

Erico Verissimo: artista, intelectual y pensador brasileño*

Erico Verissimo: artist, intellectual and Brazilian thinker

*Regina Zilberman***

Resumen

Examen de la trayectoria de la obra de Erico Verissimo, observando las innovaciones propuestas por las novelas, las transformaciones de la poética del escritor y el diálogo que establece con la historia brasileña del siglo XX.

Palabras clave

Erico Verissimo, novela brasileña, narrativa modernista, modernidad, historia de Río Grande do Sul.

Resumo

Exame da trajetória da obra de Erico Verissimo, verificando as inovações propostas pelos romances, as transformações da poética do escritor e o diálogo que estabelece com a história brasileira do século XX.

Palavras-chave

Erico Verissimo; romance brasileiro; narrativa modernista; modernidade; história do Rio Grande do Sul.

* Artículo recibido el 30 de mayo de 2010 y aprobado el 15 de junio de 2010.

** Doctora en Romanística – Universität Heidelberg (Ruprecht-Karls). Actualmente es profesora en el Instituto de Letras de la UFRGS (Universidad Federal de Río Grande do Sul) y en el Centro Universitario Ritter dos Reis, con actuación en el Programa de Post Graduação em Letras.

CUANDO ERICO VERISSIMO NACIÓ, el 17 de diciembre de 1905, en la ciudad de Cruz Alta, en Río Grande do Sul, Brasil era una joven nación republicana. El régimen presidencialista había sido adoptado en 1889, después de seis décadas de monarquía, forma preferida por los políticos que, en 1822 lideraban el proceso de emancipación de lo que resultó la independencia del país. La separación de Portugal no había alterado profundamente el modelo económico, calcado en la explotación del trabajo esclavo; ni en la estructura social, dominada por grandes propietarios rurales, herencias del periodo en el que Brasil fue posesión lusitana. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, sin embargo, nuevos grupos económicos, asociados a quienes cultivaban café de un lado y a la naciente burguesía urbana del otro, exigían no apenas lugar en el gobierno, sino también una nueva estructuración del Estado, menos centralizador, confiriéndoles mayor autonomía en la gestión de los negocios. La República, régimen político en alta en la Europa posterior a 1870, fue la elección de los nuevos segmentos del sistema productivo brasileño.

Río Grande do Sul, que ignorara los movimientos de emancipación del comienzo del siglo XIX, participaba ahora de las acciones en pro de la implantación de la República. Desde el final de la guerra del Paraguay, en 1870, la región, hasta entonces estratégica desde el punto de vista militar, por mantener las fronteras junto a Argentina y a Uruguay, crecía en importancia económica, compitiendo en el abastecimiento del mercado interno con el charque producido por los estancieros en el área más meridional de la Provincia.

La carne seca sureña se destinaba, durante el Segundo Reinado, sobre todo a los grupos empobrecidos de la población, incluidos allí los esclavos, pues las clases dominantes preferían importar alimentos procedentes de Europa. Pero el crecimiento de las camadas urbanas, la aparición de núcleos populares formados por ex esclavos, el aumento de la población blanca como consecuencia de la inmigración generaron nuevos contingentes de consumidores sin condiciones financieras para adquirir bienes extranjeros. El mercado interno se amplió, favoreciendo a Río Grande do Sul y, en especial, a los creadores de ganado, que, delante de la nueva situación, pasaron a exigir mayor participación en la política nacional.

No que, hasta entonces, estuviesen excluidos del proyecto monárquico. Uno de los políticos más destacados de las últimas décadas del Segundo Reinado fue el liberal

Gaspar Silveira Martins, ministro de Pedro II. Pero los estancieros ambicionaban más, sobre todo porque la riqueza propiciada por el calentamiento del mercado interno les había permitido a aquellos rudos hombres de campo enviar a sus herederos a la Corte o, principalmente, a San Pablo, de donde volvían con títulos de bachilleres e ideas republicanas en la cabeza. La generación formada por Julio de Castillos, Joaquín Francisco de Assis Brasil y Ramiro Barcelos endosa el programa político que llevó a derrocar al Imperio y a la ascensión de la República, cuyos líderes contaban con la alianza y la fidelidad de los gauchos.

Periférico en la economía, Río Grande do Sul estuvo en el centro de los eventos políticos entre 1890 y 1915. Fue en ese periodo que Erico Verissimo nació.

El escritor retrata a su familia en *Solo de clarineta* [“Solo de clarinete”]. El abuelo paterno, Franklin Verissimo, médico homeópata, residía en Cruz Alta y tuvo descendencia de nítido recorte urbano. El abuelo materno, Aníbal Lopes da Silva, había sido estanciero y coronel de la Guardia Nacional, pero, empobrecido, vivía en Cruz Alta en la época de la infancia del futuro escritor. El padre de Erico, Sebastián Verissimo, casado con Abegahy Lopes, era farmacéutico, bohemio y gastador, habiendo dilapidado los rendimientos de la Farmacia Brasileña, de su propiedad. Franklin, mientras pudo, ayudó a sustentar la familia del hijo perdulario, después fue doña Bega, la madre de Érico quien, cosiendo para afuera, pagó los gastos de la casa.

Como todo muchacho perteneciente a los grupos superiores de la sociedad (aunque empobrecido), Erico se mudó, en 1920, a Porto Alegre para completar su educación. Estudió en el Colegio Cruceiro del Sur, volviendo a Cruz Alta en 1922, en la época en que sus padres se separaban. Con 17 años, comenzó a trabajar para ayudar a su madre. Empleado de almacén, después bancario, el muchacho va descubriendo su vocación literaria, limitada –por entonces- a esbozos de narrativas. En 1924 retornó a la capital del Estado, acompañando a su madre y a su hermano, Enio, en el intento de fijar residencia en la ciudad. Fue otra vez funcionario de banco y de una compañía de seguros, pero las dificultades para mantenerse devolvieron a la familia a Cruz Alta, en 1925. En 1926 Erico inició un negocio propio, la Farmacia Central, que duró hasta 1930, cuando la firma cerró las puertas. Erico Verissimo decide mudarse definitivamente a Porto Alegre, aspirando ganarse la vida como escritor.

En 1930 él ya había publicado algunos cuentos en la prensa de Porto Alegre. Invitado por Mansueto Bernardi comienza, en 1931, a trabajar en la Librería del Globo, incumbido en producir la revista de aquella empresa. En 1932, ya casado con Mafalda Volpe, asesora de Henrique Bertaso, responsable por el sector editorial de la librería, indicando obras para su traducción y su publicación. Su primer libro data de ese año, *Fantoches*, que reúne historias cortas, algunas bajo la forma de pequeños dramas dialogados. En 1933, traduce *Contrapunto*, de Aldous Huxley, y lanza la novela *Clarissa*, comenzando una saga, la de la familia Albuquerque, que ocupa otros tres (03) libros: *Música ao longe* [“Música a lo lejos”], de 1934, *Um lugar ao sol* [“Un lugar al sol”], de 1936 y *Saga*, de 1940; y casi diez (10) años.

En el intervalo, Erico desempeñó múltiples actividades, todas relacionadas al universo de la literatura. Hizo traducciones, como la de *Felicidad*, de Katherine Mansfield, publicó, además de los citados anteriormente, las novelas *Caminhos cruzados* [“Caminos cruzados”], en 1935 y *Olhai os lírios do campo* [“Mirad los lirios del campo”], de 1938. Escribió narrativas para jóvenes, como *A vida de Joana d’Arc* [“La vida de Juana de Arco”], de 1935 y *Viagem à aurora do mundo* [“Viaje a la aurora del mundo”], de 1939, y para niños, como *As aventuras do avião vermelho* [“Las aventuras del avión rojo”], de 1935, y *Os três porquinhos pobres* [“Los tres chanchitos pobres”], de 1936. Redactó textos didácticos, como *Meu ABC* [“Mi ABC”], firmado por Nanquinoite, y *As aventuras de Tibicuera* [“Las aventuras de Tibicuera”], de 1937, relatando la historia de Brasil desde la óptica del indiecito del título. Dirigió colecciones de obras literarias, como la Nobel y la Biblioteca de los siglos, que innovaron la política editorial brasileña y colocaron al lector nacional delante de, por un lado, la vanguardia de la novelística contemporánea, representada por Thomas Mann, Marcel Proust y Virginia Woolf, y del otro, delante del canon occidental, al hacer accesibles las obras de Platón, Montaigne, Montesquieu y Balzac, entre otros.

En el comienzo de los años 40, Erico Verissimo es celebridad nacional, relacionándose, personalmente o por carta, con la mayoría de los escritores e intelectuales brasileños. Sus novelas son bien acogidas por el público, lo que no le impide seguir innovando, como revela *O resto é silêncio* [“El resto es silencio”], de 1942, narrativa en la que se mezclan experimentalismo y crítica social, al tratar de las perspectivas diferentes con las que los personajes se posicionan delante del acontecimiento central de la trama.

En 1941, por una invitación del Departamento de Estado norteamericano, Erico viaja a Estados Unidos, donde dicta conferencias y conoce las diferentes facetas culturales y políticas del país, de acuerdo con lo que retrata en *Gato preto em campo de neve* [“Gato negro en campo de nieve”]. Retorna a América del Norte en 1943 para enseñar literatura brasileña en la Universidad de California, aulas que resume en *Brazilian Literature: An outline*, redactado en inglés y editado en 1945.

Retorna a Estados Unidos en 1945, publicando, en 1946, *A volta do gato preto* [“La vuelta del gato negro”], mixto de relato de viajes y memoriales. Se preocupa, de aquí en más, por la redacción de *O tempo y o vento* [“El tiempo y el viento”], en el que reflexiona sobre la actualidad brasileña desde la retomada de la historia de Río Grande do Sul. El proyecto se extiende más allá de lo previsto, pues el primer volumen, *O continente* [“El continente”], lanzado en 1949, aunque narre 150 años de la historia gaucha, no alcanza para situar a los personajes y a los acontecimientos en el siglo XX, periodo que es la materia de *O retrato* [“El retrato”], de 1951, y *O arquipélago* [“El archipiélago”], lanzado entre 1961 y 1962. Centrado sobre todo en los eventos que acompañaron al gobierno de Getulio Vargas, Erico Verissimo hace el diagnóstico más completo de la primera mitad del siglo XX brasileño, presentando a su público la obra prima de que aquél carecía hacía largo tiempo.

Erico tuvo condiciones de transformar la historia de Río Grande do Sul en alegoría de la historia nacional, porque en su infancia y juventud presencié los dos (02) procesos por los que pasó el Estado: de participación periférica en la política nacional durante el periodo imperial, Río Grande do Sul ocupó un lugar central en las primeras décadas de la República; después de la muerte del senador Pinheiro Machado, en 1915, la región fue perdiendo importancia en el contexto nacional, la que se sumó a la debilidad económica, con la decadencia de las culturas tradicionales, asociadas a la creación de ganado y a las plantaciones de trigo. La modernización aconteció con la ascensión de Getulio Vargas al poder, en 1930. Modernización que afectó, sobre todo, a los principales centros urbanos, como Porto Alegre.

Erico Verissimo, como sus coterráneos cruzaltenses y guachos, asistió a los fenómenos políticos, sociales y económicos, aunque pocos hubiesen sido capaces de transfigurarlos en ficción, tal como él hizo.

Algunos acontecimientos ocurrieron antes del nacimiento del escritor. La consolidación de la República dependió, en parte, del apoyo intelectual y militar de un contingente importante de habitantes del estado de Río Grande do Sul. El liderazgo de Julio de Castillos, positivista ortodoxo que distanciado de los segmentos asociados a la pecuaria e interesado en la adhesión de las capas urbanas emergentes, apostó en la renovación de los medios de producción, en la mejoría del sistema de transporte, en el fortalecimiento de la educación y, sobre todo, en la centralización del gobierno, implantando un régimen dictatorial que tomó su nombre: el castillismo. La oposición, inconformada con tal método de gobernar, reaccionó; del conflicto resultó una sangrienta revolución, en que luchaban los maragatos y los pica-palos, éstos simpatizantes de Julio de Castillos.

La Revolución Federalista, entre 1893 y 1895, señaló la división de Río Grande do Sul en dos (02) partes, distintas no por razones geográficas, ni económicas, sino políticas. Los maragatos preferían un sistema administrativo menos autoritario, como fuera el de Pedro II durante el Segundo Reinado, cuando la monarquía se transformó en un recuerdo lejano, mantuvieron como ideario algunos de sus principios, como los que abogaban por una menor interferencia del gobierno en la gestión de la economía. Sus integrantes venían de las áreas económicas más tradicionales, vinculadas con la pecuaria y con la industria del charque, como el más notable de ellos: Joaquín Francisco de Assis Brasil, republicano que acompañó a Julio de Castillos en sus primeros años de lucha política, pero con quien rompió más tarde.

Julio de Castillos, al derrotar a los maragatos, garantizó el poder por más de una década. Pero murió prematuramente en 1903, siendo sustituido por su discípulo: Antonio Augusto Borges de Medeiros. A esa altura, el castillismo comenzaba a perder unidad interna, de lo que es síntoma la publicación del poemita campero *Antonio Chimango*, cuyo autor, Amaro Juvenal, seudónimo adoptado por Ramiro Barcellos, manifiesta la crítica más ferina del que fuera blanco el gobernante de Río Grande do Sul. Sus versos, prohibidos, circulaban en manuscritos u oralmente, expresando la creciente insatisfacción de la población con el sistema heredado de Castillos.

El año era 1915, y el panorama se altera bastante. La República se consolida y el país supera disturbios económicos, como la inflación galopante de la década de 1890, y políticos, como la revolución de Canudos. La nación se modernizaba, y centros urba-

nos, como San Pablo, crecían, fortaleciendo a una burguesía urbana aspirante al gobierno. Ese, sin embargo, ignoraba el apelo popular, siendo ejercido por figuras indicadas por los Partidos Republicanos regionales, destacándose los de San Pablo y de Minas Gerais. Río Grande do Sul no estaba excluido de este tipo de mando, pues uno de los principales líderes era Pinheiro Machado, sobre todo en la época de la presidencia de Hermes da Fonseca, entre 1910 y 1914.

El asesinato de Pinheiro Machado, en 1915, en Río de Janeiro, y la popularización casi inmediata de *Antonio Chimango* apuntaron hacia las mudanzas en curso. El modelo federativo y, sobre todo, el culto a la personalidad autoritaria provocaban insatisfacciones, incluso porque, en Río Grande do Sul, nuevos segmentos comenzaban a disponer de medios económicos e ideológicos para expresarse. Descendientes de los inmigrantes alemanes e italianos, que se mudaron para el Brasil meridional durante el siglo XIX, colaboran para el desarrollo agrícola e industrial en las regiones en que se instalaron. Se diversifica la composición étnica del Estado, acompañada por la variedad de actividades profesionales que modifican el perfil, hasta entonces preferentemente rural, de la región. La capital se desarrolla rápidamente, al canalizar los recursos llegados de las diferentes actividades regionales. Aumenta el número de diarios y de escuelas, aparecen nuevos establecimientos comerciales, fortaleciendo al mercado interno, y las actividades culturales se multiplican.

Nacido en una región en la que los efectos de la decadencia de la economía pastoril se hacían sentir, educado en una familia que sufrió las consecuencias del proceso y transferido a una ciudad que se beneficiaba con la modernización, Erico Verissimo supo reproducir los dos (02) acontecimientos en sus obras, de acuerdo con una secuencia que inicia en 1933, con *Clarissa*, y concluye casi treinta (30) años después, en el último volumen de *O arquipélago* [“El archipiélago”], aunque *Incidente em Antares* [“Incidente en Antares”], de 1971, también su nutra de los ecos de esa trayectoria.

Desde los primeros cuentos, Erico se decidió por la forma narrativa, de la que nunca se apartó. Su primer libro, *Fantoches*, reúne relatos cortos, algunos dialogados, a la moda de los *sketchs* teatrales. El escritor, sin embargo, nunca reveló una gran estima por esa obra inaugural, que no vendió muchos ejemplares, ni atrajo la atención de la crítica. Lanzada en 1932, fue relanzada en 1972, en una edición conmemorativa al cincuentenario del estreno de Erico Verissimo en la literatura. Acompañan al volumen los

comentarios jocosos y críticos que el autor hizo de sus primicias artísticas, reforzando el sentimiento de rechazo inicial.

Es *Clarissa*, por lo tanto, de 1933, que Verissimo considera la primogénita de su obra ficcional. Narrando dos (02) años de la vida de la adolescente interiorana en la ciudad de Porto Alegre, para donde se muda con la intención de completar su formación de profesora, la obra introduce dos (02) vertientes peculiares a la novela de Erico. primeramente, la que elige al escenario urbano como espacio para el desarrollo de la trama, por traducir el proceso de modernización representado en el texto, así como las divisiones y conflictos que encuentra en el universo sur riograndense, matriz de representación de la sociedad brasileña. Y, en paralelo, la trayectoria de la familia Albuquerque, a la que pertenece la protagonista del libro, grupo que, a lo largo de la década del 30, sintetiza la visión que Erico tiene de la desagregación paulatina de las estirpes tradicionales de Río Grande do Sul. Anticipando los Torras y los Cambarás, estrellas mayores de la constelación veríssima, los Albuquerque servirán no apenas de síntoma de la ascensión y caída de determinados segmentos de la sociedad gaucha, sino también como tubo de ensayo del núcleo que el novelista coloca al final de la década de 40 en posición central en *O tempo e o vento* [“El tiempo y el viento”].

Clarissa tiene un enredo bastante simple: conducido por el personaje femenino que le da título al libro, acompaña las impresiones de la joven durante el periodo en que completa su educación en la capital del Estado. Su visión de mundo es ingenua, pero no simple; y, por enfocar los acontecimientos principales bajo la óptica de la muchacha, el narrador puede valerse de un estilo moderno y ágil, caracterizado por el empleo del verbo en el presente del indicativo, en vez de adoptar el pretérito perfecto (o el indefinido) recurso más convencional de los contadores de historias.

La primera gran innovación del libro, y que garantiza su actualidad, es, pues, el permanente presente de las acciones. La protagonista observa lo que pasa a su alrededor, y sus anotaciones se rehacen siempre, sin envejecer. También el mundo que cerca a la joven se estaciona en el tiempo, sin perder la frescura y la jovialidad. Así, Erico consigue hacer algo concreto del ideal de la modernidad, al sumar actualidad y presente perene, como si nada pudiese venir después de él. El novelista capta el sentimiento del proyecto modernista y lo transforma en alegoría, corporeizada por la protagonista cen-

tral de *Clarissa*. Por la misma razón, puede abordar la modernización, traducida y representada por la ciudad donde transcurre la acción.

En su versión original, la novela no menciona el nombre de la ciudad donde transcurren las acciones. La referencia a Porto Alegre solamente aparece en el prefacio a la re edición de la obra, en los años 60, cuando se también se nombran locales característicos de la ciudad, como la Rua da Praia [Calle de la Playa].

Clarissa ganó bastante con la identificación del espacio de la acción, pues aproxima al lector del lugar de los acontecimientos y evita la abstracción que podría conducir la propensión alegórica que acompaña a la creación de la protagonista. Si esa sintetiza la eterna juventud con que soñaban los modernos, ella habita un local concreto, que expresa la modernidad en su materialidad histórica. Si no es en *Clarissa* que Erico discute las contradicciones del mundo moderno, en esa novela él revela sus características más evidentes: el anonimato de sus habitantes, la expansión de los medios de comunicación de masa, las alteraciones en el diseño urbano como consecuencia del tránsito de vehículos automotores, y el deslumbramiento que provoca en las personas que lo atestiguan. Luego, *Clarissa* no corresponde apenas a la juventud perene de los modernos, ella incorpora la mirada maravillado de quien nunca se cansa de festejar las alteraciones incesantes en el paisaje y en los individuos.

La construcción narrativa constituye otra innovación del libro. Aunque opte por un punto de vista en tercera persona, que acompaña sobre todo la perspectiva de Clarissa y de Amaro, Erico intenta no confundir la óptica de los personajes con la del narrador, empleando la llamada “visión con”, aquella en la que el narrador no extrapola el ángulo posible con el que los personajes pueden comprender los acontecimientos.

No es en este aspecto, sin embargo, que se sitúa la novedad del libro, sino en la circunstancia de que la historia carece de un conflicto central, con un inicio, desarrollo y solución que concluye la obra. Coherente con la propuesta del “eterno recommienzo” del que el empleo del verbo en presente es síntoma, la acción no puede ser encerrada en algún momento. *Clarissa* mimetiza la rutina, de acuerdo con la que cada día repite el anterior, situación que garantiza, a la vez, el realismo de la escena; pero que evita la monotonía del relato, al repetir el conjunto en varios personajes, contribuyendo, cada uno de ellos, para la composición del todo.

Lo que *Clarissa* cuenta es lo cotidiano de una pensión, desde el despertar de las personas, la ida al trabajo o a la escuela, la cena, las conversaciones en que cada uno revela sus dificultades económicas y profesionales. Clarissa va diariamente al colegio, recuerda a sus colegas y a la profesora, lamenta la suerte del chico parapléjico, Tónico, y siente nostalgia de su casa. A veces, el día a día es roto por un evento fuera de lo común, como la muerte de Tónico, el paseo al mercado central, en compañía de doña Zina, o el haber sido testigo involuntario del beso que se dieron Ondina, la esposa de Barata, y Néstor. Esos eventos no alteran, sin embargo, el andamio de la acción, porque esa no se desea dramática y centrada en un nudo que debe ser desenredado, sino repartida entre personas diversas, con sus problemas particulares.

Clarissa anticipa, pues, la técnica que marca la narrativa de Verissimo, el contrapunto, que, según sus propias declaraciones, le fue sugerida por la lectura de la novela de Aldous Huxley y que aplica en *Caminhos cruzados* [“Caminos cruzados”]. Ese, sin embargo, estiliza un proceso del que *Clarissa* también se vale, aunque con otros fines. En “Caminos cruzados”, el contrapunto ayuda para acompañar los distintos segmentos sociales. En *Clarissa*, colabora para traducir lo cotidiano tanto en su diversidad como en su continuidad, siendo esa la preocupación central del texto.

Se descubre que Clarissa es una Albuquerque en *Música ao longe* [“Música a lo lejos”], publicado en 1936, dando secuencia a la trayectoria de la muchacha, cuando ella retorna a su tierra natal. Jacareacanga es mencionada en *Caminhos cruzados* [“Caminos cruzados”] y el novelista aprovecha para que le sirva de escenario a la familia que protagoniza, no apenas la continuación de *Clarissa*, sino también buena parte de *Um lugar ao sol* [“Un lugar al sol”], de 1936. En la reescritura del libro de 1933, menciones más directas al parentesco con los Albuquerque son inseridos, para garantizar la unidad entre las obras.

En la *Clarissa* original, la protagonista es la joven que viene del campo a la ciudad, sintiendo nostalgia de sus orígenes. Sabe que no permanecerá en la capital, y ese destino sella sus acciones: no hace proyectos, ni tiene expectativas, factor que no compromete el andamio del enredo, pues refuerza, por otro camino, el permanente presente anhelado por el texto. De todos modos, establece un primer conflicto entre lo universal rural y el ambiente urbano, con visible preferencia por este último. Los padres de Clarissa son retratados como personas simples y casi iletradas, y sus dificultades

económicas son evidentes, lo que refuerza la precariedad de la situación de todas las figuras ficcionales, tanto las que habitan la pensión de doña Zina, como las que orbitan en torno a ese mundo.

En *Música ao longe* [“Música a lo lejos”], sin embargo, los Alburquerque toman la delantera de la narrativa. Escrito después de la redacción de *Caminhos cruzados* [“Caminos cruzados”], la novela recoloca a Clarissa en escena, situándola en otro ambiente, opuesto a aquel en el que el lector la había conocido. Jacareacanga es, en todo, lo contrario a Porto Alegre, y El Sobrado donde viven los Alburquerque, lo inverso de la pensión de doña Zina.

La capital había sido presentada por el ángulo de la vida moderna, traducida por innovaciones tecnológicas (un avión aparece en la primera página del libro de 1933, cuando la aviación comercial brasileña fue inaugurada en 1927) y por el bullicio urbano, Jacareacanga restringe la vida social a bailes de club y encuentros en casas comerciales sin gran expresión. La pensión de la tía de Clarissa se compone de tipos variados, oriundos de diferentes extractos sociales y etnias; los Alburqueres se componen de figuras individualizadas: João de Deus [Juan de Dios], el autoritario patriarca, Jovino y Amancio, sus hermanos, doña Clemencia, su esposa. Pero todas remiten a un centro, pues pertenecen a la misma clase social, a la de los propietarios de tierra, ahora empobrecidos, y a la misma tradición.

Dos personajes, sin embargo, desentonan: Clarissa, que oscila entre la perplejidad delante de la situación económica familiar y la melancolía, consecuencia de la falta de expectativas de cambio y, sobre todo, de solución para los problemas domésticos, y Vasco Bruno, Alburquerque por el lado materno, hijo del aventurero Álvaro Bruno, que pasó por Jacareacanga, se casó con una hermana de Juan de Dios, tuvo un hijo y partió. Huérfano, el muchacho reside en El Sobrado de la familia, pero nunca se adapta a código de valores, lo que lo marginaliza a la vista de los parientes más viejos y provoca su permanente rebeldía.

La creación de Vasco Bruno es el hecho nuevo en *Música ao longe* [“Música a lo lejos”], aunque el muchacho no desempeñe el papel principal en la trama, que es relativamente simple: retornando de Porto Alegre, ahora profesora, Clarissa encuentra a la familia en una mala situación financiera, que empeora a medida que se desarrolla la acción, hasta la ruina casi completa. Sin dinero y considerando como algo humillante

buscar un empleo y someterse a un patrón, Juan de Dios hipoteca sus propiedades, perdiéndolas para los Gambas, los descendientes de inmigrantes italianos radicados en Jacareacanga, que enriquecen, ocupan el lugar político de los Albuquerque y, aún, escarnecen a sus ex adversarios. Vasco es la figura que no se encaja en ninguno de estos padrones: no se identifica con los parientes maternos, ni porta su nombre, pero tampoco adhiere a la pseudo-ética del capitalismo, la de acumular dinero y propiedades a costa de mucho trabajo y a cualquier precio. Su rebeldía nace de la no adaptación a los aparentemente únicos modelos posibles de conducta dentro del universo de Jacareacanga; desde que nace su revolución interior, se la comunica únicamente a Clarissa.

La muchacha compone para el par joven de la novela, apuntando para la probable relación amorosa, indicada, de modo sutil, al final del libro. Un futuro menos sombrío queda sugerido por ese hecho, a lo que se suma el hecho de que Clarissa trabaja y se sustenta, aunque precariamente, con su sueldo. Sin perder el aurea de ingenuidad y pureza internalizada en la obra anterior, la joven profesora traduce una hipótesis de emancipación, ruptura que comienza por la aceptación del trabajo como modalidad de independencia femenina. De ese tema se nutre *Um lugar ao sol* ["Un lugar al sol"], que da continuación a *Música ao longe* ["Música a lo lejos"].

Antes de esto, cabe reflexionar sobre *Caminhos cruzados* ["Caminos cruzados"], cuya redacción precedió a la de *Música ao longe* ["Música a lo lejos"]. Ambas novelas tuvieron lanzamientos públicos casi simultáneos, pero constituyen una unidad marcada sobre todo por el contraste.

En cierto sentido, los dos (02) libros dan continuidad a *Clarissa*, pero, por razones diferentes. Las que contraponen aquella novela a *Música ao longe* ["Música a lo lejos"] ya fueron referidas. Distinta es la relación con *Caminhos cruzados* ["Caminos cruzados"], texto en el que la acción transcurre enteramente en Porto Alegre, dando secuencia a la representación de la vida urbana. Sólo que, al entusiasmo modernizador testimoniado por la adolescente que provenía del campo, se opone la expresión de los mecanismos de dominación de la clase superior, la revolución, pero también la sujeción, de los grupos subalternos, la corrupción y el cinismo de los que tienen algún tipo de poder.

El novelista, manejando un bisturí, recorta la sociedad de la ciudad de Porto Alegre en dos grandes partes, la de los ricos y poderosos y la de los pobres y domina-

dos, cada una de ellas corporificada por un grupo de personajes, todos individualizados, aunque muchas de ellas caricaturescas. Figuras representativas de la burguesía urbana componen el núcleo de los ricos, como el comerciante Leitão Leiria, síntesis de aquellos que el novelista rechaza en esa clase social: la opresión de los subalternos, la falta de ética, la inmoralidad. Esa burguesía es engrosada por arribistas, enriquecidos de modo instantáneo, como el coronel José María Pedrosa, que, gracias al dinero obtenido, se muda del interior a la capital. Evitando discutir en la trama las causas de la súbita riqueza de Pedrosa, el novelista atribuye el milagro al billete premiado que rellena los bolsillos del hasta entonces aldeano mediocre y grosero. Interesado sobre todo en exhibirse sobre los efectos destructivos del dinero sobre el comportamiento de las personas, el escritor aprovecha la circunstancia para mostrar la corrupción moral de la familia, ejemplificada por las actitudes de Chinita, la joven que, dejándose seducir por Salu, absorbe los mecanismos de la ciudad grande bajo su peor ángulo.

El núcleo de los pobres es formado por trabajadores, algunos asalariados, como Fernanda; otros, prestadores de servicios, como la costurera Laurentina. Hay desempleados, como João Benévolo, ex comerciante. El mundo de la industria no está presente, de modo que no hay operarios en el libro. Erico, sin embargo, no podía incluirla en la novela, por un lado, porque esa camada social no tenía suficiente visibilidad política, cuando la novela fue escrita, en la década de los años 30 del siglo XX; por otro lado, porque probablemente no había cómo acomodarla en el universo ficcional elegido por el autor.

Lidiando con figuras pertenecientes a contextos sociales diversificados y buscando distribuir los papeles sociales entre varios personajes, para evitar el reduccionismo, el novelista decide multiplicar el punto de vista. Aunque permanezca fiel a la narración en tercera persona, reparte el ángulo de visión entre varios seres ficcionales, según la técnica del contrapunto, aprendida de Aldous Huxley, de acuerdo con lo que declara en el prefacio del libro. Centrifugando el foco narrativo, el escritor buscó garantizar la unidad por otro camino: colocó a los personajes residiendo en la ficticia calle de las Acacias, que se transfiguró en la síntesis de los diferentes recortes de la sociedad urbana surriograndense.

Al ramificar el punto de vista, lo desparramó entre las varias figuras, y al elegir un espacio relativamente uniforme para el desarrollo de la acción, Erico Verissimo está

dando continuidad al modelo de narración adoptado en *Clarissa*. Pero es como si la perspectiva juvenil con la que la muchacha veía el mundo hubiese madurado, lo que transforma a *Caminhos cruzados* [“Caminos cruzados”] en un libro adulto. La crítica social, la exhibición grotesca de personajes como Leitão Leiria (cuyo nombre asocia al personaje al universo de la ficción de *O crime do padre Amaro* [“El crimen del padre Amaro”], de Eça de Queirós, marcadamente anticlerical y duro al denunciar el falso moralismo de la burguesía portuguesa), la ironía con la que aborda las relaciones amorosas, comúnmente atravesadas por intereses económicos, la denuncia de la falta de principios éticos por parte de los miembros de los grupos dominantes. Todos estos aspectos hacen de *Caminhos cruzados* [“Caminos cruzados”] una obra amarga y desiludida.

La concepción de mundo adoptada por el novelista incluye también una reflexión sobre la modernidad, encarnada desde un prisma menos optimista, si se la compara con *Clarissa*. La euforia es suspendida, porque, examinadas las consecuencias de la modernización sobre la sociedad del sur, se observa que no hubo mejoras. El progreso colocó a disposición nuevos medios de producción y subsistencia, pero estos apenas sirvieron para subyugar y oprimir a los individuos pertenecientes a grupos más pobres.

Caminhos cruzados, [“Caminos cruzados”] sin embargo, no opta por el diagnóstico negativo, las alternativas, como en *Música ao longe* [“Música a lo lejos”], son corporificadas por un par de jóvenes, Fernanda y Noel. La muchacha traduce inconformidad con la situación que la víctima, pues pierde el empleo como consecuencia de intereses oscuros de Leitão Leiria. Corresponde en parte al papel de Vasco Bruno, en la otra novela; pero, al contrario de él y de Clarisa, pertenece a la pequeña burguesía y nunca se beneficia de eventuales ventajas propiciadas por el dinero y por una cómoda posición social. Esa es la situación de su amigo de infancia y, después, novio, Noel, hijo del rico comerciante Honorato Madeira, insatisfecho con la familia y con las opciones profesionales que la familia le ofrece.

Como Vasco Bruno de *Música ao longe* [“Música a lo lejos”], que desea ser pintor, Noel ambiciona abrazar una carrera artística, la de escritor, que no se concretiza. A pesar de esto, el conflicto con los padres basta para provocar la insatisfacción que lo alía a Fernanda, constituyendo esta pareja la expresión de la rebeldía, manifestación, sin embargo, de cuño verbal y no práctico.

Um lugar ao sol [“Un lugar al sol”], de 1936, promueve el encuentro de personajes creados para protagonizar *Música ao longe* [“Música a lo lejos”] y *Caminhos cruzados* [“Caminos cruzados”]. También retoma cuestiones y técnicas que movilizan al novelista hasta ese punto de su trayectoria literaria.

En *Um lugar ao sol* [“Un lugar al sol”], Erico Verissimo reúne a las estrellas de su constelación particular: Clarissa, quien figura por tercera vez en un libro de ficción, acompañada por su madre, doña Clemencia, el primo Vasco y la tía, doña Zina. Allí están también Fernanda, su hermano, Pedrito, y el –ahora- marido, Noel. Amaro, el personaje migrado de *Clarissa*, también forma parte del elenco, justificando por qué en el prefacio datada en 1963 el escritor había considerado la obra “un estuario”, acogiendo vertientes nacidas en novelas anteriores.

La trayectoria de los personajes principales reproduce, a su vez, el territorio recorrido por el autor, pues la narrativa comienza en Jacareacanga, durante el entierro de Juan de Dios Albuquerque, padre de Clarissa, asesinado por una orden del mayor Braganca, intendente y adversario político del muerto. Vasco se venga, zurrando al enemigo, lo que atrae la atención del general Campolargo, antiguo caudillo de la región, ahora viejo y decadente. La visión de este declinar, corporificada por el viejo Campolargo, sumada a la pérdida de la residencia por parte de los Alburquerque, hace que Vasco juzgue imposible permanecer en la ciudad. Con Clarissa y doña Clemencia, se marcha para la capital, con la expectativa de encontrar un empleo y progresar.

El viaje a Porto Alegre cierra la primera parte del libro y la participación de Jacareacanga en la ficción de Erico Verissimo. Cuando Clarissa y Vasco se instalan en la capital, *Música ao longe* [“Música a lo lejos”] efectivamente termina. Como en un primer momento ellos se alojan en la pensión de doña Zina, el novelista retoma un hilo suelto por *Clarissa*, razón por la cual la primera figura mencionada es Amaro, ahora más viejo y empobrecido, pero aún morador de la casa donde conoció a Clarissa. Pero es con el universo de *Caminhos cruzados* [“Caminos cruzados”] que la obra guarda afinidades más profundas.

Fernanda es el puente entre las dos novelas, y su presencia en escena es significativa, pues en *Caminhos cruzados* [“Caminos cruzados”] representa una voz disonante, convicta de sus principios humanistas y absolutamente contraria a las acciones corruptas y ambiciosas que identificaba en personas con quienes convivía. Al migrar hacia *Um*

lugar ao sol [“Un lugar al sol”], ella trae junto los valores en los que creía y que componen el sustento moral del libro.

Um lugar ao sol [“Un lugar al sol”], por lo tanto, canaliza elementos cargados directamente de *Música ao longe* [“Música a lo lejos”], cuyos componentes: ciudad pequeña del interior, dependiente de la explotación de la propiedad rural, donde predominan partidos políticos que recurren a la violencia para controlar el poder; son sepultados (pero no definitivamente, pues resurgirán, para cobrar su entierro en *Incidente em Antares*) [“Incidente en Antares”]; y agrega personajes y escenario importando de *Clarissa* [“Clarissa”] y *Caminhos cruzados* [“Caminos cruzados”], para pagar cuentas dejadas en abierto en la conclusión de aquellas obras. El hecho de que Amaro retorne en *Um lugar ao sol* [“Un lugar al sol”] para vivir su desagregación moral y artística es sintomática de que Erico Verissimo rompía con el ambiente, todavía cerrado, de *Clarissa*; por eso, aquel personaje necesita abandonar la pensión de doña Zina y hospedarse en otra, de la que nunca se libera, sin llegar –tampoco– a escribir la pieza musical planificada desde el libro anterior. La reaparición de Fernanda, casa con Noel, que redacta una novela, repite y, al mismo tiempo, contradice lo que pasa con Amaro: la transferencia de una obra para otra representa, de hecho, la continuidad; pero la muchacha señala la abertura del libro para la traducción de las dificultades de inserción de los jóvenes en el nuevo orden social, que no puede prescindir de la afirmación de valores humanistas, dirigidos a la mejoría del mundo habitado por ricos y pobres, ancianos y jóvenes, adultos y niños.

En el centro de esa triangulación se sitúa Vasco Bruno, el principal personaje del libro. En los episodios ocurridos aún en Jacareacanga, es el único Albuquerque capaz de expresar contrariedad delante de los desmanes que alcanzan a sus parientes, cuando desembarca en la ciudad grande, se transforma en la lente que escudriña la ciudad, varando todos los rincones de la urbe, deslumbrado con las manifestaciones de la modernidad.

Clarissa anticipó, en la oportunidad en que la joven protagonista y su tía recorren la zona central de la ciudad, la mirada fascinada por el movimiento de automóviles, la multitud anónima, los ruidos y los colores. *Um lugar ao sol* [“Un lugar al sol”] amplifica, en la visión de Vasco, esa perspectiva, pues el muchacho, moviéndose de un punto a otro, a la noche o de día, lleva los ojos bien abiertos para la percepción de lo nuevo, que lo maravilla permanentemente. La gran pasión experimentada por el mu-

chacho no es suscitada por Anneliese, un *affair* de corta duración, ni por Clarissa, que desposará al final de *Saga*, sino por la ciudad moderna, traducida en colores, sonidos, aromas, movimiento y tecnología, gracias a la diversidad étnica de la multitud que transita, a los ómnibus que cruzan diferentes barrios, a los rascacielos, a las expresiones de la cultura de masa, como diarios y cines.

El alineamiento del novelista al Modernismo, que ya se había mostrado en *Clarissa*, llega a su ápice en *Um lugar ao sol* [“Un lugar al sol”], de un lado, por su formato descosido, que Erico llamó “desconjuntado”, de otro, por alabar al mundo moderno, presentado como movilidad permanente, impidiéndole al protagonista que encuentre su espacio. Ahí está la razón del título, pues Vasco busca su lugar, no en la sociedad, sino en la calle, en el medio de las personas anónimas que lo entusiasman como signos de los nuevos tiempos, a los que él, oriundo de la retrógrada y limitadora Jacareacanga, quiere adherir.

Por otro lado, *Um lugar ao sol* [“Un lugar al sol”] es también el título de la novela que su amigo Noel escribe, para traducir las desigualdades sociales, repercutiendo sobre la generación a la que pertenece. Ambos buscan realizarse profesionalmente, pero las oportunidades faltan, y ellos se frustran; cuando se rebelan, son punidos con la muerte, como ocurre con Gervasio, un colega de Vasco, muerto en un enfrentamiento con la policía. Al redactar su novela, Noel espera traducir, pues, el ambiente de su tiempo, funcionando su obra como el espejo metalingüístico del todo y afianzando, por otro camino, la propensión modernista del libro.

Estuario de la producción publicada entre 1933 y 1936, *Um lugar ao sol* [“Un lugar al sol”] parece cerrar un ciclo. Pero aún no era el momento, habiendo Erico redactado dos novelas más en las que se vale de personajes nacidos en libros anteriores. La primera de ellas es *Olhai os lírios do campo* [“Mirad los lirios del campo”].

Esta novela no da continuidad a las anteriores, aunque sitúe a sus personajes en el mismo ambiente de la precedente: la acción ocurre en Porto Alegre, y Eugenio Fontes, el protagonista, es un joven de origen humilde que desea ascender socialmente. Estudiante de medicina, se apasiona por Olivia, su colega de escuela y, después, en la profesión; sin saber que la muchacha está embarazada, la abandona para casarse con Eunice Cintra, muchacha rica que se aproxima de la nata de la sociedad. Eugenio no enriquece gracias a su profesión, sino a su casamiento. La muerte de Olivia y el descubrimiento

de la hija modifican profundamente el comportamiento del muchacho: se separa de Eunice y, compañero del doctor Seixas, personaje que, desde *Um lugar ao sol* [“Un lugar al sol”], representa la práctica de la medicina social, se dedica con afínco al trabajo, atendiendo, de modo ejemplar, a los más necesitados.

Olhai os lírios do campo [“Mirad los lirios del campo”] parece responder las inquietudes de *Um lugar ao sol* [“Un lugar al sol”]: como Vasco, Eugenio desea realizarse profesionalmente, pero, al contrario que el primo de Clarissa, renuncia a los valores humanistas. Por eso, necesita pasar por un proceso de higienización, que lo purifica y lo devuelve al mundo de donde partió, para mejorarlo. Tan rebelde como Vasco, sin embargo, más acomodado a los mecanismos del mundo moderno, Eugenio es ejemplo de los peligros que se le presentan a la juventud, cuando se deja llevar por la ambición; lo que lo salva, a pesar de todo, no es la profesión, sino el amor, corporificado por la renuncia de Olivia, que se sacrifica por él. Puede entonces retomar el ejercicio de la medicina, recibiendo una nueva oportunidad para practicar los buenos principios. Nada compensa, sin embargo, la pérdida de la mujer amada, restándole a Eugenio la amistad del doctor Seixas y la compañía de la hija.

Olhai os lírios do campo [“Mirad los lirios del campo”] fue el primer gran suceso editorial de Erico Verissimo, gracias, probablemente, a la trama, menos poblada de personajes, si es comparada con la de los libros anteriores, y la temática social, que no se limita a la denuncia, pues incide en un proyecto de acción. El Brasil, en 1938, estaba ahondándose en el Estado Nuevo de Getulio Vargas, y las manifestaciones de descontentamiento eran cercenadas por la policía. Actos de rebeldía, como la revolución comunista de 1935, habían sido severamente reprimidos, con la prisión de militantes y simpatizantes de la izquierda. Personajes más activos políticamente, como Gervasio de *Um lugar ao sol* [“Un lugar al sol”], no tenían condiciones de ocupar el primer plano de la trama, si el escritor desease comunicarse con el público sin las trabas de la censura; los lectores, sin embargo, buscaban héroes en los que se pudieran espejar, y Eugenio representó un modelo capaz de suscitar tal identificación.

La escrita de *Saga*, publicado en 1940, puede haber sido consecuencia de ese proceso. El libro se compone de tres (03) partes distintas, y la primera es la más sorprendente. La narración transcurre en primera persona, siendo la voz de Vasco Bruno que cuenta su partición en la guerra civil española, entre las Brigadas Internacionales

que defendieron la república contra el ejército franquista que quería derrumbarla. Cuando Erico comenzó a redactar la obra, Franco ya ocupaba el poder, y el nacionalsocialismo (nazismo) que apoyaba a la falange del entonces dictador, se expandía por Europa, después de anexionar Austria y Checoslovaquia, y de conquistar Polonia. El pacto germánico – soviético, que Hitler y Stalin firmaron pocos días de la invasión de Polonia, en 1939, comprometía sustancialmente el posicionamiento de los comunistas brasileños, en dificultades cuando se trataba de criticar un régimen de derecha que había sido transformado en aceptable por los dirigentes del partido político al que se filiaban.

Erico Verissimo nunca simpatizó con el Partido Comunista, y desde los primeros años de la década del 30 manifestó aversión al fascismo y al nacionalsocialismo (nazismo). Su posicionamiento independiente desagradaba a muchos, incluso porque él tampoco seguía la cartilla de los católicos. Pero, ciertamente, le agradaba a él mismo quedar en libertad para analizar los elementos negativos desde el punto de vista social y la opresión política, en los locales en los que ellos se hacían sentir.

A lo largo de la primera parte de *Saga*, Vasco sufre los efectos de una guerra perdida. El fracaso hace que retorne a Brasil, dándole a Erico Verissimo la oportunidad de reunir a sus personajes favoritos: allá están Fernanda y Noel, enriquecidos gracias a la fortuna heredada por el muchacho, y empeñados, sobre todo ella, en proyectos sociales que justifiquen la pose del dinero recibido. Vasco, quien reencuentra a su prima Clarissa, de quien es novio y que lo espera para casarse. Y se integra al grupo Eugenio Fontes, definitivamente convertido a la medicina social, sucediendo al doctor Seixas, que no resiste hasta el final de la narrativa, falleciendo después de cumplir con competencia su papel de ejemplo y consejero de todos.

La segunda parte narra otro fracaso, a saber, el proyecto reformista de Fernanda, que, aunque está acompañada por buenas intenciones y excelentes compañeros, no soporta las investidas de los capitalistas interesados tan solamente en el lucro, y que la derrotan. Vasco, por su parte, es capaz de madurar interiormente, calmando sus fantasmas, lo que lo prepara para el casamiento con Clarissa. La madurez de Vasco, sin embargo, no es acompañada por un nuevo ejercicio político, sino por un cambio de ambiente, narrado en la última parte del libro, denominada “Pastoral”.

El título es sugerente: Vasco y Clarissa dejan la gran ciudad y se van a vivir en el campo, donde llevan una existencia tranquila, en medio al trabajo y a la naturaleza.

El retorno no significa, sin embargo, regreso a una pequeña comunidad del interior, como a Jacareacanga, descartada en *Um lugar ao sol* ["Un lugar al sol"]. El escenario ahora es bucólico e idílico, como lo indica el título del capítulo en el que Vasco le relata a Fernanda su experiencia campestre. Por esa razón, la obra fue juzgada como escapista, aunque abordase, en las primeras páginas, uno de los principales acontecimientos históricos de la década de los años 30. Pero el final no podría haber sido diferente, dado el clima político e ideológico vigente: Vasco, el rebelde de *Música ao longe* ["Música a lo lejos"], que adhiere a los republicanos de 1936, disponía de una única salida, a no ser adherirse al sistema capitalista, como modelo económico, o al "getulismo" (la línea de gobierno impuesta por Getulio Vargas), como ideología de Estado. Pero Vasco no es Rodrigo Cambará, ni el Estado Nuevo periclitaba en 1940. Su creador, Erico Verissimo, no tuvo condiciones de avanzar en aquel momento; pero en seguida superó limitaciones al publicar *O resto é silêncio* ["El resto es silencio"].

O resto é silêncio ["El resto es silencio"] sintetiza los diez (10) años de Erico Verissimo venía dedicando a escribir novelas, al incorporar al texto sus principales conquistas:

- a) la representación de la vida urbana, comprendida desde el signo de la modernidad y lugar de las contradicciones sociales más visibles de la vida brasileña, como esbozara en *Clarissa*, y desarrollara ampliamente en *Caminhos cruzados* ["Caminos cruzados"] y en *Um lugar ao sol* ["Un lugar al sol"].
- b) la fragmentación del foco narrativo, disperso entre los distintos personajes que son testigos del mismo evento, el suicidio de la vendedora Joana Karewska, que se arroja del último piso de un edificio situado en el centro de Porto Alegre. Por su parte, la multiplicación del punto de vista, aplicada programáticamente en *Caminhos cruzados* ["Caminos cruzados"], presenta más consistencia porque el escritor eligió un evento motivador, y no un mismo lugar para la acción, como en la novela de 1935.
- c) la traducción de la decadencia de los grupos sociales originales del medio rural, cuando no asociados a la ascendente burguesía urbana, tema corporificado por la familia Barreiro, cuyo patriarca, Quim, migrado para la ciudad, no se adapta al nuevo medio, en oposición a su hijo, Arístides, el abogado involucrado

en negociados que garantizan su posición de destaque en la *high society* porto alégrese.

d) la reflexión sobre el papel del arte en la vida contemporánea. En *Um lugar ao sol* [“Un lugar al sol”], Erico Verissimo colocó a Noel a escribir una novela que, compartiendo el título de su libro, reflejaba las intenciones ideológicas de la obra. La incorporación de la perspectiva metalingüística se materializa mejor en *O resto é silêncio* [“El resto es silencio”], cuyo título reproduce la repetida frase de *Hamlet*, en la tragedia de William Shakespeare. La frase, en sí, apunta de antemano hacia una cuestión del lenguaje, al sugerir que después de los eventos retratados, no hay nada más que decir; por otro lado, enunciada por el protagonista de la obra, antes de morir, parece confundirse con el epitafio que será grabado en su lápida. Las dos alternativas convienen a la novela de Erico, ya que él parece apuntar al cierre de un periodo de su trayectoria en la ficción, después del cual el algún silencio reinó. Antes de publicar, en 1949, el primer volumen de *O Continente* [“El continente”], primera parte de *O tempo e o vento* [“El tiempo y el viento”], el escritor se limitó a la redacción de *Gato preto em campo de neve* [“Gato negro en campo de nieve”] y *A volta do gato preto* [“La vuelta del gato negro”], relato de sus pasajes por Estados Unidos.

La reflexión sobre el lenguaje, sin embargo, está igualmente presente en la novela, corporificada por el análisis de su acción como herramienta artística. Erico Verissimo no apenas incorpora un escritor a sus eventos, Tonio Santiago, considerado el *alter ego* del novelista y versión madura de Noel de *Um lugar ao sol* [“Un lugar al sol”]; él también lida con varios personajes relacionados al mundo de la palabra: el periodista Roberto, enamorado de Nora, hija de Tonio, joven de izquierda que no se conforma con el *status quo*; el tipógrafo Chicarro, que encarna la parte material de la producción escrita y el “Siete”, el diarero que, en su fragilidad, representa la distribución y divulgación del impreso. Ellos componen, en un mosaico socialmente diversificado, el universo de la literatura, desde la creación hasta la circulación, conteniendo, entre sus meandros, posiciones políticas distintas y modos variados de comunicación.

Contra poniendo la literatura a la música, Erico amplía el ámbito de la representación. La música se manifiesta igualmente por sus facetas diferenciadas, incluyendo el compositor y maestro Bernardo Resende, que oscila entre la creación y el éxito delante

del público, pudiendo éste comprometerla a aquélla, incluso cuando la obra resulta de densa experiencia personal, como la *Pavana para Uma Infanta Morta* [“Pavana para una infanta muerta”], dedicada a la hija precozmente fallecida. A Bernardo, sin embargo, el novelista lo contrasta con Beethoven, mientras el compositor que silencia la platea, en el último acto de la novela, cuando todos los personajes, hasta entonces dispersos, se congregan en el auditorio del teatro, para oír el concierto, cuyo punto alto es la sinfonía del destino. Esta expone la fragilidad del grupo y el poder de la fatalidad que se abate, alegorizada por el suicidio de Joana Karewska, determinando la suerte de cada uno.

El experimentalismo de *O resto é silêncio* [“El resto es silencio”] no se limitó a la dispersión del punto de vista, que facultó al novelista a expresar la diversidad social y geográfica de Porto Alegre, microcosmos que resume el Brasil de la década de los años 40 del siglo XX. Él incluye, además, el tratamiento del tiempo, ya que la acción se concentra en dos días: viernes de la Pasión y el sábado de Aleluya, fechas de fuerte connotación religiosa, en que se escenifican la muerte y la resurrección de Cristo. Erico transforma esas fechas en símbolo del proceso de purificación ofrecido a los personajes que son testigos de la muerte de Joana Karewska, la inocente que se sacrifica por la humanidad. Tonio y Marina, la esposa de Bernardo Resende, corresponden a las figuras que, delante de lo ocurrido, repiensen sus acciones, buscando caminos que expresen el cambio y el compromiso con valores positivos. Norival Petra, golpista en vías de ser aprehendido y Arístides Barreiro, marido infiel y oportunista, son sus opuestos, aunque no reciban puniciones, ni sufran las consecuencias de sus gestos deplorables.

La condensación de la cronología y la elección del periodo de la Pascua para desarrollar la acción dramática facultan al novelista para proponer nuevas coordinadas para la narración de sus novelas. Además de esto, propician la obra a trascender el contexto social representado para revelar una concepción de mundo en la que la ética distingue a las personas, salvándolas o condenándolas para siempre. *Noite* [“Noche”], de 1954, retoma ese aspecto de *O resto é silêncio* [“El resto es silencio”], proveyendo nuevos subsidios para la comprensión de la obra y del pensamiento de Verissimo.

En *Noite* [“Noche”], se intensifica al máximo la estrategia de concentrar el tiempo ficcional, pues los acontecimientos transcurren en aproximadamente doce (12) horas. Es al final de la tarde de un caluroso día de verano que el protagonista desmemoriado se

ve perdido en el centro de una gran ciudad; al amanecer, él descubre el camino de casa y reencuentra su identidad. En ese intervalo, pasa por situaciones inusitadas, que lo conducen al submundo de la ciudad, a las zonas más sórdidas, que amenazan su integridad moral y física. Sin embargo, aunque acosado por el mal, no se deja vencer. La pérdida de la memoria lo aproxima de la perdición, pero él resiste, venciendo los temores presentes y los traumas pasados, lo que lo purifica y lo prepara para una relación más saludable en el ámbito familiar.

En enfrentamiento y la convivencia con el mal, para alzarse a la salvación, es una temática de naturaleza mítica, que, de modo indirecto, ocupaba *O resto é silêncio* ["El resto es silencio"]. En *Noite* ["Noche"], el tema centraliza el enredo, indicando que Erico Verissimo migraba de la novela urbana de tipo realista hacia la simbólica. En ambos casos está presente la gran ciudad, escenario al que las novelas se mantenían fieles desde el comienzo de la década de los años 30. Veinte (20) años después de *Clarissa*, *Noite* ["Noche"] recupera el recorrido de la adolescente ingenua por áreas centrales de la ciudad. La inocencia fue perdida, pero el novelista no abrió mano de sus principios: desde el punto de vista técnico, nunca dejó de investigar nuevas posibilidades de representación y dicción narrativa; desde el punto de vista temático, continuó afirmando el primado del individuo sobre la máquina social, engranaje que en *Noite* ["Noche"], toma una coloración sombría, a la moda del *roman noir*, en voga en la década de los años 50. Muda, definitivamente, de posición delante de la modernidad, que se muestra en el punto máximo de seducción en *Um lugar ao sol* ["Un lugar al sol"], es ahora una expresión amenazadora, incógnita indescifrable que intimida al hombre, a punto de alienarlo, devorando su identidad y su historia.

El desmemoriado corporifica la imagen de los daños que la agudización de los mecanismos del capitalismo avanzado puede provocar en el ser humano, anulando su personalidad, al punto de hacerlo olvidar de su propio nombre. El fenómeno de alienación alcanza su clímax; pero Erico todavía no se desesperanzó, sugiriendo, en su novela más sorprendente, que el hombre puede suplantar el engranaje que, cuando no descifrada, puede atemorizar. Tranquilizando al personaje al final del relato, el novelista le indica al lector que lo peor todavía no aconteció.

Al publicar *Noite* ["Noche"], Verissimo ya había lanzado *O Continente* ["El continente"], en 1949, y *O retrato* ["El retrato"], en 1951, dos de las tres novelas que

forman *O tempo e o vento* ["El tiempo y el viento"]. Al retornar al espacio urbano y al tiempo presente, el escritor rompía la secuencia del romance histórico e interrumpía la trayectoria de Rodrigo Terra Cambará, el personaje más importante del ciclo. Los lectores esperaron hasta 1962, cuando el tercer volumen de *O arquipélago* ["El archipiélago"] apareció, heredando la literatura brasileña una de las obras más largas y más significativas.

Cuando Erico comenzó a redactar *O Continente* ["El continente"], Brasil salía de una dictadura, y el occidente asistía al derrocamiento del fascismo bajo sus diferentes expresiones. Pocas naciones, como Portugal y España, en Europa; y Argentina, en América del Sur, mantuvieron regímenes autoritarios después de la victoria de las fuerzas aliadas sobre Adolfo Hitler y Benito Mussolini. El sentimiento de victoria de la democracia debe haber entusiasmado al novelista gaucho, que se dispuso a narrar el penoso derrotero de esa forma de gobierno en Río Grande do Sul. La región, esta vez, no correspondía a un microcosmos, capaz de sintetizar a Brasil; respetando su historia particular, la colonia, después provincia y, finalmente, Estado, aparece como la cuna de fuerzas autoritarias que se transforman, en el siglo XX, modelares para el país, al que se integran y al que acaban por someterse. Allí está el alimento político que nutre *O tempo e o vento* ["El tiempo y el viento"], novela que atestigua la madurez, de un lado, del artista, del otro, del intelectual y pensador, todos identificados por un mismo nombre: Erico Verissimo.

El escritor declaró que *O tempo e o vento* ["El tiempo y el viento"] comenzó a ser gestado a partir de 1935, año de las conmemoraciones del centenario de la Revolución Farroupilha, evento capitaneado por estancieros que, en 1835, se sintieron perjudicados por el modelo adoptado por el gobierno brasileño después de la separación de Portugal. Criadores de ganado y charqueadores abastecían al mercado interno, cuando los gobernantes mantenían el sistema agro-exportador heredado del periodo colonial.

Los farroupilhas, denominación de los revolucionarios que terminó marcándolos, tal vez no expusiesen muy claramente sus ideales: republicanismos difusos, la promesa de liberar a los esclavos que se adhirieran al movimiento; pero, con el paso del tiempo, pasaron a encarnar una noción de Río Grande do Sul, insumiso y dueño de su propia nariz. Los intelectuales y poetas que se manifestaron a partir de 1870, miembros, en su mayoría, de la Sociedad Partenón literario, fueron responsables por esa transfiguración,

haciendo que los caudillos de 1835 se transformaran en héroes y expresiones de principios políticos bastante avanzados.

El proceso de transfiguración mítica alcanza uno de sus puntos altos en 1935. Se publican novelas y poemas exaltando los hechos extraordinarios de los líderes revolucionarios y se realiza una gran exposición en el rediseñado Parque de la Redención, conocido desde entonces como el Parque Farroupilha. Se remodela la ciudad, siendo construida una gran avenida que une el centro con la zona norte de Porto Alegre, vía que se nominará Farrapos.

Erico Verissimo, en la ocasión, no ignora el movimiento celebratorio, encarándolo, sin embargo, en la perspectiva del hombre urbano. En *Um lugar ao sol* [“Un lugar al sol”], Vasco Bruno festeja el carnaval en el casino construido junto al predio de la exposición de 1935. El novelista ve en el monumento a la modernidad de las luces y del jazz, rechazando el contenido pasadista que la conmemoración farroupilha cargaba.

En torno a 1939, Erico renovó su interés por la historia sur riograndense. La guerra inminente atrae, sin embargo, sus antenas para lo que ocurre en Europa, y redacta *Saga*. Fue necesario que las fuerzas democráticas vencieran la guerra, que el Estado Nuevo sea derrumbado, que Getulio Vargas se exiliase en su estancia de San Borja, y que se anunciase la guerra fría, oponiendo a Estados Unidos y a la Unión Soviética, para que el novelista concluyera que era, entonces, la hora de posicionarse al respecto de los procesos políticos en curso.

Parece paradójica la observación de haber sido el contexto político de su tiempo el que determinó la escritura de *O tempo e o vento* [“El tiempo y el viento”], sobre todo si se acompaña la producción de la novela, cuyo primer volumen, *O Continente* [“El continente”], restringe la trayectoria, durante los siglos XVIII y XIX, de los grupos sociales en Río Grande do Sul. Incluso *O retrato* [“El retrato”] evita la actualidad, aunque las primeras páginas narren el retorno del protagonista, Rodrigo Terra Cambará, a Santa Fe, su tierra natal. Sin embargo, Erico examina el pasado desde la visión del presente, de quien sabe dónde va a desembocar esa historia. El pasado explica la actualidad, y ésta puede ser comprendida desde la recuperación de lo acontecido.

No por otra razón las tres partes de *O tempo e o vento* [“El tiempo y el viento”] son construidas desde la óptica de los eventos más recientes. *O Continente* [“El continente”] tiene como moldura la revolución federalista de 1893, y desde esa marca cro-

nológica son repasados los acontecimientos relatados. *O retrato* [“El retrato”] y *O arquipélago* [“El archipiélago”] eligen 1945 como moldura temporal, a partir de la cual se rescata el recorrido sentimental e ideológico de Rodrigo Terra Cambará, así como se narra el itinerario de los grupos políticos del sur y de Brasil. Deseando reflexionar sobre la época en la que vivía, como siempre lo hizo, EV muda de táctica, enraizando en la historia y no en la geografía, la explicación de los acontecimientos de su tiempo de lector. El escritor permanece fiel a sí mismo, al dar un giro significativo en el modo de estructurar su ficción.

O Continente [“El continente”] se ocupa del trecho cronológico más extenso, narrando 150 años de la historia de Río Grande do Sul. La trama no es construida de modo lineal, pues la acción inicia en 1895, cuando los maragatos están en vías de ser derrotados por los seguidores de Julio de Castillos. En Santa FE, local de la acción, la situación se presenta de modo inverso, pues Licurgo Terra Cambará, intendente de la ciudad y castillista, está sitiado por los enemigos. A lo largo de la novela se acompañan los efectos del cerco, pues Licurgo, confiado en la victoria de los seguidores de Castillos, resiste, mientras observa las muertes de compañeros y parientes, como la del suegro, Florencio Terra, y la de la hija recién nacida, Aurora. Se denomina “El Sobrado” el segmento que narra la lucha de Licurgo, dividido en siete (07) partes, entre las que son presentados los eventos que explican cómo la acción pudo llegar a ese punto. Seis (06) partes ocupan el espacio intermedio entre los capítulos de “El Sobrado”:

1. “La fuente” relata la historia de Pedro Misionero, mestizo descendiente de indios y de bandeirantes, que vive en una de las misiones guaraníes fundadas y mantenidas por los jesuitas, hasta que ellas son tomadas por el ejército portugués, cuando el muchacho huye, para sobrevivir.
2. “Ana Terra” cuenta la trayectoria de la muchacha seducida por Pedro Misionero. Su padre y su hermano matan al muchacho. Ana lucha para sobrevivir en compañía del hijo, Pedro Terra, y participa del grupo que funda Santa Fe, donde permanece hasta la muerte.
3. “Un cierto capitán Rodrigo” introduce al galante compañero de batallas de Bento Gonçalves, que conquista y desposa a Bibiana Terra, hija de Pedro y nieta de Ana.

4. “La teiniaguá” narra el casamiento de Bolívar, hijo de Rodrigo y Bibiana, con Luiza Silva, heredera de la estancia del Angico y del Sobrado. Gracias al matrimonio, los Terra Cambará ascienden socialmente, integrándose a los grupos dominantes de la provincia.
5. “La guerra” escenifica, durante el período en el que Brasil lucha contra Paraguay, la disputa entre Bibiana y Luiza por la educación del adolescente Licurgo, hijo de Bolívar, que fue asesinado por los Amarais, enemigos de los Terra Cambará.
6. “Ismalia Caré” muestra a Licurgo en vías de casarse con la prima Alice, para darle continuidad a la estirpe, pero apasionado por la hija de un peón; iniciándose en la política y amigo de Julio de Castillos, milita a favor de la causa abolicionista y republicana.

A lo largo de estos trechos, Erico desparrama el andamio de la historia de Río Grande do Sul, cuyos acontecimientos más antiguos se relacionan a la catequesis de los guaraníes por los jesuitas en Siete pueblos de las Misiones. El tratado de Madrid, de 1750, transfiere el área para la corona portuguesa, que recurre a la guerra para conquistar el territorio. Liderados por Sepé Tiaraju, los guaraníes resisten, pero son derrotados. Continúa con la ocupación del espacio meridional, por fuerza de la inmigración de los colonos llegados de San Pablo, y de la acción de aventureros, que se adueñan de las sesmarías, algunas concedidas legalmente por el Estado portugués, otras tomadas por la fuerza, todas transformadas en grandes propiedades en las que se cría granado, fuente de la riqueza de la región.

Guerras y luchas armadas se transforman en parte de lo cotidiano en la región, como la Cisplatina, entre 1825 y 1827, la de los Farrapos, entre 1835 y 1845, contra Argentina, gobernada por Juan Manuel Rosas, en 1851, contra el paraguayo Solano López, entre 1864 y 1870. Los conflictos externos son sucedidos por los embates internos que culminan en la adopción de la República y en las disputas por mantenerla o derrumbarla, materia con que cierra el primer volumen de *O tempo e o vento* [“El tiempo y el viento”]. Erico coloca esos eventos inicialmente como paño de fondo, ya que los personajes participan más o menos directamente de los acontecimientos: Pedro Misionero vive en la colonia de San Miguel, Ana es víctima de la lucha contra los castellanos, Rodrigo Cambará pelea al lado de Bento Gonçalves en la guerra Cisplatina y adhiere al

programa farroupilha en 1835. Con la ascensión económica de los Cambará, sus representantes llegan más cerca del núcleo del poder, del que se adueñan en las últimas escenas de “O Sobrado” [“El Sobrado”], cuando Licurgo supera a los Amarais, hasta entonces detentores de las redes de la política en Santa Fe.

En *O Continente* [“El continente”], los acontecimientos históricos nunca toman cuenta de la acción. Cuando es necesario aclararlos o explicar los cambios en el tiempo, el novelista se vale de estrategias diferentes, una de ellas es la inserción de noticias de un diario, páginas de almanaques, cartas intercambiadas entre personajes secundarios, que llenan las lagunas cronológicas. La mejor estrategia, sin embargo, es otra: separando las seis (06) partes retrospectivas de *O Continente* [“El continente”] y los trechos de “O Sobrado” [“El Sobrado”], el novelista inserta trechos narrativos en los que no se destacan personajes individualizados, sino figurantes anónimos y, a veces, colectivos, que se refieren a los hechos principales de la vida política y militar. No son ellos, sin embargo, expresiones del poder, sino que son sus víctimas, como, por ejemplo, las mujeres que lamentan la pérdida de hijos y maridos en las interminables guerras locales. O entonces, la familia Caré, síntesis del segmento empobrecido y desposeído de la sociedad, que expresan las consecuencias de las acciones de los mandatarios y poderosos sobre sus miserables existencias.

No menos importantes que los capítulos que reproducen el recorrido de los Terra Cambará, los trechos intermedios multiplican las voces narrativas y refractan las diferentes perspectivas con las que los sucesos históricos alcanzan a las distintas camadas, grupos étnicos y géneros que componen la sociedad sur riograndense.

La redactar *O retrato* [“El retrato”], Erico se deparó con la necesidad de darle continuidad al itinerario elegido, sin repetir los procesos técnicos empleados en *O Continente* [“El continente”]. El éxito de ese empaña los buenos resultados de aquél, razón por la que la segunda parte de *O tempo e o vento* [“El tiempo y el viento”] tuvo una recepción menos favorable por parte de la crítica literaria brasileña.

O retrato [“El retrato”], sin embargo, especifica, desde el título, las expectativas que lo diferencian de *O Continente* [“El continente”]. En lugar de la óptica panorámica, abarcando largos periodos, elige la concentración dramática, reduciendo la acción a pocos años y situándola en Santa Fe, con énfasis en la personalidad y en la interioridad del protagonista, Rodrigo Terra Cambará.

Elegido para traducir las ambiciones y límites de la clase dirigente de Río Grande do Sul, en las primeras décadas de la República brasileña, Rodrigo pertenece a la misma *jeunesse dorée* de donde partieron, para proyectos nacionales, sus coterráneos Osvaldo Aranha, Getulio Vargas, João Neves da Fontoura, miembros del grupo social que dominaba la economía pastoril del sur y que recibió educación superior, marcada-mente positivista, pudiendo presentarse como clase ilustrada, capaz de promover cambios sustanciales, sin tener que apelar a la revolución. Síntesis de figuras que hicieron la historia brasileña, Rodrigo lo faculta al novelista a pasar del ámbito regional, en el que transcurría *O Continente* [“El continente”], al nacional, donde aquellas personas actuaron. Con esa responsabilidad delante, a Rodrigo le cabía centrar la acción narrativa, evitando la fragmentación que comprometería el foco de la novela.

En *O retrato* [“El retrato”] se resumen las dos grandes partes, cercadas por una moldura narrativa que transcurre en 1945, pues, como en *O Continente* [“El continente”], el novelista toma como punto de partida los acontecimientos más nuevos para contraponerlos al pasado que la narración descubre. En 1945, cuando el relato comienza, Rodrigo está de vuelta a la ciudad natal, enfermo física y moralmente. Con la caída de Getulio, perdió la posición de proa que desempeñaba en la Capital Federal; tal cual el ex dictador, se recoge en su nido, para evaluar su futuro y aguardar los acontecimientos.

La evaluación del pasado queda por cuenta del lector, que acompaña, en dos grandes segmentos, lo que aconteció con el joven idealista que, diplomado médico, retorna a su tierra para salvar al mundo. En el primero de ellos, él enfrenta a los poderosos del local, armado de buenas intenciones, un diario y la adhesión a la campaña civilista de Rui Barbosa. No es el fracaso de la experiencia política que determina su paulatina corrupción, sino los casos extra matrimoniales, como cuenta la segunda parte del libro. Incapaz de dominar la libido, Rodrigo compromete el idealismo, pues provoca la muerte de la joven por quien se apasionó. Así, aunque la cronología de *O retrato* [“El relato”] se limita a un periodo de cinco años, enmarcados por las tres décadas que separan al amante Toni y al aliado de Getulio refugiado en Santa Fe, quedan claras las razones por las que el segundo resultó del primero.

Erico, sin embargo, no se olvida de completar la laguna resultante, materia de *O arquipélago* [“El archipiélago”], que en tres tomos, desmenuzan los eventos que ocupan las primeras décadas de la política de la región sur. Desarrollando la idea que los alia-

dos de Julio de Castillos, como lo fuera Licurgo Cambará en *O Continente* [“El continente”], se transforman en adversarios de los sucesores del líder positivista gaucho, Erico narra los conflictos y revoluciones que siguieron en el Estado, hasta la victoria de Getulio Vargas en un plano nacional.

Aunque la franja temporal con la que lida en *O arquipélago* [“El archipiélago”] es relativamente estrecha, especialmente si se la compara con la de *O Continente* [“El continente”], ya que la mayoría de las acciones transcurre entre 1922 y 1945, Erico se detiene con cuidado en los hechos históricos. Para tanto, vuelve a repartir la narrativa en episodios independientes, caracterizados por un acontecimiento histórico principal. Así, “El diputado” se centra en la campaña contra Borges de Medeiros, el sustituto de Julio de Castillos que ocupó el poder por más de dos décadas, y “Lienzo encarnado” se refiere a los episodios de la Revolución de 1923, guerra civil que opuso a adeptos y a adversarios del entonces gobernador. “Un cierto Mayor Toribio” elige como asunto el acontecimiento épico de la Columna Prestes, entre 1924 y 1926, mientras que “El caballo y el obelisco” narra la revolución del 30, cuando Getulio se adueña de la presidencia. El ciclo histórico prosigue con “Noche de Año bueno”, cuando Rodrigo intenta justificar ante sus conterráneos porqué el Estado Nuevo, de tipo dictatorial, era necesario, situación que contradice el pasado liberal y modernizador del ilustrado Terra Cambará.

Como en *O Continente* [“El continente”], Erico necesita completar lagunas temporales, para poder llegar a la actualidad de Rodrigo, exiliado y enfermo, situación revelada en *O retrato* [“El retrato”]. Los trechos denominados “Reunión de familia” cumplen ese papel, al colocar a personajes principales y secundarios discutiendo los acontecimientos que, primeramente, llevaron a Getulio al poder y, después, con la redemocratización de Europa, lo sacaron.

Si en “Reunión de familia” Erico parece repetirse, en “Cuaderno de pauta simple”, él innova. Esos trechos, colocados entre las diferentes partes independientes, revelan la emergencia del escritor Floriano Terra Cambará, representando la generación más nueva de la familia, comprometido ya no más con los meandros del poder y de la política, sino con la producción de la literatura. Internalizando el proceso de creación literaria y haciéndolo interactuar con la trama, ya que Floriano necesita pacificar sus relaciones amorosas, sea con el padre, sea con Silvia, esposa de su hermano Jango, Erico retoma la estrategia meta-lingüística empleada en obras anteriores para elevarla a otro nivel.

No se trata, apenas, de reflexionar sobre la naturaleza de la literatura por medio de personajes emblemáticos, sino de discutir los límites de la creación y de la narración. Al hacer de Floriano el narrador de la novela que el lector estuvo para absorber desde 1949, y consigue cerrar en 1962, Erico propone la literatura como un fenómeno inacabable, fundado en el eterno retorno, cíclico como profundización de cuestiones siempre nuevas propuestas a su público.

Cuando el lector pensaba terminar *O tempo e o vento* [“El tiempo y el viento”], él era invitado a recomenzar, tal como sugería el epígrafe de *O Continente* [“El continente”]. Lo nuevo se presenta como estructura establecida sobre lo antiguo, lo presente sobre lo pasado, requiriendo reflexiones que nunca agotan el contenido de lo pretensamente conocido.

Cuando Floriano se sienta delante de su máquina de escribir y comienza a escribir el primer volumen de *O tempo e o vento* [“El tiempo y el viento”], Erico parece abandonar Río Grande do Sul. Su biografía es el primer indicio de ese proceso, pues el viajante de los años 40 reside por un largo tiempo en Estados Unidos, durante los años 50, para donde retorna con cierta regularidad. Cuando no está en América del Norte, viaja por América Latina o por Europa, que conoce en 1959 y para donde vuelve en 1962 y 1966. Sus libros de viajes relatan el pasaje por México y por Israel, mientras que *Solo de clarineta* [“Solo de clarinete”] presenta su recorrido europeo.

La internacionalización del escritor no se manifiesta apenas en los libros de viajes. *Noite* [“Noche”], que huye de los padrones antes establecidos para las novelas urbanas, puede haber anticipado el nuevo posicionamiento adoptado para la fijación. Sin embargo, es *Senhor Embaixador* [“Señor embajador”], de 1965, que hace evidente la faceta característica, de aquí en adelante, de Erico Verissimo.

La obra nace en medio de una década en la que América Latina era alcanzada en lleno por dos procesos que la dividían y la polarizaban. De un lado, en la estela de la revolución cubana que, bajo el liderazgo de Fidel Castro, derrumbara, en 1959, la corrupta y violenta dictadura de Fulgencio Batista, los movimientos de izquierda tomaban fuerza, disponiendo de héroes, como Ernesto Guevara, y de un ideario para inspirarlos y guiarlos. Del otro, Estados Unidos, engolfado en el conflicto armado en el sudeste asiático, que crecía en proporciones no deseadas y tenía su epicentro en Vietnam, apoyaba de modo tácito o indirecto la acción de los militares de derecha en las naciones latino-

americanas donde la amenaza comunista o socialista era evidente. La colaboración de los ejércitos nacionales en países como Brasil, Argentina, Bolivia, Perú, liberaba al Departamento de defensa norteamericano de preocupaciones con lo que pasaba al sur del Río Grande, ya que estaba suficientemente absorbido en la tarea de enviar tropas a Saigón.

América Latina se convertía, así, en el palco de una curiosa disputa entre izquierda y derecha, aunque no suficientemente dura, facultando la discusión de ideas y no necesariamente exigiendo posiciones más radicales. Brasil, víctima del golpe militar del 31 de marzo de 1964, era materia de represión policial y libertinaje ideológico, y observaba el exilio de sus intelectuales y políticos más innovadores. Sin embargo, la cultura no sería afectada antes del final de la década de los años 60, y artistas y pensadores podían –aún- respirar el aire, aunque enrarecido, de la libertad.

Senhor Embaixador [“Señor embajador”] se integra ampliamente a ese ambiente, al discutir los pro y los contras de una revolución armada. La acción acontece enteramente fuera de Brasil, dividiéndose entre Washington, donde residen Gabriel Helidoro Alvarado, el diplomático del título, y Pablo Ortega, el intelectualizado secretario de la embajada, y Sacramento, país de donde provienen los personajes. Una revolución, similar a la cubana, derrumba al gobierno de Carrera, el cruel dictador que gobernaba la isla. Ortega retorna a la patria para juntarse a los revolucionarios, mientras que Alvarado, también de regreso a Sacramento, es preso y condenado. Ortega, poco a poco se decepciona con los rumbos que toma el movimiento popular, decide defender a Alvarado, pero su acción es inocua, acentuándose la distancia entre el intelectual idealista y el político pragmático, este representado por Roberto Valencia.

Cuando es publicado, *Senhor Embaixador* [“Señor embajador”], fue entendido como la exposición de la crítica pesada de Erico Verissimo a los acontecimientos de los cubanos. El gobierno de Fidel Castro rompe con Estados Unidos, se alinea programáticamente con la Unión Soviética y descontentaba a intelectuales que esperaban una posición liberal e independiente por parte de los ex guerrilleros. La imaginaria Sacramento parece duplicar la isla real, situada en el Caribe, cuyos rumbos ideológicos y tendencia represiva el novelista rechazaba.

La obra, sin embargo, parece suplantar la asociación inicialmente propuesta, pues puede estar –del mismo modo- refiriéndose al Brasil del golpe militar. Cuando el

ejército derrumbo el régimen de João Goulart, en 1964, muchos creían que se salvaba al país de la corrupción y de los peligros de una dictadura de izquierda, populista y sujeta a Moscú. Erico discute la decepción del intelectual delante de los descalabros de las revoluciones, oponiéndolo al político pragmático que no vacila, cuando necesita recurrir a la violencia para alcanzar sus objetivos. Es esa situación que Erico Verissimo discute, y se sabe que el novelista acertó la previsión: a la izquierda y a la derecha los regímenes las endurecen, intensificando la represión y alejando de su universo a los pensadores y a los críticos.

O prisioneiro ["El prisionero"] da secuencia a esa reflexión, formando con *Senhor Embaixador* ["Señor embajador"] el par de obras en las que Erico Verissimo discute las consecuencias de las acciones de Estados Unidos en las regiones dominadas por aquel país. Después de detenerse en América Latina, el novelista se dirige al sudeste asiático, esta vez nutriendo menos simpatía por los norteamericanos. La política imperialista de América del Norte no había sido materia de discusión en *Senhor Embaixador* ["Señor embajador"]; ahora ella ocupa ella posición central, examinada desde la perspectiva de sus víctimas y usuarios.

Para hacerlo, sin caer en una obra proselitista o reductora, el escritor escoge una forma particular de narrar: los personajes son identificados por su posición en la jerarquía militar, cuando se trata de soldados, o por su profesión, como es el caso de la profesora, la principal interlocutora del Teniente, ese es el protagonista del libro y probablemente el prisionero del título. Además de esto, Erico sustituye las discusiones de naturaleza ideológica que llenaban buena parte de *Senhor Embaixador* ["Señor embajador"] por una profundización en la intimidad de las figuras ficcionales, intentando examinar sus motivaciones, incluso las más secretas, en los momentos de su toma de decisiones. Así, *O prisioneiro* ["El prisionero"] no discute apenas la acción predatoria de una nación imperialista sobre un pueblo que lucha por su autonomía, él también revela los mecanismos de sujeción del individuo, incluso de aquél que, supuestamente, pertenece a la camada dominante y que ejerce el poder.

O prisioneiro ["El prisionero"] es un libelo en nombre de la libertad de los pueblos y de los seres humanos. Pero el ideal proclamado por el escritor parece cada vez más distante, de lo que es síntoma *Incidente em Antares* ["Incidente en Antares"], cuya

palabra clave, libertad, ni llega a ser escrita por entero en las paredes de la ciudad donde transcurre la acción.

Si los años 60 observaron la polarización ideológica entre izquierda y derecha, la década de los años 70 se caracterizó por el endurecimiento de los regímenes apoyados por el ejército en diferentes naciones latinoamericanas. Acciones terroristas, desarrolladas por grupos como los tupamaros en Uruguay o los montoneros en Argentina, servían de coartada para reprimir manifestaciones de descontento. En Brasil, secuestros de miembros del cuerpo diplomático extranjero agitaban el panorama político, aunque la censura le impidiese a la población conocer las actividades de los rebeldes. Entre 1969 y 1974 el país vivió otro tipo de terror: la amenaza de las fuerzas policiales que, respaldadas por el AI-5, estaban habilitadas a cualquier tipo de procedimiento represivo. Es en ese periodo que Erico Verissimo escribe y publica *Incidente em Antares* [“Incidente en Antares”].

La trama de la novela pasa en 1963, modo que el escritor encuentra para driblar la vigilancia militar y sugerirle al lector que los acontecimientos narrados son una alegoría de la actualidad. El incidente del título, por su parte, es motivado por una huelga general, que solamente podría haber ocurrido antes del golpe de 1964, cuando se prohibieron manifestaciones de este género. Por causa de la huelga los sepultureros se recusan a inhumar los muertos del día. Éstos, no sepultados, se levantan del ataúd, dejan el cementerio, se dirigen hacia el centro de la ciudad de Antares y exigen ser enterrados. Al depararse con los vivos perciben la hipocresía de la mayoría de ellos, los fraudes, la violencia cometida, decepcionados, exponen públicamente el descubrimiento y se hacen doblemente indeseados, sea por su condición de muertos – vivos, sea por el hecho de que no se sienten constreñidos en dar a publicidad lo que sus conterráneos tienen de peor.

Inquietos, los habitantes anhelan sepultar a los muertos, escondiendo con ellos el conocimiento indeseado. Bien sucedidos, completan la operación de olvido por una anulación de la memoria colectiva, proceso igualmente exitoso. En las últimas páginas de la novela, el narrador avanza cronológicamente, relatando los acontecimientos ocurridos en 1964, cuando se ejecuta una nueva operación de borrado del pasado, la que suprime la libertad y se persigue a los disidentes. *Incidente em Antares* [“Incidente en

Antares”] cierra melancólicamente dado el aniquilamiento de las voces capaces de expresar el descontento y/o proclamar aspiraciones de cambio.

El carácter alegórico de la obra depende de la inserción al texto de un acontecimiento de orden fantástico: la actuación de los muertos, que retornan a la ciudad, denuncian actos condenables por parte de los vivos: corrupción, tortura, adulterio, entre otros, y reivindican un entierro digno. El significado de la alegoría, por su parte, no es enigmático: la novela quiere mostrar la podredumbre de la sociedad, constituida por seres corroídos moralmente, que encuentran su representación en los cadáveres en descomposición que ocupan Antares por algunas horas.

El novelista muestra también que la situación actual de la ciudad, que a su vez es metáfora del Brasil de su tiempo, resulta de una historia de violencias y disputas por el poder político y económico, conflictos corporificados por la rivalidad entre los Vacarianos y los Campolargos, las dos familias importantes del lugar. La historia ocupa, pues, espacio de destaque en el contexto de *Incidente em Antares* [“Incidente en Antares”], no apenas porque forma el lastre sobre el cual se construye la narrativa, sino porque es el pasado que los caciques locales quieren ocultar. El borrado de la memoria concentra los esfuerzos de los mandatarios, que manipulan informaciones y recuerdos, hasta la “Operación goma”, como la denominan, es bien sucedida.

No espanta que un intelectual y ficcionista tan celoso del papel de la memoria decidiese redactar, después de *Incidente em Antares* [“Incidente en Antares”], un libro contando sus recuerdos personales. *Solo de clarineta* [“Solo de clarinete”] consumió los últimos años de práctica literaria de Verissimo, quien publicó el libro en 1973 y falleció en 1975, dejando inconcluso el segundo volumen del relato.

De acuerdo con el novelista, *Solo de clarineta* [“Solo de clarinete”] fue anticipado por “El escritor delante del espejo”, con el que abre la edición de la *Ficção completa* [“Ficción completa”], publicada en 1966. De cierto modo, es igualmente precedido por los relatos de viajes, inaugurados en 1941, con *Gato preto em campo de neve* [“Gato negro en campo de nieve”], a la que siguió, en 1946, *A volta do gato preto* [“El regreso del gato negro”]. *México*, de 1957, e *Israel em abril* [“Israel en abril”], de 1969, completan la serie, que funde memoria y conocimiento de mundo, pues viajar, para Erico fue, invariablemente, descubrir nuevos horizontes, interpretar otras culturas y reflexionar sobre su lugar en esos ambientes diversos.

Solo de clarineta [“Solo de clarinete”] mezcla, de este modo, características del relato autobiográfico a los recuerdos de los viajes. A lo largo de sus casi setenta años de vida, el escritor recorrió varios lugares y muchos de ellos se transformaron en su residencia, algunas temporales, como Washington, otras permanentes, como Porto Alegre. Esos espacios fecundaron su obra, pues la capital de Río Grande do Sul es escenario de las novelas urbanas en las que, por más de veinte años, analizó la sociedad moderna. En Washington, se sitúa la primera novela explícitamente política, en la que discute ideologías en conflicto.

Asociando el recorrido por la geografía del mundo y de su obra a su trayectoria personal, *Solo de Clarineta* [“Solo de clarinete”] cierra un camino fecundo y coherente, que Erico Verissimo recorrió, engrandeciendo a la literatura brasileña.