes. Siendo el teatro el género de arte más perseguido bajo la dictadura en Brasil. Porque llegaba al pueblo, sea analfabeto (49% de los 120 millones de brasileños) o no. Porque concienciaba. El grupo fue registrado por la policía, obstaculizado, amenazado, pero no agredido físicamente. Con risa abierta Marcio me cuenta que tenían que llevar las mismas tarjetas amarillas que las prostitutas.

Además de esto, Marcio Souza escribe lo que se había propuesto como tesis doctoral: el ensayo *A Exrpessão Amazonense: do colonialismo ao neo-colonialismo.* Y encuentra, mientras investiga, a Gálvez, «héroe» de su primera novela.

Al contrario de dictadores como los generales Pinochet en Chile, o Videla en Argentina, los militares brasileños, no intentaron exterminar toda manifestación de inteligencia creadora. Tenían ellos interés en presentarse —sobre todo para el exterior— como una nación de alta Vida Cultural. Así se quemaban libros, se perseguían escritores y sus lectores, pero al mismo tiempo se apremiaban a otros autores, no menos críticos que los «subversivos» prohibidos. Por ejemplo, *Cero,* libro que es, en su sustancia, denuncia y protesta total contra el sistema de los «Escuadrones de la Muerte», la tortura, toda esa cultura de la violencia, del hambre, del capitalismo de la barbarie, en 1975, en Brasilia, recibió el galardón más alto estatal; para ser prohibido sólo cuatro meses más tarde. Unica restricción para un autor premiado: no perturbar la ceremonia oficial correspondiente: le estaba prohibido hablar.

Alceu de Amoroso LIma, 1894-1983; historiador, crítico, pensador católico; autor de excelente libro sobre el Papa Juan XXIII. Fue la de él, la primera voz de protesta que se oyó, en 1964; una voz alta contra la «cultura del terror».

Alceu de Amoroso Lima, miembro de la Academia de Letras Brasileñas desde 1935; galardonado en 1977, y ceremoniosamente honrado por su obra completa. Otra vez el primero. El primer escritor que rompió el ritual de armonía tan bien establecido. En vez de callar, se levantó y dijo:

«Esta no es hora de dar las gracias; es la hora de protesta. Protesta en nombre de toda una sociedad, cuyos canales de expresión libre se han bloqueado. Es cosa nuestra, cosa de nosotros, los escritores, de resistir: resistir a la tortura, a la prisión, hasta ante la muerte.»

Escándalo en el que Alceu de Amoroso Lima —subversivo-comunista-apátrida—, casi fue ahogado en difamaciones, mentiras, en amenazantes oleadas de odio sin disfraz. Resistió.

Marcio Souza, Moacyr Scliar, Ignacio de Loyola Brandão: tres voces destacables en el conjunto de escritores que empezaron a construir sus mundos creativos bajo la dictadura, bajo la cultura de la destrucción; y tres en el conjunto de voces mucho mayor, que subcavó la casa de la muerte, el mundo ZERO. Que rompió y siguen rompiendo barreras y fronteras, tanto materiales como espirituales, fundamentadas en hambre y miedo, esos mellizos fatales, criacuervos, cría ignorantes.

La escritura de Marcio Souza: trampas de la risa; poética del disparate. Lo que incluye que sus textos de teatro y de novela están profundamente enraizados en el universo amazónico. Un universo al que pertenecen los mundos indios. No como folklore, sino como

parte de la identidad (colectiva, y la personal y artística del autor); mundos esencialmente diferentes a la llamada civilización del oeste cristiano. (Marcio participó en el IV Tribunal Russell «Indio» en Rotterdam, 1980; representó la denuncia/defensa de los pueblos del Río Negro/Amazonia contra la Congregación Salesiana). Sus libros, complejos y complicados bajo la superficie de parodia inteligente, parten de tres puntos de enfoque:

a) Lo que se podría llamar reír es resistir; porque lágrimas nublan los ojos. Convicción que comparte con varios entre los autores destacados del Brasil (por ejemplo Jorge Amado), como con escritores latinoamericanos de habla española (entre ellos, admirado por Marcio, Julio Cortázar).

b) Búsqueda de respuestas a la pregunta

¿Qué es ser un brasileño de la Amazonia? ¿Qué es ser un artista brasileño de la Amazonia?

Una entre las respuestas, y hecho que no aceptó, que venció: es ser representante de un mundo angustiantemente desconocido, marginado, aislado, silenciado en el resto del Brasil. De la misma experiencia podría hablar Moacyr Scliar en nombre de los autores «gauchos» (como son llamados los residentes «extraños» de Río Grando do Sul); podrían hablar escritores de otras regiones. Brasil, ese país inmenso: un país literario dividido anacrónicamente; y mundos imaginativos riquísimos, pero llenos de barreras, de perseguidos, de cárceles y manicomios desde que el gran Joaquim María Machado de Assis (1839-1908) escribió su novela breve *O Alienista*.

C) Marcio piensa que la literatura, cuyo sujeto es el pueblo oprimido, tratado como cosa fuera de ley (casi el 80% de la población), que esa literatura fue «expropiada» por la clase dominante; y también por la izquierda que en parte no se liberó de tendencias de «realismo socialista» y, sobre todo, de actitudes paternalistas.

Denunciar la miseria del pueblo, ¿para qué? ¿Para quién? ¿Para el pueblo? No. Porque el pueblo está lo suficientemente informado sobre su propia miseria...

Decidió que «interesaba contar historias de la clase dominante, eligiendo estructuras, lenguajes, que llevasen, a que ella se denunciase, se viese a sí misma. De allí provienen las trampas, los dobles suelos. Pues a la vez cuenta la historia amazónica, la inoficial, la silenciada; partiendo de hechos o de personas históricas, como en *Mad María* o en *Gálvez,* o de hechos/personas de época reciente, como en *A resistivel ascensão do BOTO TUCUXI (La resistible ascensión del HOMBRE PEZ TUCUXI;* personaje principal en que se descubrió retratado un político, que por segunda vez vino a ser Gobernador de Amazonia; a consecuencia, Marcio ya no podía seguir viviendo en Manaus).

«Todo está permitido». Lema del aventurero español Gálvez; lema, desde casi 500 años, del sistema, de la violencia institucionalizada y abierta. Y lema del escritor Marcio Souza. Para contar historias —no del «folklore exótico» de la selva amazónica (ya devastada en gran parte) o de los indios (matados, expatriados en nombre de la civilización y el progreso)—, sino para contar historias «divertidas» de la locura como recurso del método, de todo ese folklore criminal exótico (amazónico, brasileño, internacional) de clases reinantes. Y contando, le está permitido olvidarse de reglas de gramática (sin necesidad); de vestir figuras o pintar máscaras con vestidos antiguos o modernos, dejándolos

hablar en lenguajes retóricos, huecos, oficiales —muertos, pero sin matices de época o persona; hablan todos como su inventro, él que se apodera de todo— aparente clisé de novela de aventura, de ficción científica, de novela rosa. El que, sin embargo, llega a la tragedia, llega a la transparencia. Los horrores absurdos del ciclo del látex *(Gálvez* y *Mad María)* por ejemplo, translucen los círculos viciosos absurdos de la última dictadura militar. Translucen el desarrollo de 21 años de terror estatal ultracapitalista que, según un análisis del Banco Mundial, terminó en transformar el Brasil en el país cumbre de la injusticia social, en el país de los más crudos abismos entre pobres y ricos.

En expresión literaria muy diferente, también Moacyr Scliar usa clisés y elementos de novela rosa para subcavar muros, *ZEROS,* fachadas tradicionales. Ejemplo de un tema en dos libros: en *O Centauro do Jardim,* una de sus novelas largas, el tramo referente a la transformación física, quirúrgica de centauro a ser de apariencia más humana, tiene paralela con las operaciones médicas subliterarias para cambiar de sexo. Y en *Doutor Miragem (Doctor Milagro).* En vez de héroe salvavidas rosado, allí los héroes llegan a ser dos. El médico, descendiente de inmigrantes italianos, secuestrado, y el hombre brasileño de siempre, de pueblo, el secuestrador. Primera escena: el «bruto» trae una gallina, seguramente robada, comentado que ahora van a comer bien. Y mata el animal de una manera tan angustiante que parece el posible o propuesto homicidio.

> Me quiere asustar, este hombre... Me mira, el hombre, pensando que la muerte me espanta. Se engaña. Siempre pensé en la muerte. No es de ahora. Tengo treinta y dos años, soy médico; pero pienso en la muerte desde niño...

Refleja, la novela, un duelo existencial de obsesiva intensidad, y es al mismo tiempo denuncia, no menos tensa, de la situación actual: la situación de un médico de hoy en el Brasil, en peligro constante de corrupción total, y la situación de la llamada salud pública: el secuestrador, desesperadamente pobre, un desesperado enfermo.

Sería posible escribir mucho más sobre este triángulo de personalidades creativas, de la realidad dura, dificilísima que viven, a la que se resisten, que atestiguan, que transforman en mundos imaginativos vitales, liberadores —inquietando y enriqueciendo sus lectores despiertos, donde se encuentren en el mundo—. Sería interesante y quizás importante reflexionar sobre la relación de Loyola con el sol, ya visible en los títulos de sus libros. O de analizar en comparación *Os Deuses de Raquel* de Moacyr Scliar con *Bebel,* la primera novela de São Paulo de Ignacio de Loyola Brandão: dos autores que se distancian de sus pasiones más dolorosas, más obsesionantes por proyección a figura de mujer; ser querido, quizás; en todo caso: ser diferente al hombre. Cada libro de cada autor merecería un ensayo para sí, y he tenido que dejar de lado a muchos, *A Condolencia* de Marcio Souza; y a ese conmovedor Hombre Solo del *Exército de um Homem So,* y al *Centauro* de Moacyr Scliar: ser mitológico literario, por él ahora incorporado a la leyenda «gaucha» del hombre inseparable de su caballo en las pampas de Río Grande do Sul; ser extraño, alienado doblemente por haber nacido además de centauro como hijo de padres judíos, judíos ortodoxos.

Imposible terminar sin nombrar uno de los libros más importantes recientes, escrito por Ignacio de Loyola Brandão: *Não Verás País Nenhum.* Apocalipsis. Apocalipsis: el resultado, cuando el estado del Brasil, respectivamente del mundo actual, se imagina, se piensa sin barreras de miedo, y consecuentemente hasta su punto final. Estado espi-

ritual: Ya en *Cero* se encuentra la idea de que los pueblos de América Latina puedan haber ocupado el lugar histórico del pueblo judío; el lugar que la comunidad humana les impuso a la fuerza. Esa idea gana detalle y profundidad en *Não Verá...* Hay alusión directa a los campos de exterminación nacional-socialistas, y a la ideología de este primer genocidio industrializado de la historia. Loyola narra la transmisión de ideología y práctica al Brasil, y su consecuente progreso hacia la absoluta y total inhumanidad. Situación correspondiente exterior: el Brasil, reducido al territorio de São Paulo; el resto: propiedad extraterritorial de empresas multinacionales, o desierto. Ya no hay planta, ni árbol, ni río, después y a causa de la desaparición de la selva amazónica. Reina el Sol. Mata el Sol a quien el hombre no haya asesinado.

Ya no vas a ver país, sino infiernos. Infiernos creados por el hombre para el hombre. Mundo sin esperanza. Mundo con esperanza. Crece, nadie sabe cómo, un yuyo. Y termina el libro con Galileo Galilei: «E PUR SI MUOVE Entretanto, move-se (a terra)».

Rosemarie Bollinger

Márcio Souza

BIBLIOGRAFIAS

* Traducidos al español según lo que yo pude averiguar desde aquí.
+ Traducidos al alemán

A — Ignacio de Loyola Brandão

1 Depois do Sol, cuentos, 1965, edición acabada.

2 BEBEL que a cidade comeu, 1968, Editora Codecri, Río de Janeiro, 347 págs.

3 ZERO. Romance pre-histórico. 1975. Río de Janeiro, Editora Codecri, 285 pág. (*+)

4 Pega Ele, Silêncio (Pégalo, Silencio), Cuentos, 1976, Edições Símbolo, São Paulo, 121 págs.

5 Dentes ão Sol ou A Destruição da Catedral, 1976, São Paulo, 288 págs.

6 Cadeiras proibidas, Cuentos, Edições Codecri, Río de Janeiro, 1982, 357 págs. (*?+)

8 O beijo não vem da boca (El beso no viene de la boca) Global Editora, São Paulo, 1985, 484 págs.

B — Moacyr Scliar

1 Historias de um médico em formaçao, 1962.

2 Tempo de Espera, 1963.

3 O Carnaval dos Animais, 1968, Cuentos. (El Carnaval de los Animales) (+ tres cuentos en diferentes antologías).

4 A Guerra no Bom Fim, 1972 (La Guerra en el Bom Fim) Editora Expressão e Cultura, Río de Janeiro, 206 págs.

5 O Exército de um Homem Só, 1973. Editora Expressão e Cultura, Río de Janeiro, 180 págs. (+ va aparecer en 1987).

6 Os Deuses de Raquel, 1975. L&PM Editores, Porto Alegre, 125 págs.

7 A Balada do Falso Mesías, 1976, Cuentos.

8 Os Misterios de Porto Alegre, 1976, Crónicas.

9 O Ciclo das Aguas, 1976 (Prêmio Erico Veríssimo), Editora Globo, Porto Alegre.

10 Histórias da Terra Trêmula, 1977, Cuentos.

11 Mês de Cães Danados, 1977 (Mes de Perros Dañados).

12 Doutor Miragem, 1978 (Prêmio Guimarães Rosa) L&PM Editores, Porto Alegre, 181 págs.

13 O Anão no Televisor, 1979, Cuentos. (El Enano en el Televisor).

14 Os Voluntários, 1979, L&PM Editores, Porto Alegre.

15 O Centauro no Jardim, 1980 (El Centauro en el Jardín), Nova Fronteira, Río de Janeiro (+).

16 Max e os Felinos, L&PM Editora, Porto Alegre, 1981.

17 Cavalos e Obeliscos, 1981 (Caballos y Obeliscos), Mercado Aberto, Porto Alegre.

18 A Festa do Castelo, 1982, L&PM Editores, Porto Alegre, 101 págs.

19 A Estranha Nação de Rafael Mendes, 1983 (La Extraña Nación de Rafael Mendes).

C — Mario Souza

1 Gálvez, Imperador do Acre. Edições do Goberno do Estado do Amazonas, Manaus, 1976, y 10.ª Edición: Editora Marco Zero, Río de Janeiro, 1983 (*+).

2 Operação Silêncio, Editora Civilização Brasileira, Río de Janeiro, 1980.

3 Mad María, Editora Civilização Brasileira, Río de Janeiro, 1980. (*+)

4 A resistivel Ascensão do BOTO TUCUXI. Dibujos-Caricaturas de Paulo Caruso. Editora Marco Zero, Río de Janeiro, 1982, 209 págs.

5 A Ordem do Día — Folhetim voador não identificado (Orden de Día — Folleto volador no identificado). Editora Marco Zero, Río de Janeiro, 1983, 292 págs.

6 A Condolência (La Condolencia). Editora Marco Zero, Río de Janeiro, 1984, 321 págs. (+ va a aparecer en otoño 1986).