

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 *Cadeiras 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