

La novela amazónica de Benedicto Monteiro

Antonio Esteves(1)
[Traduc. Ernesto Solórzano]

*SÍNTESIS: Son estudiados, en este artículo, algunos aspectos de la obra del escritor paraense Benedicto Monteiro (Alenquer, Pará, 1924), basados en la lectura de su Tetralogía Amazónica, compuesta por las novelas **Verde vagomundo** (1972), **O minossauro** (1975), **A terceira margem** (1983) y **Aquele um** (1985). Muestra cómo Monteiro, a través de un fuerte lenguaje regionalista y una gran elaboración formal, recrea el universo telúrico amazónico y retrata una realidad en la que la vida es regulada por el tiempo mítico de la repetición, sin olvidar de modo alguno, la crítica a los hechos políticos vividos por su país.*

*SÍNTESE: O artigo estuda alguns aspectos da obra do escritor paraense Benedicto Monteiro (Alenque, 1924), com base em uma leitura de sua Tetralogia Amazônica, formada pelos romances **Verde vagomundo** (1972), **O minossauro** (1975), **A terceira margem** (1983) e **Aquele um** (1985). Mostra como Monteiro, através de uma pesada linguagem regional e grande elaboração formal, recria o universo telúrico amazônico e retrata uma realidade em que a vida é regulada pelo tempo mítico da repetição, sem esquecer, no entanto, a crítica ao momento político vivido por seu país.*

Al publicar, en 1985, la novela **Aquele um**, Benedicto Monteiro culmina un ciclo comenzado trece años antes, con la publicación de **Verde vagomundo**, su primera novela. Se trata de la Tetralogía Amazónica, un proyecto maduro, como se puede notar por las afirmaciones recogidas por Assis Brasil mucho antes de que culminase su proyecto:

Na minha Tetralogia Amazônica pretendo fixar y preservar un mundo e uma civilização que estão prestes a desaparecer da face da terra. Como esse mundo é natural e a civilização é fluvial, receio que a teia das estradas de rodagem destrua a natureza e transforme o homem de forma irreconhecível. Se meus contos e novelas puderem ficar como uma peça de cerâmica ou mesmo como uma simples inscrição na pedra, ficarei feliz e recompensado (Assis Brasil, 1979: 52).

Esta Tetralogía está compuesta por **Verde vagomundo** (1972), **O minossauro** (1975), **A terceira margem** (1983) y **Aquele um** (1985). El volumen final es una recopilación elaborada con fragmentos de las novelas anteriores, que tiene como protagonista al personaje Miguel dos Santos Prazeres. Al estilo de las viejas novelas picarescas españolas (o crónicas coloniales), posee el sugestivo título de **A verdadeira história de Miguel dos Santos Prazeres, vulgo Afilhado-do-Diabo, também conhecido como Cabra-da-Peste**, narrada por él mismo a un Mayor del ejército, a un geólogo, a un geógrafo y al propio Benedicto Monteiro.

En la parte final del volumen que cierra la serie, a diferencia de lo que acostumbraba hacer, el autor coloca un epílogo en el cual explica el origen de la Tetralogía. Explica que la idea de escribir le vino a raíz de los meses de incomunicación que enfrentó preso en una celda solitaria, justo después del golpe de 1964, que anuló sus derechos políticos. Ahí, bajo tortura, en la soledad, sin saber si seguiría vivo o si sería

ejecutado en los instantes siguientes, sintió la necesidad de escribir. Nació dentro de sí una angustia de no poder plasmar en un papel sus pensamientos, en caso de que su vida fuese interrumpida como lo había sido su carrera política.

Más tarde, al regresar a su casa, la encuentra totalmente saqueada y destruida por los militares, quienes ya la habían invadido repetidas veces. Sin embargo, mayor es su desesperación al darse cuenta de que, además de los libros, escritos y documentos, habían desaparecido las fichas y las grabaciones de una investigación sobre el habla de los paraenses a los que venía dedicándose desde hacía tiempo. Al comprender que sería imposible recuperar ese material, comenzó a escribir y a introducir en sus escritos el material que había perdido. La idea inicial,

era escrever um romance que, pela própria linguagem, formasse a personagem e refletisse o contexto da realidade amazônica totalmente isolada do contexto histórico, político e social do resto da humanidade (Monteiro, 1983: 222).

El primer resultado fue **Verde vagomundo**, publicada en 1972, una novela equilibrada en la cual el autor trabaja bastante la forma, sin llegar a producir un texto incomprensible. A pesar de la ardua elaboración formal, el trabajo también critica la situación política por la que atravesaba su país.

La obra de Monteiro, con un fuerte lenguaje regionalista, recrea el universo telúrico amazónico y retrata una realidad en donde la vida es regulada por el tiempo mítico de la repetición, relacionando el ciclo de las crecidas al ciclo de las sequías. Refiriéndose a **Verde vagomundo** (pero señalando aspectos que pueden encontrarse en toda la Tetralogía), el crítico Benedito Nunes da su opinión en el prólogo de la segunda edición de esta novela, diciendo que:

O romance supera o documentarismo, e, pondo à mostra sua técnica compositiva, cria um estranhamento brechtiniano lúdico e lúcido da escrita em relação aos fatos. ... Armadilha para o autor estreante, ainda a braços com o problema dos desníveis entre os vários relatos que a sua narrativa contém, o estratagema da forma romanesca, assim efetivado, abre contudo o microcosmo amazônico ao macrocosmo que o envolve e condiciona. A universalidade alcançada por tão abrangente obra, e que a torna representativa do regional na medida em que o vincula ao nacional e ao mundial, é a universalidade concreta dos vários contextos -lingüísticos, sociológicos, religiosos, políticos- "cabalmente latino-americanos", como diría Alejo Carpentier, assimilados por este texto (Nunes, 1974: 7).

Benedicto Monteiro nasce en Alanquer (Pará), en 1924. Es el mismo pueblito, aislado del mundo, en donde se desenvuelve la Tetralogía. Licenciado en Derecho, se dedicó a la política en los años 60, ejerciendo el cargo de diputado estatal en dos oportunidades, con excelentes ideas progresistas, lo que lo llevó a ser capturado y encarcelado por el golpe militar de 1964.

A pesar de haber publicado, a los 21 años de edad, un libro de poemas, se le dio verdadero reconocimiento dentro del mundo de la literatura en 1972, con la publicación de **Verde vagomundo**, su primera novela. Publicada sin censura previa, de la cual ciertamente no habría escapado en caso de que se hubiese sometido a ella, la novela puede considerarse como un éxito. En aquellos difíciles años del gobierno de Médici, el libro logró dos ediciones, la segunda en 1974, lo cual fue una verdadera hazaña si consideramos que el autor era un ex-diputado convicto que vivía en un pequeño y provincial pueblo como Belém do Pará, apartado de las urbes más importantes del país.

Benedicto Monteiro es un escritor fruto de su tiempo. Una de las grandes preocupaciones de los escritores de los años

setenta es no huir de los problemas políticos y sociales que enfrentan. Por otro lado, está el fantasma de la dictadura vagando sobre todos: censura, persecución, control ideológico. Muchas veces, esos fantasmas actúan en la interioridad del escritor (auto control). El temor a ser censurado o castigado logra que el escritor, muchas veces, se encierre dentro de un cascarón, aniquilando su creatividad. En otras situaciones escribe de manera tan camuflada con el fin de burlar el control extremo, que el resultado es una obra prácticamente ininteligible para el lector común. Benedicto Monteiro, a nuestro parecer, no cae en ninguno de esos extremos. Su obra es equilibrada.

Hoy, después de dos décadas de la publicación de **Verde vagomundo**, nos asombra el hecho de que la obra no haya sido prohibida en el momento en el que los censores estaban ávidos, buscando brujas para enviar a la hoguera. Quizás, su fuerte componente regionalista la haya salvado.

No podemos olvidar que, poco después -y la restricción a los libros tuvo, según Sussekind (1985), su período más fuerte a partir de 1975-, **Feliz ano novo** de Rubem Fonseca, fue sacado de circulación en 1976. Renato Tapajós, autor de la novela **Em câmara aberta**, también prohibida, fue encarcelado en 1977 y **A rebelião dos mortos**, de Luiz Fernando Emediato, premiado en 1977, fue prohibida un año más tarde. En el otro extremo, el de la cooperación de escritores que producen obras más o menos oficiales, podemos citar un episodio cómico. Márcio Souza, funcionario del gobierno del Amazonas, publicó **Galvez, Imperador do Acre**, en 1976 por el propio gobierno de aquel estado. Este libro no le agradó a las autoridades y el autor fue despedido de su empleo.

Dentro de este contexto fueron publicadas las primeras obras de Benedicto Monteiro, que además del fuerte componente regional, registra en ellas una virulenta denuncia a la

clausura del estado de derecho que representó el Golpe de 1964. La acción de **Verde vagomundo**, por ejemplo, ocurre en el período inmediatamente anterior y posterior al Golpe y gran parte de sus páginas está dedicada a analizar sus consecuencias.

La estructura de los tres primeros volúmenes de la Tetralogía de Monteiro, es semejante y, prácticamente, sigue el modelo consolidado en la primera novela, la cual posee una estructura formal fragmentada. Cuenta las aventuras de un Mayor del Ejército que, con un permiso especial, regresa a su pueblo natal con el fin de vender la herencia que recibe de su padre. Recorriendo sus tierras, un verdadero latifundio, hace amistad con un agricultor, Miguel dos Santos Prazeres, que le cuenta su vida y sus aventuras, y que además llega a ser el eje de la Tetralogía, ya que el Mayor desaparece en la primera novela.

Mientras el Mayor conoce sus tierras, el pueblo se prepara para el gran acontecimiento del año: las fiestas patronales de San Antonio. No se piensa en otra cosa. Hasta el mismo golpe del 31 de marzo pasa casi desapercibido por todos menos por el Mayor, quien sigue los hechos por la radio. A pesar de sus contactos con el régimen depuesto, el Mayor permanece, por inercia, en aquel pueblito perdido en el interior del Amazonas.

Sin embargo, todo cambia con la llegada de una comisión de militares encargada de realizar una investigación sigilosa que nunca se llega a saber cuál es, sólo que está relacionada con la presencia del Mayor. Conforme se acercan las festividades patronales de San Antonio, las investigaciones van siendo adelantadas: existe un gran número de presos torturados y desaparecidos, pero pocas personas se dan cuenta de esto. Todos están ocupados con los preparativos de la fiesta y, principalmente, con la reciente prohibición hecha por la Comisión Militar, de lanzar cohetes y decretar un toque de queda que impida a las personas salir a la calle.

La novela termina con la explosión de todos los cohetes destinados a los varios días del festejo, de una sola vez, en un acto de rebeldía de Miguel, el pirotécnico oficial de la fiesta.

Estructuralmente, la novela está formada por varias piezas fragmentadas que, unidas, dan sentido al rompecabezas que forma la historia. Hay una serie de fragmentos (24 en total) en primera persona, en los cuales el Mayor cuenta su historia y hace reflexiones sobre la situación. Existe lo que el narrador llama "Grabador Automático", en donde él recoge el relato de varios personajes, principalmente el de Miguel, cuyo monólogo tiene continuidad en los libros siguientes. Otra parte es el "Radio-Transistor", cuyos fragmentos enumerados de 10/1 a 10/8 relatan varios asuntos que, teóricamente, habrían sido oídos en la radio. Finalmente tenemos el *Diario* que, durante trece días, hace la cuenta regresiva de los acontecimientos hasta el día de San Antonio.

El final es totalmente abierto. Termina con la página del diario del Mayor, en la que se describe la escena del lanzamiento de los cohetes por Cabra-da-Peste(2), un desacato total a los militares de la Comisión, quienes abren fuego con sus ametralladoras en dirección al morro donde se encuentra la pirotecnia:

O vermelho de tanto fogo, o relâmpago de tanta luz, e a brancura de tanta fumaça, fizeram um novo céu para a cidade: era madrugada abortando no pasto da madrugada (Monteiro, 1974: 257).

A pesar de ser un personaje importante, Miguel no alcanza en **Verde vagomundo**, la categoría de protagonista que posee el Mayor, quien es además narrador principal de la historia. El relato de Miguel es, en esa novela, poco menos de un tercio del total. Será a partir de **O minossauro**, cuando él ocupará el papel central, que conservará hasta el final de la serie. **Aquele**

um, última novela de la Tetralogía, como lo hemos venido mencionando, es un gran monólogo de Miguel elaborado con la unión de narraciones hechas en tres tiempos diferentes, “a um major” (en **Verde vagomundo**), “a um geólogo” (en **O minossauro**) y “a um geógrafo” (en **A terceira margem**). En él encontramos la narración completa de Miguel, formada por los tres bloques que, a pesar de ser independientes, se complementan.

Un hilo conductor de la Tetralogía puede ser delineado en el prólogo de **Verde vagomundo**. Aparece allí un dicho popular: “E um homem ...só é mesmo homem ...quando faz um filho, escreve um livro e planta uma árvore” (Monteiro, 1974: 13). Esa máxima va a ser retomada por el narrador, quien se refleja en ella lamentándose de que nunca será un hombre completo, pues no realizó las dos tareas normalmente consideradas como las más simples: tener un hijo y plantar un árbol. La tercera de ellas, podríamos decir que se concretiza en el acto narrativo de **Verde vagomundo**, donde el Mayor presenta explícitamente ordenado el material para una novela.

El Mayor, protagonista de **Verde Vagomundo** y protector del Cabra-da-Peste, es quien lo revela para el lector y para la civilización. Además, lo introduce en la narrativa, de la cual será un hilo conductor hasta el final de la serie. A partir de **O minossauro**, el Mayor desaparece, manteniéndose apenas en pequeñas referencias tales como “como eu já disse ao Major”, que Miguel hace en su monólogo. Cada novela tiene su narrador culto, menos en **Aquele um**, la cual es narrada totalmente por Miguel.

Las tres hazañas a las que se refiere el dicho popular, sin embargo, serán llevadas a cabo por el Cabra-da-Peste, quien tiene conciencia clara de ellas. Aún en **Verde vagomundo**, Miguel, antes de salir de su casa rumbo a sus andanzas por la vida, opta por no plantar un árbol, pero escoge uno ya existente

para que “pudesse servir de marco de sua vida” (Monteiro, 1974: 88), y con el cual pasa a identificarse. Después de analizar las varias especies de árboles existentes en la floresta, en un hermoso discurso en el que presenta las bellezas y especificidades de cada una de ellas, elige un joven *pau-mulato*(3) que crecía en el monte, y que en su ausencia pasaría a representar su imagen. El momento en que el personaje pasa por el proceso de iniciación sexual a la sombra del árbol escogido representa su primer nacimiento, antes de salir al mundo.

El aspecto relativo al libro que debe ser escrito, o por lo menos, a la narración que debe ser construída, reaparece en el discurso de Miguel. Después de haber sido considerado como muerto en la explosión de los cohetes al final de **Verde vagomundo**, éste resurge en **O minossauro**. Sin embargo, hace énfasis al decir que no desea ver su nombre en ninguna parte, para evitar complicaciones con la policía. A pesar de la importancia del discurso oral, el personaje tiene conciencia de que su historia ya ha sido relatada en un libro, del cual él es, por lo menos, coautor: “O Major Antônio diz que gravou toda a minha história. Meus malfeitos devem andar correndo mundo toda-vida. Será que ele já botou em livro?” (Monteiro, 1975: 119). Más adelante, el geólogo narrador de **O minossauro**, comenta:

Quando ouço (e vejo) Miguel viver (e narrar) as suas estórias, fico com inveja da fluência, da veemência e até da poesia, que na sua boca adquirem as palavras mais simples. Gravadas em fita, escritas numa página, pintadas num quadro, acho que perderiam a vida que explode em puro ritmo (idem: 66).

La palabra oral adquiere el primer plano, pero es la palabra escrita manejada por diferentes narradores, la que va a representar el mundo transmitido en el discurso oral del personaje.

Tener un hijo, el tercero de los elementos del dicho popular, es el mejor realizado por Miguel. Su monólogo en **A terceira margem**, es montado básicamente para contar cómo tomó la difícil decisión de tener hijos. Ya maduro, habiéndose establecido en la vida como maestro de barcos de línea, decide preparar su descendencia. Quien ya había hecho todo en la vida, sentía la necesidad de que “o homem sempre tem de continuar sua imagem” (Monteiro, 1983: 160). La tarea es dura ya que “pra fazer um filho ...é preciso nascer e morrer muitas vezes” (1983: 185).

Habiendo nacido y muerto simbólicamente varias veces, Miguel se siente apto como para dejar una descendencia y pone en el mundo siete hijos, cada uno de ellos minuciosamente planeado para representar un elemento étnico y cultural de los varios que componen al pueblo amazónico. Un caboclo (fecundado en el barro), un nieto de japonés, un nieto de árabe, un negro, un hijo de nordestina, un descendiente de portugués y un hijo de una india son los siete hijos de Miguel.

Habiéndose ya identificado con un árbol en medio de la enorme floresta, consciente de que su fama, en forma de narrativa oral o de discurso escrito, recorre el mundo, y seguro de que sus siete hijos continuarán sus hazañas, el Cabra-da-Peste, alias Afilhado-do-Diabo, cuyo primer nombre fue Miguel dos Santos Prazeres, transformado en símbolo del hombre amazónico puede, tranquilo, abandonar su vida y como mito penetrar en un “espaço e tempo vago. Verde e vago. Verde vago mundo” (Monteiro, 1983: 220). Se cierra el círculo. “E não tinha princípio nem fim: era uma distância. Era paesque também uma margem, mas uma outra margem” (idem.)

Como los pícaros clásicos de la literatura española, Miguel tiene un origen espurio. Es hijo de personas humildes, totalmente marginadas de la sociedad. Su padre, un caboclo ribereño, “nem nascido ele era dentro da lei” (Monteiro, 1975: 61). La madre

poco aparece en la historia. Muertos sus progenitores, él queda sólo en el mundo. El individuo a quien considera como verdadero padre, su padrino Possidônio, de quien hereda los dos apodos, "Afilhado-do-Diabo" y "Cabra-da-Peste", era un forajido de la justicia que quería dinero, y también transformar a su ahijado en un asesino. El propio Miguel dice al respecto de su educación que "só aprendi a ser bandido, porque ele sempre me afiançava que bandido era andarilho desde nascença. Tinha que andar pelo mundo" (Monteiro, 1975: 53).

El problema de la libertad asociada al nomadismo, que Miguel tanto desea, es importante. En la escena de la quema de los cohetes, él será calificado como "Miguel dos Santos Prazeres, também conhecido pela alcunha de Cabra-da-Peste, indivíduo sem residência e sem profissão definida" (1975: 70). De esta forma es visto Miguel por las autoridades constituidas, representantes de la sociedad de la cual él debería formar parte. No tener residencia fija ni profesión definida, junto a su origen marginal, es lo que nos permite definir a Miguel dos Santos como paria, un individuo marginado por la propia sociedad.

Sin embargo, a pesar de negarse a tener una profesión definida, realizando varias actividades, a pesar de negarse a tener un jefe, para conservar su libertad, él no es el único elemento marginado. Miguel hace parte de todo un segmento social que vive al margen de la sociedad. En este caso, el aislamiento no es apenas social, sino también geográfico. Son individuos que viven abandonados a la orilla de ríos o lagos, sin ningún contacto con aquello que podría llamarse civilización. Además de vivir perdidos en el laberinto de la selva, esas personas no poseen ningún derecho, ni tampoco un beneficio social. Están totalmente abandonadas, manteniendo una relación más o menos equilibrada con la naturaleza, lo que les permite sobrevivir como cualquier otro animal de la selva. No obstante, no son libres ya que la distancia no impide que esos caboclos, en extrema situación de miseria, tengan en el padre,

en el prefecto y en el delegado de la policía, a enemigos más peligrosos que los mismos caimanes, leopardos hambrientos, serpientes y los varios tipos de fiebres. Un caboclo no puede vivir sosegado en los márgenes de un distante *igarapé*(4) o un tranquilo lago, donde en cualquier momento aparecerán los que dicen ser legítimos dueños.

Varias historias ilustran la explotación de esa población ribereña por las élites locales. La estructura es pre-capitalista. Puede además hasta llegar a ser considerada como medieval. En pleno siglo XX sigue vigente el sistema feudal, con pagos hechos en especie, una casi esclavitud de los que sirven y el fuerte código de vasallaje. La economía se basa en la extracción de los productos de la tierra, la misma existente hace cinco o seis siglos. “Acontece que o século XX ainda não chegou por aqui. E não chegará tão cedo...”, sentencia un personaje de **Verde vagomundo** (Monteiro, 1974: 79). La historia del Coronel Laudelino, contada en **O minossauro**, con su concepto de vasallaje, teniendo la “L” como símbolo, una especie de blasón que él manda a marcar con hierro candente sobre todo lo que pertenece a su feudo, ilustra bien la situación. No obstante, la “L”, según el Coronel, no representa su nombre sino la Lealtad. Ese coronel representa al prototipo de un señor feudal que explota a sus servidores, mantiene animales de caza amaestrados, y matones armados que prestan total obediencia (y lealtad) a un señor que está en la capital del país.

En su narración, Miguel se refiere a la región con expresiones de tipo feudo de *seringal*(5) o simplemente feudo. Él tiene consciencia del problema agrario de la región: “Major, todas as distâncias, aqui, têm dono? Eu lhe pergunto e lhe respondo: porque aqui o latifundio é a lei da desconforme propriedade” (Monteiro, 1974:111). Contra esa sociedad medieval se revela el *Cabra-da-Peste*. Él se niega a someterse a tal sistema. Se niega a tener un señor, se hace un paria social. En este punto, se puede decir que Miguel se aproxima al pícaro clásico que surgió como

negación de la sociedad medieval aún vigente en la España del siglo XVI. Miguel niega esa misma sociedad medieval, aún vigente en la Amazonia de la segunda mitad del siglo XX.

También en su individualismo el *Cabra-da-Peste* se asemeja al pícaro. Él no tiene proyecto para cambiar la sociedad. No es un revolucionario, apenas reitera su libertad ante el sistema, característica también del neo-pícaro brasileño, según González (1988). Mezcla de las tres razas (como Macunaíma), Miguel puede ser visto como prototipo del caboclo brasileño. Sin embargo, a pesar de ser visto como "manso, disimulado e atrevido", forma a través de la cual se niega a integrar el mundo social, posee otra característica importante que lo define: *caviloso*.

Muy joven, él va a "sair pelo mundo, enfrentar a vida, lutar contra a sorte, sem contar com a proteção de mãe nem pai" (Monteiro, 1974:89). Sin embargo, sus andanzas no son por tierra: "terra não, água. Andei águas e águas, léguas e léguas, noites e noites. Subi e descí rios, rios e rios. Visitei cidades, em cada ponto desejava ficar, mas não ficava..."(1974:100).

Existe ciertas semejanzas entre Miguel dos Santos Prazeres y su padrino Possidônio, quien también es un desadaptado. La diferencia básica es que Possidônio tiene un ideal. Su inmensa fortuna (obtenida deshonestamente) le habría permitido integrarse perfectamente a la sociedad local, transformándose en un terrateniente rico, pero Possidônio se niega a hacerlo:

As vezes meu padrinho falava que com o dinheiro que tinha naquela bolsa, ele podia comprar até justiça... Ele Também falava que com o dinheiro que ele tinha naquela bolsa, ele podia comprar benemerências, títulos e mandar até em Governos pela conveniência política" (Monteiro, 1974:117).

Pero él nunca lo quiso. En ese ambiente claramente medieval, el padrino se había aislado con su dinero y sus ideales, no sólo para remover una culpa del pasado, sino también para intentar realizar la hazaña —igualmente medievalesca— de formar un heredero que fuese un *cangaceiro*(6), un verdadero *jagunço*(7), al estilo de los caballeros andantes. Su ideal era “deixar na História um nome como o maior bandido, o maior bandido da Amazônia” (1974: 119), que debía reinar en la terrible inmensidad de la selva amazónica. Ese bandido-caballero andante de la selva- o minossauro, sería

um homem que não tinha destino nem sonho de gente. Nunca nunca ser agarrado pela policia, nunca nunca seria encontrado nas distâncias. Na mata: feito camaleão misturado na folhagem. No rio: feito peixe, feito sombra virado num encanto. O maior homem da selva, o maior bandido (1974: 119).

El padrino no realizó su sueño pero dejó el dinero acumulado para Miguel, haciéndolo jurar, en su lecho de muerte, que continuaría su objetivo. Miguel no adopta el ideal caballeresco del padrino, pero tampoco logra librarse de él totalmente. Sus hazañas serán, de esa forma, una mezcla de actos picarescos sin ningún heroísmo, con actos heroicos. Existe, incluso, una predominancia de estos últimos.

Su gran acto heroico es simbólico. Está en la parte final de **Verde vagomundo**, cuando quema en una sola noche las toneladas de cohetes que había fabricado, como pirotécnico oficial de la fiesta a San Antonio. Para librarse de la promesa hecha a su padrino Possidônio, promete a San Antonio usar todo el dinero dejado por el padrino en cohetes. Todo transcurre normalmente hasta que los militares que ocupan Alenquer resuelven prohibir la quema de fuegos artificiales, entre otras cosas. Amenazado de no poder cumplir la promesa hecha al Santo, Miguel huye y, en un acto heroico que acaba por repre-

sentar también la rebeldía de toda la ciudad amorfa contra la ocupación de lo militares de la Dictadura, hace explotar de una sola vez, todos los cohetes que había fabricado para los nueve días de fiesta. Dado por muerto durante el bello espectáculo de la explosión de los cohetes, con lo cual culmina **Verde vagomundo**, Miguel dos Santos Prazeres renace en la novela siguiente (**O minossauro**), ya libre de la promesa de ser el caballero ambulante del Amazonas.

La clásica dualidad del bien contra el mal está siempre presente en la Tetralogía de Monteiro.

A luta entre o bem e o mal. No fundo, é uma luta velha como a terra e antiga como o homem. Luta entre duas concepções de vida, que fizeram o primeiro ato de amor y causaram o primeiro sentimento de dor (Monteiro, 1974: 128).

Así define, muy bien, el Mayor, protagonista de **Verde vagomundo**, el conflicto ancestral. Miguel convive todo el tiempo con ese conflicto interior. Toda su vida, huyendo de los dos polos, representa un intento por no ser ni héroe ni criminal. No se convirtió en un criminal ejemplar como quería su padrino, pero tampoco pudo evitar actos heroicos, como el episodio de los cohetes antes mencionado.

La explosión de los cohetes marca la derrota del Mal, ya que a través de ella, Miguel se libera de los ideales de Possidônio. Su padrino representa claramente las fuerzas malignas en la narración, como el propio apodo lo dice, Afilhado-do Diabo. Sin embargo, a pesar de esa derrota provisoria sobre el Mal, el maniqueísmo está presente en toda la Tetralogía. El mundo Amazónico construido por Monteiro, está dividido entre el Bien y el Mal en constante lucha, mundo en el cual los actantes cambian de acuerdo con la situación. A pesar de los apodos de Cabra-da-Peste y Afilhado-do-Diabo, Miguel (y su nombre ya presagia esa función), acaba siendo el paladín del Bien.

En un mundo medieval, perdido en el laberinto de la selva, con un calendario francamente teocéntrico, que divide el tiempo de Alenquer en “antes” y “después” de las fiestas patronales de San Antonio, Miguel muchas veces asume el papel de caballero del Bien. Caballero cuyas hazañas, algunas veces, adquieren connotaciones quijotescas, como la explosión de los fuegos artificiales.

Otras veces, el universo amazónico de Monteiro aparece dominado por fuerzas primitivas pre-cristianas. La definición de la región como un mundo acuático, ya casi un lugar común, permea toda la narración. Contra ese mundo acuático, doblemente simbólico, Miguel también actúa. El narrador principal de **Verde vagomundo**, más de una vez, jugando con las palabras, construye páginas enteras con expresiones formadas por el sintagma “agua”. El agua viene cargada de toda la fuerza primordial caótica. Agua que domina toda la superficie de la tierra en forma de ríos, lagos, igapós(8), riachuelos, varias inundaciones. Agua que cae del cielo en forma de tormentas y lluvias. Agua que al mismo tiempo que fecunda, empudrece. “Água-que-desce-escorrendo, água-que-desce-jorrando, água-que-desce-molhando, água-que-desce-abafando. Agua que abafa. Abafa” (Monteiro, 1974: 142). Contra ese mundo acuático del cual surgen monstruos primitivos y mitológicos como la Cobra Grande o Iará(9), o reales como las serpientes anacondas, las toninas y los caimanes, lucha Miguel, quien representa el elemento fuego, del cual renace tras el episodio de los cohetes.

En las primeras páginas de **O minossauro**, Miguel dice: “Foi na queima de um roçado que eu conheci pela primeira vez o poder do fogo” (1975: 16). Cuenta entonces, en página de gran belleza poética, la acción del fuego en un trecho de la floresta. “Foi aí que eu senti pela primeira vez a força do fogo solto pelo mundo (1975: 17). No obstante, completa:

Mas o prestógio de fogo só ficou mesmo definido -o senhor pensa-, quando uma noite ele se largou das minhas mãos em jatos faiscentes no rumo do negro céu. Agora, eu sei por que eu sempre quis ser um pirotécnico. Eu queria era dominar o poder do ferro-em-brasa ...eu queria era barrar a labareda, que na asa do vento consumia todo o campo (1975: 17).

Quien antes era sólo un ser estrictamente acuático, dominador de un mundo del cual surgió -su apodo en la segunda novela, atribuido por los geólogos es "minosauro", es decir, monstruo acuático-, luego del episodio de los fuegos artificiales, pasa también a dominar el fuego. A partir de aquel episodio termina siendo erigido en la divinidad controladora del fuego, o un tipo de héroe civilizador.

Se observa así que, del mismo modo que el binomio Bien/Mal aparece en casi toda su narrativa, también está presente el par Agua/Fuego, elementos por los cuales circula Miguel dos Santos Prazeres, héroe acuático con su canoa gita, pero además pirotécnico y dominador del fuego.

En ese sentido, la narrativa de Monteiro bebe de la fuente de Guimarães Rosa, motivos tales como Bien/Mal, Dios/Diablo, o la travesía o viaje, presentes en la Tetralogía, además del propio esquema narrativo: un agricultor / canoero / pirotécnico / maestro de barcos, jubilado, que cuenta su historia a interlocutores urbanos.

En **Verde vagomundo**, Miguel se mueve por un mundo acuático, pero aún no domina la experiencia del fuego, que se concreta apenas en las últimas páginas. **O minossauro** se inicia con la experiencia del fuego, pero el personaje continua reinando en su ambiente acuático. El título deja eso bien claro, y la acción de la novela se desarrolla casi completamente sobre un lago, en un campamento flotante donde los geólogos realizan

investigaciones y en el cual Miguel se desempeña como pescador / cazador / agricultor. La novela termina cuando, ante la amenaza de una gran crecida, el campamento se desmonta. A **terceira margem**, a su vez, muestra a Miguel abandonando el agua y aproximándose a tierra, lo que también representa una aproximación a la sociedad. Este abandona su canoa, perdiendo "o mundo que ficaba na linha da língua díágua". Fue un gran paso, "um salto muito grande no rumo das distâncias"(1983: 31):

Quando botei o pé no primeiro convés, de lancha, vi que estava pisando num degrau de outro mundo. As águas já ficavam mais embaixo, e a linha díágua nem sempre acompanhava a linha do horizonte (1983, 33).

Es la tierra que surge. Ya maduro, el Cabra-da-Peste resuelve aproximarse a la sociedad y tener hijos. Ordena el caos acuático primitivo. Sin embargo, su primer hijo, en un acto simbólico, es fecundado en el barro, mezcla de los dos elementos. El no quiere todavía amarrarse a la tierra, y sigue su destino de viajero. Domina apenas las playas y los puentes, línea divisoria entre agua y tierra. Una tercera orilla entre los dos universos.

La preocupación por el quehacer literario, como ya dijimos, es una constante en la Tetralogía. Luego del inicio de su libro, el geógrafo-narrador de **A terceira margem**, dice: "Já que estou aqui e tenho um projeto literário, preciso assumir toda a necessidades de escrever este livro" (1983: 28). Para intentar llevar adelante el proyecto, él busca al Mayor Antônio, pero descubre que el militar, luego de haber encontrado el Verde Vagomundo y a Miguel dos Santos Prazeres, vendió sus propiedades en Alenquer y desapareció por el mundo. Busca entonces a Paulo, el geólogo narrador de **O minossauro**, quien por haber quedado enredado de tal manera en las formulaciones de un lenguaje extremadamente simplificado, tampoco puede

ayudarlo. Continúa entonces su viaje intentando descubrir el camino por el cual llegará al personaje: "Via ecológica? Via antropológica? Via férrea, terrestre ou fluvial? Ou, simplesmente, pelos caminhos da via literária?" (1983:30). La respuesta no es fácil. "Não, não é fácil assim escolher o caminho para chegar ao personagem" (1983: 31).

El narrador de *A terceira margem*, sin embargo, acaba acorralado y sin ninguna posibilidad de salvación. La única salvación para ese problema proviene del discurso de Miguel, que concluye la obra. Es la respuesta al epígrafe de Barthes que abre el volumen, repleto de citas de varios otros pensadores, como Sollers, DUBY, Foucault y el propio Barthes. El texto se estructura en "A Margem", "Primeira Margem" e "Segunda Margem", incluyendo ésta última la narración de Miguel. Concluye con un texto de Miguel significativamente titulado "A terceira Margem", que constituye su reflexión final sobre la vida:

El concepto de héroe en la Tetralogía está vinculado al concepto de libertad: "Aí surge o conceito de herói. Aparece o conceito de liberdade: liberdade. E o conceito de bandido: bandido"(Monteiro, 1974: 182). La gran pregunta a ser respondida, no obstante, es la relación entre las palabras y los hechos. Palabras y cosas. "Os fatos que vão escrever este livro ou o livro que vai inscrever os fatos?", se pregunta el Mayor en *Verde Vagomundo* (1972 170). La respuesta, dada por el propio Mayor, está en la página siguiente, en forma de pregunta:

Tenho agora que apelar o "Diário". Só que continuarei intercalando as narrativas e os depoimentos com os noticiários que ouço no meu inseparável rádio-transistor E, depois disso: terei mesmo escrito o livro que confere ao indivíduo o título de homem? (1972: 171).

Tal respuesta, a nuestro modo de ver, debe ser positiva. Entre los dos polos, realidad y ficción, surge el objetivo claro de la narración: humanizar al hombre. Este es el objetivo final, tanto de los narradores de cada uno de las novelas específicamente, como del propio discurso de Miguel dos Santos Prazeres, el *Cabra-da-Peste*. A fin de cuentas, él intenta redimirse e inmortalizarse a través de su narración.

Miguel reivindica al hombre que está en medio de los acontecimientos, situado dentro del conflicto entre el Bien y el Mal. Su conclusión es firme, como lo fuera también la del narrador-protagonista de **Grande Sertão: Veredas**: “O homem sim, é um animal por demais caviloso, pode fazer as coisas mais impossíveis de se explicar” (Monteiro, 1974: 192).

Y, sobre todo, la conciencia final del quehacer literario: “Palavras... palavras.... palavras.... nada mais do que palavras” (1974: 206). Palabras que deben ser decodificadas por el interlocutor-lector, dejando claro que la riqueza de una obra se manifiesta en la posibilidad de múltiples lecturas. Y al fin y al cabo, “caberá ao leitor o direito e o dever de interpretar toda esta estória”(1974: 172). De la misma forma, “também caberá ao leitor decidir-se, segundo a filosofia do tio Jozico, eu fiz alguma coisa que pudesse me assegurar o título de homem”(idem), dice el narrador de **Verde Vagomundo**.

Como conclusión final, el fragmento de Barthes, usado como epígrafe de **A terceira margem**:

O escritor reconhece o imenso frescor do mundo presente, mas, para transmiti-lo, só dispõe de uma linguagem morta. Diante da página branca, no momento de escolher as palavras que devem assinalar francamente seu lugar na história e provar que ele assume os dados, observa uma disparidade trágica entre o que faz e o que vê.

NOTAS

- (1) Docente del Departamento de Letras Modernas de la Facultad de Ciencias y Letras de la UNESP, Assis, São Paulo.
- (1) *Cabra-da-Peste* constituye una expresión nordestina utilizada para nombrar a aquellas personas fuertes, capaces de soportar las adversidades que presenta la vida, incluyendo los desastres naturales (N.T.).
- (3) Tipo de árbol pequeño que crece en la floresta brasileña (N. T.)
- (4) Pequeño río o riachuelo amazónico (N. T.).
- (5) Se llama *seringal* a una extensión considerable de terreno con árboles de *seringueira*, esto es, árboles del amazonas brasileño de los cuales se extrae el caucho (N.T.)
- (6) *Cangaceiro* es el nombre que se da en Brasil al bandido del Sertón nordestino, quien anda siempre fuertemente armado. Es también denominado *bandoleiro*, *cabra* o *jagunço* (N. T.)
- (7) Era denominada *jagunço* al individuo perteneciente al grupo de fanáticos y revolucionarios liderizados por Antonio Conselheiro en la campaña de Canudos (1896-1897). Con posterioridad adquirió el significado de *capanga*, es decir, matón que se coloca al servicio de quien le paga. Es también llamado *Cabra*, *pistoleiro*, *satélite*, *sombra* (N. T.)
- (8) Caminos formados por el río en la selva amazónica (N. T.).
- (9) Según la mitología amazonense, Iara es la diosa de los ríos (N. T.).

BIBLIOGRAFÍA:

ASSIS, Brasil.

1979 **Dicionário prático de literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Ediouro.

GONZALEZ, M.M.

1988 **O romance picaresco.** São Paulo: Atica.

MONTEIRO, B.

1974 **Verde vagomundo.** 2a de. Rio de Janeiro: Gemasa.

1975 **O minossauro.** Rio de Janeiro: Nova Cultura.

1983 **A terceira margem.** Rio de Janeiro: Marco Zero.

1985 **Aquele um.** Rio de Janeiro: Marco Zero/PLG.

NUNES, B.

1974 "Benedicto Monteiro: **Verde vagomundo**" en **Benedicto Monteiro, Verde vagomundo**. Rio: Gemasa.

SUSSEKIND, F.

1985 **Literatura e vida literária**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.